

El siglo XIX es un siglo extraordinariamente complejo y denso en todos sus aspectos, tanto más en el artístico, un siglo en el que se mezclan cosas muy complejas y diversas, incluso contradictorias. El arte difiere con lo visto hasta el momento de forma casi radical, puesto que anteriormente cada estilo estaba aislado en su segmento temporal, era independiente y no había ningún estilo o corriente más que se contrapusiera a él contemporáneamente. Sin embargo, en el siglo XIX se dan diferentes formas de ver el arte. Hay un arte culto que procede de los estamentos cultos, relacionados con las elites que manejan la cultura, la historia, la política...un arte culto que busca crear unas formas que satisfagan las expectativas estéticas, es el arte que respaldan las instituciones encargadas de difundir las manifestaciones artísticas: las Academias. Es un arte que disfrutaban las elites. Es una tipología heredera del arte pasado. La diferencia con ese pasado estriba en que, contra ese arte culto en este siglo aparece el arte popular, que no tiene ni la misma procedencia ni la misma difusión ni manifestación que el culto. Este arte popular no está tan pendiente de someterse a unas leyes estéticas y artísticas, sino que está más preocupado por hacerse entender, por ser comprensible y expresar ideas y sentimientos de aquella parte de la sociedad que reflejan, que no es la parte dirigente, sino el pueblo, mucho más protagonista en este siglo que en el pasado. Así, como protagonista de su propia historia, necesita un arte que manifieste sus pensamientos y deseos. Mientras el arte culto se mostraba con el cuadro de caballete, el popular lo abandona para expresarse con materiales más populares y al alcance del pueblo, como son las estampas, imágenes que se reproducen en papel, y que no son obras únicas, sino obras de las que se pueden obtener múltiples ejemplares. Son obras que resultan de un procedimiento muy diferente al del cuadro, como es la estampación, y son imágenes con unas temáticas y unas estéticas muy diferentes del arte culto, serán disfrutadas por un mayor número de personas, porque están más próximas a la mentalidad del público, y además, serán más baratas. Esas estampas van a integrarse en los medios de difusión que serán también populares, como serán las publicaciones periódicas y, por tanto de estas imágenes no tiene nada que ver con las obras del arte culto. Por otra parte, el medio de expresión de esas imágenes, que pueden ser publicadas como hojas sueltas, intentarán competir con las obras de arte, y se utilizarán como decoración y disfrute del pueblo. Este arte popular más abundante, sencillo, democrático y próximo, no solo convivirá con el arte culto, sino lo condicionará, contaminándolo de unas propuestas que solamente llegarán a formar parte del arte culto después de haberse consolidado en el arte popular. Las imágenes más realistas se abrirán camino en el arte popular y después accederán más fácilmente al arte culto. Esta influencia y presencia de estas dos formas de entender el arte será una de las novedades de este siglo XIX.

En este siglo no se inventó prácticamente nada, sino que potencia aspectos que anteriormente no habían tenido la importancia de la que gozarán ahora. El arte culto y el popular estaban al servicio de dos tipos de personajes, y de dos clases sociales: burgueses y proletarios.

Además, el siglo XIX se abre tras dos acontecimientos sustanciales: el iluminismo o ilustración fruto de la Revolución Francesa, y la Revolución Industrial y la nueva estructura social que ésta trae consigo.

Ese iluminismo (las ideas procedentes de la Ilustración, el pensamiento, el progreso...) favorecerá especialmente los aspectos de racionalización, de análisis de las circunstancias, de búsqueda de explicaciones científicas, de abandono de los pensamientos dogmáticos y religiosos. La sociedad no se conforma ya con ideas implantadas desde una justificación religiosa, sino que ahora las verdades han de mostrarse lógicamente. Este pensamiento someterá las actuaciones sociales y políticas, y como consecuencia aparece un fenómeno tan importante como la Revolución Francesa, que invierte el orden establecido, a partir de la cual del Antiguo Régimen desaparece. Se implantan las libertades, los súbditos se convierten en ciudadanos, y ejercen sus derechos. Consecuencia también de ese pensamiento ilustrado, o contemporáneo, se produce otra alteración del status, y que se plasma en niveles tecnológicos, como será la Revolución Industrial, que cambiará las relaciones laborales y sociales, pasando de una economía agrícola a una industrial, algo importante a todos los niveles, porque las fábricas necesitarán una mano de obra que vendrá del campo, haciéndose más amplias las ciudades y su sociedad. Las condiciones de trabajo son extraordinariamente diferentes, así como sus condiciones de vivienda, etc. Se crea por tanto una población insatisfecha, que vive de un salario y que debe

acomodarse a unas formas de vida a las que no estaba acostumbrada. Esto creará un sistema inestable que desembocará en los movimientos revolucionarios sociales y políticos.

La sociedad del Antiguo Régimen, dominada por los padres temporales y espirituales (reyes y eclesiásticos) perderá su papel director, y será sustituida por nuevos estamentos, que serán el poder económico, el Estado (que asume el papel de la monarquía)..esa subversión en la sociedad influye de manera directa sobre el artes, que se colocará al servicio de esa nueva sociedad.

Se observa a lo largo del siglo una cuestión evidente: la sociedad y el arte dejan de ser religiosos, para otorgar ese poder a otros grupos, cuya manifestación se produce también en la temática del arte de este siglo. Esta laicización del artes se constata a través de todas las manifestaciones artísticas. Se crearán nuevas tipologías arquitectónicas, la pintura ya no será religiosa, etc. Las catedrales serán sustituidas por estaciones de tren, museos, viviendas burguesas...

El arte no estará bajo la dirección de los mismos protagonistas que la dominaron hasta ahora, sino que será más democrático, y llegará a un mayor número de personas. Este arte más democrático y popular es mucho menos comprensible para el pueblo que lo que había sido en épocas anteriores, probablemente sea esta la gran contradicción del arte del siglo XIX.

El arte ejerce la libertad conseguida por la Ilustración y la Revolución Francesa para renegar de la tradición, rompe con las normas y, pretendiendo crear un lenguaje nuevo, se convierte en un lenguaje hermético y rechazado por su propia sociedad.

Esta circunstancia de rechazo al arte que rompe con la tradición, hace que al lado de ese arte nuevo o de vanguardia, aparezca un tipo de arte de carácter tradicional, que mantiene todas las relaciones con los argumentos académicos. A lo largo del siglo, además de un arte culto y otro popular, habrá un arte de vanguardia junto y en oposición con un arte oficial tradicional, y que sigue siendo defendido por las Academias, y también sigue respaldado por aquella parte de la sociedad que sigue aspirando al status previo a la Revolución Francesa; el poder defiende ese arte oficial, es el que representa a las diferentes naciones en los concursos de carácter oficial, en los premios de las academias, o los que obtenían medallas internacionales en las exposiciones universales. Era el arte que gozaba del favor del Estado y que acaparaba a la prensa especializada, frente al arte de vanguardia.

Al lado de esto hay también toda una infraestructura que acompaña estas manifestaciones artísticas, y es que se empieza a estudiar de forma sistemática la Historia del Arte, se tiene un conocimiento de las propuestas anteriores, se realiza también un análisis crítico tanto del arte del pasado como del presente. El siglo XIX contempla la aparición del crítico del arte, del historiador del arte, y también del mercado artístico, puesto que el mecenazgo desaparece y es sustituido por ese mercado, es decir, el artista crea unas obras que trata de vender a unos compradores, para lo que además necesita mediadores, surgiendo así la figura del marchante de arte, que será decisiva en la evolución y éxito de determinados pintores o estilos.

Al cambiar los clientes también cambian los artistas, que deben ganarse la vida con su obra, por lo que cambian su mentalidad. Ya no son protegidos por instituciones o mecenas, por lo que cambia su actitud ante la disyuntiva de ser fieles a sus creencias artísticas (con el riesgo de no ser entendidos y fracasar) o plegarse a los gustos de la parte de la sociedad que pagaría sus obras, cayendo en el arte oficial.

NEOCLASICISMO

Supone el primero de los estilos del Arte Moderno. Tiene una época de inicio poco concreta puesto que se va cimentando a lo largo de un gran número de años, y sobre todo en la segunda mitad del siglo XVIII. Los mayores logros aparecerán a principios del siglo XIX. Hay autores que piensan que el neoclasicismo se puede ir apreciando en la segunda mitad del siglo XVIII, dando como razones, sobre todo, la transformación del

mundo cultural a partir de la divulgación del pensamiento de la Ilustración. Ese pensamiento tendrá una profunda relación con el neoclasicismo, y va a incidir y fomentar el cultivo de la razón, de las experiencias racionales y las explicaciones lógicas. Tratará de sustituir los comportamientos irracionales. Eso tendrá su repercusión en el Arte.

Ilustración y Neoclasicismo serán términos que aparecerán muy frecuentemente relacionados, pero es necesario distinguir que aún cuando aparezcan relacionados no son idénticos, porque hay planteamientos artísticos que no se pueden explicar exclusivamente por el pensamiento ilustrado. Hay, además, ocasiones en que las obras artísticas pueden ser plenamente neoclásicas y estar realizadas por personajes que, en cuanto a su comportamiento ideológico, no comulgan con los principios de la Ilustración, sino con planteamientos más reaccionarios, sobre todo en arquitectura.

Algunas de la novedades del Neoclasicismo se explican a partir del espíritu ilustrado, como la búsqueda de la claridad en la exposición de un mensaje claro. Los elementos que constituyen las obras artísticas se presentan con la claridad suficiente como para el mensaje pueda entenderse. Tanto en arquitectura como en pintura y escultura, van a rechazar cualquier elemento que entorpezca una comunicación clara.

Esa búsqueda de claridad responde igualmente a la finalidad de enseñanza cívica que asumirá el arte en esta época. Además, el concepto de claridad responde también a la racionalidad del Iluminismo.

Esa claridad se aprecia en que todos los géneros artísticos eliminarán aquellos elementos que entorpezcan la comprensión, por ejemplo, suprimiendo toda decoración superflua, usando exclusivamente los medios imprescindibles.

En esta época, el arte se entiende como un elemento más, que puede servir como elemento educador de los ciudadanos, llamados a participar en la vida social y política para así construir una sociedad mejor, siendo así el arte uno más de los recursos de enseñanza cívica. Es un arte para educar, y lo que se pretende es que esa enseñanza alcance de forma clara a todo el mundo. Se busca conseguir una sociedad mejor, tomando como ejemplo los valores cívicos y la sociedad que se habían dado en Grecia y Roma. Se ponen en práctica las ideas de Rousseau, que señalaba que la Humanidad era naturalmente buena, que el hombre no estaba contaminado por ninguna circunstancia que le llevase a actuar contra sus semejantes, habitando un mundo feliz en contacto con la naturaleza. Esta idea de que es la sociedad, al crecer y evolucionar, la que convierte al hombre en un ser injusto y malvado, será asumida también por los artistas neoclásicos, transmitiendo también la idea de vuelta a los orígenes, a la época feliz de la Humanidad: la época clásica.

Uno de los aspectos más interesantes de la constitución del Neoclasicismo será la aparición de una serie de textos y tratados que hablan sobre la necesidad de crear un tipo de Arte concreto y recuperar el pasado clásico. Esta circunstancia está también en íntima relación con el pensamiento ilustrado, con el deseo de racionalización y enseñanza.

La presencia de estos textos muestra también que el ejercicio de racionalidad que supone la existencia de esas teorías es difícil llevarlo a la práctica o, al menos, es mucho más rápido plasmar esos pensamientos por escrito que a través de una obra artística. Las primeras aportaciones en las que se atisba el Neoclasicismo son bastante más tempranas que las grandes obras artísticas.

Hay una serie de pensadores que irán sugiriendo maneras de enfrentarse con el arte. Uno de estos autores es un pintor bohemio establecido en España: **Mens**. Este hombre será el autor de una serie de textos que hablan, sobre todo, del concepto de belleza, ya que sobre este término se irá reflexionando a lo largo de este periodo. Se piensa que la enseñanza cívica será más efectiva si es además bella, será mejor asimilada por los ciudadanos si es así. En el siglo XIX, además, se produce un cambio en la interpretación de la belleza, pasando a ser algo relacionado con la armonía, el equilibrio, la imitación seleccionada de la naturaleza..Pretende poner de nuevo en marcha el mecanismo clásico, copiar del natural lo más bello.

El arte debe, además, corregir la naturaleza. Todo debe acomodarse entre la idea de belleza y la expresión de la misma, equilibrio entre idea y forma. Este ideal irá transformándose en el siglo XIX, siendo lo más representativo el cambio que se produce con respecto al modo en que el arte ha de asumir su protagonista. En esta época se piensa que las conquistas del Renacimiento pueden seguir siendo válidas, aunque sí matizadas. En el Renacimiento se estableció que el arte debía ser la imitación de la naturaleza (ver la naturaleza en un cuadro como si fuera una ventana) de la forma más fiel posible (de ahí la búsqueda de la perspectiva, etc.).

En el siglo XIX se sigue manteniendo ese concepto de imitación de la naturaleza, y también imitación de aquello que se imagina. Esto irá cambiando hasta entender el arte no como una imitación, sino como una expresión, tanto de sus sentimientos como de su imaginación, etc. Cuando se entiende que el arte no debe aspirar a copiar la naturaleza sino a expresar los sentimientos del autor, hay una separación de lo que se entiende por belleza cuando es imitativo (la imitación es bella cuanto más perfecta) o cuando es expresiva (belleza es la forma más eficaz de transmitir los sentimientos). El concepto de belleza formal se sustituirá por un concepto de belleza más profundo. El concepto de belleza neoclásica será el tradicional, en términos clásicos. Menges aboga también por ir ajustando los recursos a este concepto, e ir empleando los medios necesarios para transmitir esa idea de belleza. Estas ideas literarias, sin embargo, tendrán poca repercusión en su obra, aún en la órbita de lo barroquizante.

Lo barroco, aún muy latente, tiene un sentido alejado de lo neoclásico, es mucho más complejo en la forma, el espacio, etc. El barroquismo se irá transformando, llegando a platearse la disolución de dicho barroquismo por dos vías: la pérdida de trascendencia, y la aplicación de fórmulas, mediante recetas. Esto se traducirá en la estética del Rococó. La otra vía será el barroco clasicista, ir perdiendo algunos elementos de complejidad para crear obras más en la línea de lo solemne, de lo grandioso.

El Rococó era un tipo de arte favorecido sobre todo por la clase aristocrática, que gustaba de rodearse de objetos agradables. Los neoclásicos atacarán este tipo de arte insulso y sin aspiración, lo que traerá como consecuencia la eclosión de un arte muy complejo y definido, que no tiene por qué ser un arte uniforme, que se extenderá a todo el mundo cultural, en toda Europa se asumirá el principio artístico neoclásico.

El espíritu revolucionario se extenderá rápidamente, y con él, el movimiento artístico neoclásico. El ámbito geográfico por el que se extiende el Neoclasicismo es muy amplio, no sólo Europa, sino también Estados Unidos. Se va a materializar el pensamiento artístico neoclásico a través de todos los géneros tradicionales: pintura, escultura y arquitectura, y es probablemente el último de los estilos artísticos unitarios y totales a todos los géneros.

Por otra parte, también el Neoclasicismo tiene en común con los estilos del pasado el estar relacionado o dependiendo de los poderes del Estado y los poderes económicos para su supervivencia. Las obras las encargan grandes mecenas o el Estado.

Existen en este momento una gran cantidad de textos que sentarán las bases del Neoclasicismo, junto con Menges, hay otra serie de nombres que aportan también su visión:

Lessing, autor del texto básico *El Laocoonte*, en el que hace un análisis de esta obra clásica y, sobre ella, argumenta la serenidad en la figura, el sentimiento contenido, alegando que esta característica clásica reposada y tranquila debe impregnar también el arte nuevo, el arte neoclásico.

Piranesi, quien trata de demostrar que quienes hicieron una mayor aportación a la historia de la cultura y la arquitectura fueron los romanos, no los griegos.

Milizia, que escribió una serie de textos sobre arquitectura, y que se opone a Piranesi pensando que quienes más contribuyeron a la cultura y la arquitectura fueron los griegos.

Hay otros autores que no tanto reflexionan sobre cómo tiene que ser el arte, sino que se fijan en el arte del pasado, y tratan de entender su desarrollo y forma, de si existió un proceso desde una época que transformando las propuestas hubiese desembocado en otro arte diferente. Así, surge también la Historia del Arte, iniciada por Winckelmann, que pondrá su mirada en el mundo clásico. Lleva a cabo un estudio del mundo clásico, del arte griego, tratando de ver su evolución, trata de racionalizar cómo había sido históricamente el arte griego, su proceso. Escribió Historia del arte de la Antigüedad en 1764, en el que habla de diferentes épocas, etapas sucesivas:

- Primitiva o arcaica. Es la que precede a Fidias.
- Sublime o grande. Es la época de Fidias y sus continuadores.
- Bella. Es la que va de Praxíteles a Lisipo.
- Imitativa. Es una mera repetición de las fórmulas ya conquistadas desde Fidias.

Esa manera de entender el arte desde su origen a su fin es lo que constituye la Historia del Arte.

El arte clásico, el de la época feliz que se añora, se pone de moda en todos los sentidos. También contribuye a esto la aparición de dos grandes yacimientos arqueológicos y sus excavaciones, como son Pompeya (se empieza a excavar en 1748) y Herculano (1738). La aparición de estas dos grandes muestras del Arte Clásico favorecerá el interés y la curiosidad por todo lo referente a este tipo de arte.

No obstante empiezan a ponerse en contacto también con otras civilizaciones, pues ya a finales del siglo XVIII, principios del XIX, aparece una nueva corriente, que es la de los viajeros, que irán descubriendo nuevos lugares, culturas y fenómenos artísticos. Es ésta una corriente fruto de la curiosidad, y también fruto de las expediciones napoleónicas, sobre todo las de Egipto, descubriendo así una nueva civilización y sus tesoros.

El Arte Neoclásico, ya casi consolidado, con el conocimiento de esa nueva civilización presentará unas alteraciones, incluyendo elementos también egipcios, pudiendo hablar de una etapa del Neoclasicismo con personalidad propia: el Estilo Imperio, incorporando además dentro de él lo decorativo.

La constitución de ese nuevo arte neoclásico sobre la base de un arte del pasado, con una intención concreta que es la de servir como un elemento de transformación social, esa apuesta por el concepto de lo bello, etc, está también ligado a otros dos aspectos o novedades que se han de contemplar en la misma época:

El inicio de una práctica relacionada con el mundo artístico, que es **la crítica de arte**, analizando y juzgando las obras de arte. Esto lo realizará, entre otros, uno de los más influyentes pensadores de la época como fue Diderot. Es una crítica poco fundamentada en cuestiones artísticas, pero de gran influencia.

La aparición de una disciplina que hasta este momento no se había contemplado, como es la aparición de **la estética** (la ciencia de lo bello, o filosofía del arte). Se inicia también en este momento ilustrado, siendo iniciada por **Baumgarten**, quien escribe A estética, publicada en 1735. La aportación trascendental de este autor fue integrar lo bello dentro de la esfera de lo estético, es decir, de la ciencia del conocimiento sensible, de aquel conocimiento que es anterior a la lógica, un conocimiento que él llama inferior o gnoseología, y lo sitúa de alguna manera alejándolo del conocimiento superior, de tal forma que piensa que la contemplación y el disfrute de lo bello no tiene porqué relacionarse con ningún proceso lógico.

A partir de Baumgarten los estudios de estética serán cada vez más frecuentes, y uno de los teóricos que más reflexiona sobre lo bello es el filósofo Kant, quien establece la relación entre el arte y la belleza, distinguiendo arte y ciencia, arte y naturaleza, haciendo especial hincapié en el carácter espontáneo y original del genio que produce arte.

Aparecen también las **Academias**, instituciones que instruyen sobre la práctica y el proceso del arte. En una

primera época estas academias se explican por el deseo de enseñanza y también por motivos económicos, pues se enseña en ellas a realizar obras bellas, atractivas, que pueden ser más fácilmente vendidas que otro tipo de obras. Unas academias que estarán también relacionadas con el Antiguo Régimen, pues ya existían entonces. En un primer momento se eliminan, pero después surgen de nuevo, siendo las guardianas de los ideales clásicos o clasicistas. Ponen en práctica o enseñan un arte de tipo imitativo. Esa relación entre clasicismo y academia se mantendrá en todo el siglo XIX. Este arte académico tendrá una expresión lo más próxima al mundo clásico a través de la arquitectura, una arquitectura que sobre todo tendrá unos principios teóricos extraordinariamente importantes. Su principal teórico es **Kaufman**, y tres arquitectos revolucionarios; **Boullée, Ledoux y Lequeu**.

• ARQUITECTURA.

Lo que tratará la arquitectura Neoclásica es recuperar el pasado clásico, tanto griego como romano, siendo más griego o romano según los lugares. Aparece también una evolución en la arquitectura Neoclásica. No obstante, tendrá notas comunes muy simples:

Predominio de los volúmenes sencillos.

Utilización de los elementos clásicos tradicionales: la columna, el frontón y, en general, la presencia de una arquitectura arcaizante o, en algunas ocasiones cupuliforme, pero casi siempre enmascarada.

Se intentará mantenerse dentro de la utilización de los materiales tradicionales.

Desornamentación, reduciendo lo decorativo casi exclusivamente a los capiteles.

Austeridad.

La mayor novedad será la tipología arquitectónica, consecuencia de la sociedad que es está construyendo y sus ideales ilustrados, que favorecerán un tipo de edificios que no existían, edificios para el disfrute de los ciudadanos: museos, bibliotecas, teatros... Hay otro tipo de edificios que son consecuencia de la admiración hacia determinados personajes, como los panteones o cenotafios. Se va a retomar algún tipo de construcción extraída del mundo clásico, como los arcos de triunfo. Empezará a tener una presencia notable la cuestión urbanística. Quizá el lugar donde más tempranamente se puede ver la presencia de elementos neoclásicos sea en el mundo inglés, con la arquitectura de origen palladiano, que llega al mundo clásico a través del Renacimiento. Pero será en Francia donde se produzcan los ejemplos más significativos.

La arquitectura neoclásica presentará también algunas variables:

- Aquel tipo de arquitectura aún muy próximo al barroco. También estará este barroquismo a través del barroco clasicista, que será el origen de la arquitectura neoclásica, hasta el punto de que, en muchas ocasiones, no se distinguen los límites entre el barroco y el neoclasicismo. Esta derivación dará lugar a una arquitectura más tradicional y clasicista.
- Otro tipo es el que rechaza por completo lo barroco, trata de implantar unos nuevos criterios y que, de alguna forma, está más próximo a los principios ilustrados para los que la búsqueda de la utopía está más presente. Esta arquitectura se caracterizará por la construcción de un mundo casi utópico, en el que junto a esa búsqueda de la racionalidad y el desprecio por la decoración aparece un componente que hace que esta arquitectura no pueda ser constructiva: la grandiosidad. Son obras utópicas, sobre el papel, de grandes dimensiones, lo que hará inviable la ejecución de los proyectos. Sus criterios son nuevos y serán puestos en práctica posteriormente. Toda la idea de simbolismo arquitectónico, funcionalidad y racionalidad, son los que presiden estos proyectos.
- La arquitectura que de alguna manera podría llamarse la típica arquitectura neoclásica, aquella que, partiendo de un concepto arquitectónico tradicional, elabora unas teorías para enlazar con el pasado, y

para recuperar la pureza arquitectónica del mundo grecorromano, y estará muy relacionada con los programas teóricos que surgen previamente a la realización material de la arquitectura. Las teorías arquitectónicas que tratan de justificar la arquitectura clásica son anteriores a su ejecución. Las teorías son importantes para la arquitectura neoclásica.

Hay una serie de autores que tratarán de justificar la vuelta al mundo clásico, de justificar la vuelta al mundo clásico, y entre ellos, uno de los primeros será un franciscano llamado **Lodoli** (1690–1761). Las fechas de su nacimiento y muerte no permiten hablar de él como un autor neoclásico, pero sus teorías sí permiten sentar las bases del Neoclasicismo. Sus discípulos publicarán sus escritos. Este autor será el primer y único en su tiempo que duda de la autoridad de Vitrubio y sus principios. Señala que no puede ser defendida su hipótesis (la de Vitrubio) de que la arquitectura imita a la naturaleza, y que los autores clásicos no pudieron derivar su arquitectura en piedra de las antiguas construcciones en madera, pues cada material exige sus experiencias. Toda esta teoría y demostración de la capacidad de los autores que, encabezados por Lodoli pondrán en entredicho estos principios inmutables, permitirán el desarrollo arquitectónico hacia el neoclasicismo. Así, surge la racionalidad del arte, y comienzan a preguntarse el origen de las cosas, de la arquitectura y los estilos.

Hay otro importante teórico: **El abate francés Laugier**, (1713–1769), representa el racionalismo arquitectónico típico de la Ilustración. Comienza abordando el nacimiento de la arquitectura, y contradiciendo la teoría de Vitrubio. Analiza tales inicios, y estipula que sí puede ser la cabaña de madera el inicio, a la que habrá que acudir para sonsacar elementos básicos: columna, entablamento y frontón.

Hay otro autor que será un grabador italiano: **Piranesi** (1720–1788), quien analiza también la arquitectura clásica y se opone a Laugier, ya que piensa que quienes alcanzan la perfección arquitectónica fueron los romanos, no los griegos, ya que muestran una gran sinceridad estructural y una decoración sincera. Es un autor pro-romano.

Otro italiano teórico fue **Milizia** (1725–1798). Es un autor filo-heleno, y además, es importante porque piensa que la labor del arquitecto no es solo construir edificios más o menos acordes con los principios clásicos, sino que además debe ser un filósofo, que debe alumbrar con la antorcha de la razón al resto de los ciudadanos. Además, concibe la arquitectura como una imitación de la naturaleza.

Los dos grandes revolucionarios son Boullée y Ledoux.

• **Boullée. (1728–1799)**

Gira en la órbita de Milizia, pues piensa que la arquitectura no es sólo el arte de construir, sino también el arte de pensar. Apunta que el terreno en que hay que situar el debate arquitectónico no es tanto el práctico como el del ensueño y la utopía. Concibe la arquitectura como un arte total, que debe solucionar también los problemas urbanísticos y sociales. La arquitectura tiene que expresar la función de los edificios, y tiene que haber una perfecta articulación entre los edificios para que los ciudadanos muestren claramente el uso de cada entorno.

En una línea paralela se mueve:

• **Ledoux. (1736–1806)**

Piensa que la arquitectura debe ser más que la propia construcción, que debe ser visión y ensueño, entendidos a partir de la megalomanía y el simbolismo (dimensiones colosales y mostrar sus función, su simbología). Propone una arquitectura parlante, y esa arquitectura debe estar al servicio del hombre, contribuyendo a la salvación del hombre, ya que se deben construir edificios y ciudades en las que el hombre lleve a cabo sus actividades de una manera cómoda. Deben proyectarse ciudades en las que se contemplen todo tipo de actividades, desde la casa del director hasta la casa del placer. Se plantea el proyecto de la ciudad industrial.

Esta idea se puso en paralelo con todas las teorías de Rousseau.

Otro autor teórico más tardío es **Durand** (1760–1834). Tiene como aspecto más significativo el concebir la arquitectura a partir de módulos, que pueden agruparse formando múltiples combinaciones. Su punto de partida es una estructura simple que va complicándose a medida que crece, y que se divide en esos módulos. Es el iniciador de un racionalismo estructural. Impartirá una serie de lecciones que incidirán en otra serie de arquitectos. Concibe la arquitectura como un todo en que se integran la urbanística, diseñando todo tipo de edificios, incluyendo puentes, plazas o edificios esenciales en el clasicismo como arcos de triunfo o monumentos funerarios.

Neoclasicismo Francés.

Es el neoclasicismo francés extraordinariamente importante, ofreciendo una serie de construcciones muy significativas, ya que es el punto central del pensamiento ilustrado.

En la época de Luis XVI aparece un arquitecto llamado **Gabrielle**, que representa el tránsito entre Barroco y Neoclasicismo. El estilo Gabrielle oscila quizá entre una composición barroca clasicista–rococó por el gusto de lo pequeño, lo amable, lo anecdótico. Será propio de lo neoclásico pero no muy alejado de lo anterior.

Después de Gabrielle van a surgir otra serie de autores que llevarán ese neoclasicismo hacia sus últimas consecuencias.

• SOUFFLOT. 1713–1780.

Es un personaje cuyo lenguaje y estética permiten situarlo en los inicios del neoclasicismo, y es un autor cuya concepción arquitectónica es entendida ya por algunos autores como plenamente neoclásica.

• VIGNON. 1763–1828.

Es un autor totalmente admitido como neoclásico.

Tras estos dos autores habría que hablar de otros dos personajes que trabajan juntos casi permanentemente y que representa la última etapa del neoclásico: **PERSIER Y FONTAINE**. Son los decoradores de Napoleón. Su labor es la decoración de interiores, crear una escenografía en la que representan su éxito. Además de estas decoraciones interiores, también adornarán París, con recursos menos sobrios y puros que los del Neoclasicismo puro. Estos autores representan la última etapa o **estilo Imperio**. A todas estas propuestas hay que añadir los nombres de los arquitectos revolucionarios, Boullet y Ledoux.

• Arquitectura en Francia.

Representa el eje más típico del neoclasicismo, y tiene una personalidad propia. No renuncia al pasado, sino que sobre él crea una arquitectura nueva. No necesita ir suprimiendo los rastros del pasado, por que es lo suficientemente creativa como para ir incorporando cosas. La arquitectura neoclásica francesa no es excesivamente arqueologista, es una arquitectura que trata de mostrar la racionalidad arquitectónica y suprimir lo superfluo, pero que no tiene porqué ser una copia exacta de los edificios clásicos. Será la arquitectura clásica romana la que subyace bajo el neoclasicismo francés.

El reinado de Luis XVI y su estilo serán el puente entre el Barroco y el Neoclasicismo.

• Guardamuebles real. Gabrielle.

Es una gran construcción de dimensiones notables. Se mueve entre la sobriedad de fachadas y plantas, pero

está muy próximo al barroco en cuanto a los elementos (columnatas en el piso superior que crean claroscuro, etc.), lo que se alejaría de los principios racionales.

De todas formas, sí aparece el lenguaje de las columnas, los frontones, los frentes de templos clásicos...columnas jónicas, no demasiado complejas.

La lectura es bastante sencilla. No complica demasiado los volúmenes. Es un clasicismo más renacentista que propiamente clásico. Mantiene una relación tipológica del pasado. Es una arquitectura tradicional depurada.

- **Petite Trianon de Versailles. Gabrielle.**

Es un edificio más sencillo y pequeño, con una decoración más sobria. Es un volumen claro y sencillo y pequeño, con una decoración más sobria. Es un volumen claro y sencillo (un cubo) con tratamiento de la fachada funcional. Cada fachada es diferente. En este caso es un cuerpo con una parte central con un módulo a cada lado. En la parte central aparecen columnas de orden gigante que llegan también al segundo piso, y sobre ellas descansa el entablamento arquitrabado rematada por una balaustrada. Son columnas jónicas, adosadas, perdiendo parte de su justificación, lo cual es un rasgo barroquizante.

Hay un desequilibrio entre la planta inferior y la superior, mucho mayor la inferior, rasgo también barroco.

- **Panteón de París. Soufflot.**

Es un edificio que muestra con qué soltura se mueven los arquitectos franceses en el lenguaje clásico. Fue pensado para tener dos torres, que después se rechazaron. También se suprimieron vanos y añadieron la cúpula, que no estaba incluida en el proyecto inicial.

Anteriormente era una antigua iglesia de Santa Genoveva, que se convirtió así en el Panteón de los hombres ilustres. Este cambio de función también representa el ideal neoclásico, ya que la presencia de la ciencia y la razón va reduciendo el papel de la religión. Es un panteón que honra a los héroes, a los personajes que con su sacrificio cambiaron el rumbo de la historia, o que con su capacidad intelectual cambiaron la realidad, son hombres de estado y también de ciencia, que supusieron un avance en la historia o en la ciencia francesa.

Alude también al panteón clásico y sus elementos: columnas, frontón, entablamento, etc. La cúpula sobre columnas recuerda a un tholos griego, junto con el recuerdo a un templo con frontón en la parte inferior. Rasgos no demasiado clásicos son las alas laterales, así como la elevada altura del tambor. La cubierta de la cúpula (tambor y después otro elemento circular) es demasiado complejo para el lenguaje clásicos, y lo mismo ocurre con el entablamento.

- **Iglesia de la Magdalena (Madeleine). París.**

Su función se modificó en 1813, año en que se convirtió en el Templo de la Fama. Marca una mayor relación con la arquitectura clásica, cuya referencia absolutamente romana se construye sobre un amplio basamento, con una columnata. Se trata de un templo períptero, con entablamento, frontón y cubierta a dos aguas. Al interior presenta cubierta en varias cúpulas, lo que también se aleja del neoclasicismo, pues no es una arquitectura parlante. El aparece decorado escultóricamente. Además, las columnas están decoradas dentro de los esquemas tradicionales. El interior está dividido en tramos cubiertos por cúpulas.

- **Época Napoleónica.**

Napoleón intenta recuperar el pasado clásico mediante varios recursos, como el urbanístico, con soluciones arquitectónicas clásicas que hablen de las hazañas de la ciudad, y que hagan de la ciudad una nueva Roma.

- **Arco del Carrusel.**

Fue erigido por Persier y Fontaine. Crearon una escenografía imperial. Es una copia casi literal del arco de Septinio Severo en Roma, un arco de tres vanos con todos sus elementos típicos.

- **Arco de la Estrella.**

Obra de Chalgrin. Es un arco de un único vano abierto en sus cuatro vanos, que representa la pretensión del emperador de crear el escenario para dominar al mundo. Muestra también la intención urbanística, de articular la ciudad mediante la arquitectura.

- **Columna de la plaza Vendom.**

Es una imitación de la columna trajana. No hay más justificación para ella que la propagandística, la exaltación del emperador, que iría en contra del racionalismo de la ilustración, pero justificada por la pretensión napoleónica de mostrar al mundo su poder.

- **Arquitectura revolucionaria.**

Esta arquitectura es probablemente la más interesante no tanto por las obras que quedan como muestra de ella, sino por los proyectos, que no se llevarán a cabo la mayoría de las veces por la escasa adecuación de los medios y por la proporción desmesurada de esos proyectos.

Hablan, tales proyectos y sus autores, de una concepción nueva de la arquitectura, caracterizada por el lenguaje clásico, con el que proyectan edificios innovadores, especialmente por la tipología de obras. Propondrán nuevos programas arquitectónicos que manifiestan la transformación de la sociedad y la política. Serán nuevos edificios mucho más acordes con una sociedad de gran protagonismo, y q se incorpora a una nueva dinámica. Esos edificios serán casas destinadas a profesionales y también de uso colectivo como teatros, bibliotecas, museos...responden a la actitud de cultivar al pueblo. Ésta será la línea innovadora.

Los dos arquitectos de este tipo son **Ledoux y Boullet**, con preocupaciones semejantes, con el interés porque los edificios además de útiles sean simbólicos, que sean una arquitectura parlante, que digan que son y qué o quién sirven.

- **LEDOUX.**

Encarna perfectamente la dicotomía entre la ilustración, la arquitectura y el arte. Crea unas obras nuevas y revolucionarias en el sentido formal, porque va a poner esos elementos arquitectónicos al servicio de unos planteamientos políticos tradicionales, sirven al Antiguo Régimen. La prueba más palpable de ello es una serie de construcciones que sirven como una especie de aduanas alrededor de París, que servían para cobrar los impuestos de comercio, una práctica del Antiguo Régimen. Estarán unidas entre sí formando una especie de cordón circular, de formas variadas pero con el mismo eje. Esas aduanas o barreras ofrecerán la peculiaridad de las plantas sencillas constituidas por volúmenes simples, caracterizados por la falta de ornamentación. En la actualidad perviven cuatro, pero quedan los proyectos.

- **Proyecto de Barriere.**

Está compuesta por un cuerpo principal sobre el que se dispone un cuerpo circular. En el cuerpo principal las soluciones remiten al mundo clásicos, con frontones, etc. La solución del elemento circular de la parte superior la realiza Ledoux con tramos palladianos.

- **Proyecto de teatro.**

El proyecto aparece representado reflejado en un ojo. Aparece una columnata. Es una forma de reflejar las ideas.

- **La casa de los faisanes.**

Se trata también de un proyecto. En esta ocasión se trata de una conjunción de volúmenes simples. Es una manera de integrar la arquitectura y la naturaleza, tratando de conjugar la arquitectura con las ideas de Rousseau. La austeridad y la limpieza de los muros es llamativo, todo lo sobrante se suprime.

- **Proyecto Casa esférica de los guardas rurales.**

De lo que se trata es de armonizar la arquitectura y naturaleza, de adecuar el proyecto a su entorno. Es una casa esférica a la que se accede por unas escaleras, aunque resulta poco práctica. Son proyectos de poco sentido útil, pero son importantes por el juego de propuestas y volúmenes que maneja.

- **Proyecto de la Ciudad de las salinas de Chaux. 1775.**

Es otro de los temas más influyentes de Ledoux. Es la primera ciudad industrial que se proyecta en el siglo XVIII, pero es un proyecto decimonónico. Fue proyectada en diferentes etapas, primero se concibió con planta rectangular, que Ledoux transforma en elíptico, alegando que es una forma tan perfecta como la que describe el sol. Propone la distribución de los edificios de forma racional. En el eje central los edificios más importantes para la actividad de la ciudad, los más amplios. En el centro del espacio estaría la casa del director, sobre la que aparecería una especie de templo dedicado a un genérico ser supremo.

Alrededor de ese centro de edificios aparecerían las casas de los obreros, dispuestos de tal forma que fuesen un tránsito entre la ciudad y el campo. Más cercanos al campo estarían edificios de uso común, los destinados a las reuniones, el comercio... todos aquellos edificios necesarios en una ciudad cuyo objetivo no puede quedar limitado a lugar donde habitan los ciudadanos, sino donde puedan ser felices y armonizar su vida con el entorno.

Estos autores son considerados como utópicos no sólo arquitectónicamente, sino también conceptualmente.

- ♦ **BOULLET.**

Tiene también una serie de proyectos próximos a Ledoux.

- **Proyecto. Cenotafio de Newton.**

Es posiblemente su obra más trascendental. Es una esfera, un cuerpo esférico rodeado y asentado sobre una serie de cilindros. Sobre esos cilindros se plantan árboles. Todo el conjunto sería de grandes dimensiones que crean una sensación de gran magnificencia. La única decoración de la construcción son los cipreses. En la parte superior se abre vano de iluminación. Es un edificio conmemorativo, y sólo sirve para contener las cenizas de Newton. Sirve para ensalzar y casi glorificar la figura del científico. Es un intento de simbolizar la ley de la gravedad, de homenajear ese descubrimiento. En el interior sólo está el cenotafio y una maqueta del sistema solar.

En el proyecto ofrece dos versiones, la diurna y la nocturna. En la nocturna hay unos pequeños vanos que simbolizan las estrellas, se trata de simbolizar el sistema solar. Es un edificio sin antecedentes.

- **Proyecto. Biblioteca.**

Es un espacio de enormes dimensiones. Aparecen a los laterales varios pisos de estantes para los libros, y

sobre esas paredes se disponen columnas en una especie de pórtico, que soporta la bóveda que cubre la estancia, y que ayuda a crear una idea de grandiosidad. Las columnas son clásicas, y la bóveda está decorada con casetones. Se piensa también en el sistema de iluminación, por lo que se aprovecha la luz cenital. Lo que sucede es que es de un gusto e interés por la pervivencia de los elementos clásicos al servicio de los ciudadanos. Es imposible realizar este proyecto realmente con los materiales y procedimientos de la época.

- **Teatro. Proyecto.**

Es también de extraordinarias dimensiones, volúmenes simples: es un círculo rodeado por una columnata.

Además de Ledoux y Boullet, hay otro arquitecto posterior: Durand, importante por sus cursos de arquitectura y las propuestas que en ellos realiza. Su aportación principal es su concepción de la arquitectura de forma modular, tanto en planta como en alzado, y que puede ir creciendo y cambiando.

Hay otros lugares europeos a los que el Neoclasicismo llega y se manifiesta con otras soluciones:

ALEMANIA.

En este país aparecen obras tardías, sobre todo a partir de 1815. Además de ser tardío, es un neoclasicismo duro, rígido, pues proceden no ya del mundo clásico grecorromano sino del movimiento palladiano inglés. La unión del clasicismo con el pueblo germánico será muy superficial. No hay una verdadera romanización, lo que hace que los arquitectos exageren los elementos clásicos en los que se fijan, copiando los ejemplos clásicos. Aparecen en Alemania un arqueologismo rígido.

En lo que actualmente es Alemania había en esta época dos lugares de trayectoria política, social, etc, independiente:

—>Estado Prusiano, con capital en Berlín. Aquí surgirá **Schinkel**, arquitecto oficial.

—>Estado de Baviera, con capital en Munich. Su arquitecto oficial será **Leo Von Klenze**.

Anterior a la obra de estos arquitectos hay un ejemplo temprano del neoclasicismo:

- **La puerta de Brandenburgo. 1788. Langhans.**

En ella ya se comprueba cómo los autores alemanes se ciñen de manera estricta a la utilización de elementos clásicos, tomados en su vertiente más austera. La puerta intenta recrear los frontis de los templos clásicos, y utiliza el orden dórico, el más austero de los clásicos. Esta obra habla del gusto y el interés por el urbanismo, tratando de potenciar determinados lugares. Se trata de una puerta que no da paso a nada, pero que sirve para poner de manifiesto un lugar concreto. Es una obra muy austera, sin ornamentación alguna.

- ♦ **SCHINKEL.**

- **Cuerpo de guardia del palacio imperial.**

Acogía el cuerpo de guardia imperial. Es un volumen cúbico al que se le antepone un frontis clásico. Es un frontis hexástilo de orden dórico. Sobre las columnas, entablamento y frontón. El entablamento se decora por unos elementos ornamentales. En el frontón se siguen los dictados estéticos clásicos. Hubo un primer proyecto en el que en lugar de columnas habría pilares, pero se desestimó. Es un edificio austero.

- **Museo de Arte Antiguo.**

Ofrece otra versión más del arqueologismo. Lo que usa es una stoa griega que sirve como fachada de la

construcción. El interior está articulado en dos pisos, y es de apariencia muy sencilla.

♦ **LEO VON KLEFTEN.**

• **Gliptoteca (museo de escultura).**

Muestra un esquema muy clásico. En la zona central, señalando el acceso aparece un frontis griego hexástilo. En los laterales aparecen muros adornados por pequeñas hornacinas rematadas por frontones triangulares.

• **La pinacoteca.**

En ella vuelve la mirada al pasado a través del Renacimiento.

Estas obras hablan del deseo de crear lugares que cultiven a los ciudadanos, y también potencia además el coleccionismo y la arqueología.

• **Propileos de Munich.**

Muestra una dependencia clarísima con los propileos de Atenas de Mesicles, los cuales quiso copiar casi por completo, aunque después modificó ligeramente el esquema. Aparece un cuerpo central de frontis griego hexástilo, colocando a los laterales volúmenes cúbicos que sobresalen en altura del conjunto, asemeja a las torres de las iglesias. Esas torres tienen también rasgos egipcios.

• **ESCULTURA.**

Algo semejante a lo que ocurre con la arquitectura alemana se da en la Escultura Neoclásica, que es la más característica expresión del sentimiento clásico: desnudo masculino, cánon humano, etc.

En este momento, la escultura adquiere un protagonismo en el que le es difícil hacer patente la apuesta del neoclasicismo. Aparece un elevado número de obras escultóricas clásicas que reflejan aquella idea que se tenía del mundo clásico en términos formales, para cuya ejecución se había usado el mármol, y de la misma manera que se interpretó la arquitectura en términos de una visión monocromática, así se interpreta también la escultura y su expresión marmórea, que corroboraban la idea que se tenía de la sobriedad del mundo clásico y el rechazo del color.

La escultura realizada en mármol incide así en esa línea, afirmando la visión del mundo clásico como un mundo en blanco y negro.

Los escultores neoclásicos buscaban la perfección, aunque podían aportar pocas novedades, pues todo estaba y concretado en el clasicismo, por lo que se limitan, básicamente, a copiar. Así, la escultura neoclásica tendrá pocos cultivadores, y las obras serán prácticamente copias.

Utilizará una tipología todavía extraordinariamente próxima a la tipología clásica. La escultura neoclásica se orientará hacia la elaboración de obras monumentales que funcionan como elementos urbanísticos (monumentos conmemorativos). Quizá lo más importante será la escultura de carácter funerario, donde posiblemente se aportan más novedades. Normalmente esa escultura pretende mostrar y moverse en la línea de la racionalidad y la sobriedad, teniendo especial cuidado en la calidad y la claridad, trabajando minuciosamente el mármol, y creando escultura en las que los personajes se limitan a dos o tres como máximo. Lejos de situarse en lo utilitario, están más cercanas a lo ornamental, para adornar lugares. Normalmente tiende a ser escultura exenta, de bulto redondo, aunque casi siempre ofrece un punto de vista preferente. Se utilizan recursos que no son propiamente escultóricos para dar mayor calidad a las obras, como pueden ser la luz, y además, en ocasiones se busca que el mármol adquiera connotaciones de una cierta vitalidad, rodeando la obra de elementos que le contagien cierta calidad (paredes de colores cálidos, etc).

- **ANTONIO CANOVA. 1757-1822.**

Es italiano, nacido cerca de Venecia. Es el gran nombre de la escultura neoclásica y procede de la estética rococó que irá depurando. Su obra se caracteriza por su alta calidad técnica y por la habilidad con la que sabe trasladar el lenguaje clásico al momento neoclásico, no es un imitador. Es elegante y sobrio, mostrando el lado más creativo de la escultura, desprendiéndolo de todos los elementos barroquizantes.

Sus obras más significativas son las relacionadas con el mundo funerario, siendo aquí donde se aprecia esa separación de mundo barroco y la utilización de un lenguaje muy clásico.

Lleva a cabo los **sepulcros de los Papas Clemente XIV y Clemente XIII**, en los que consigue ofrecer una versión nueva de los sarcófagos papales, que de alguna forma estaban protagonizados por Bernini, quien había establecido una norma para la creación de estas tumbas, jugando con los mármoles de colores, aparición de esqueletos, calaveras... Canova se opone a esto creando obras sólo de mármol blanco, cargadas de sobriedad y elementos clásicos: genios, angelotes, etc.

- **Sepulcro de la Archiduquesa María Cristina de Austria.**

Se encuentra en el interior de una iglesia, adosado al muro. Ante esa pared Canova dispone el frente de una pirámide ante la que desfilan una serie de personajes que hacen intención de entrar en ella a través de una pequeña puerta. El hecho de presentar ese frente de pirámide (que es la tumba de la difunta, que aparece representada en un medallón) está señalando la relación del mundo de los vivos y los muertos. Mundo de los muertos al que los vivos deben acceder agachándose. Esa procesión de personajes representa las distintas edades del hombre.

También aparecen personajes simbólicos clásicos como glorias aladas, leones, etc, también flanqueando la puerta. No aparece nada del dramatismo barroco, sino que se busca la simbología determinada por el ideal de belleza, sencillez y claridad.

- **Retrato de Paulina Borghese (hermana de Napoleón).**

Retrata a Paulina Borghese a la manera de las Venus clásicas, tumbada desnuda sobre un amplio sillón. Muestra toda la simplicidad del neoclasicismo.

Esta obra es, de alguna manera, la traducción escultórica a tres dimensiones del retrato de Madame Recamier, obra de David. Representa claramente la moda clásica tanto en los ideales artísticos como los aspectos estéticos.

- **Ebe.**

También realizó obras como ésta, una obra que trata de recuperar todo el mundo mitológico griego.

- ♦ **THORWALDSEN.**

Es un autor danés paralelo a la postura alemana en arquitectura, busca el arqueologismo, recuperar el pasado sin innovar.

- **Eros y Psique.**

Muestra la tranquilidad y simplicidad clásica.

- **Jasón y el vellocino de oro.**

Es una réplica del Doríforo de Policeto.

♦ **SCHADOW.**

Representa la apuesta por un lenguaje formal clásico, al servicio de una interpretación realista del mundo. Es alemán. Apuesta por obras mucho más realistas que sus coetáneos.

- **Coronamiento de la puerta de Brandenburgo.**

- **Retrato de las princesas Luisa y Federica.**

Es posiblemente su obra más importante. Aparecen vestidas a la manera clásica, con acentuados pliegues y rostros idealizados.

- **PINTURA**

NEOCLASICISMO

Al contrario que en escultura, en pintura sí se encontrará una gran cantidad de obras, que permitirá calificar a este género como el más importante y característico del Neoclasicismo.

Habrà una doble referencia, una al mundo clásico y otra al Renacimiento. A esto hay que añadir la aportación que harán los teóricos del neoclasicismo, que transformarán las bases del Arte. Entre ellos está un pintor: Mengs, que tratará de recuperar la calidad y autenticidad del Arte Clásico, reflejándolo en la búsqueda de la belleza en la forma más bella de la naturaleza.

Los principios neoclásicos, al menos en parte, acabarán transformándose con el tiempo en principios académicos.

Las **características de la pintura neoclásica** giran en torno a la gran idea de la Ilustración: el cultivo de la razón, y son:

- Racionalización de todos los elementos que componen la pintura; por una parte la composición en la distribución de los protagonistas, que generalmente serán seres humanos que se disponen según un patrón claro y racional, de manera que las acciones se comprendan.
- Se racionaliza también el espacio en que sucede aquello que se quiere contar, estableciendo unos límites concretos, tanto en los laterales como, sobre todo, los límites posteriores, el fondo de los personajes. Para poner esos límites se acude a composiciones que se desarrollan en un interior, de manera que se vea la pared del fondo. Los personajes, dispuestos en ese espacio, se colocan de forma clara y en un único plano espacial, dando la impresión de que se está asistiendo a una representación teatral (parece un escenario). También la disposición de los personajes recuerda a los relieves clásicos.
- Lo más importante es la línea, que también se racionaliza, de forma que sea clara y contundente, que contenga y delimite los colores y las formas para que las imágenes sean claras.
- El color se somete a la línea, no debe superar en importancia la presencia de la línea, debe ser un color poco pronunciado, natural y en segundo término. Debe aplicarse de manera que aparezca sometido al dominio de la línea para crear unas imágenes claras. Con pinceladas imperceptibles y apretadas, el pintor suministra todos aquellos datos que ayudan a profundizar en el mensaje, tratando de mantener la atención del espectador, por lo que no sólo se plasma a los personajes de la acción minuciosamente, sino que los dotará de todos los ornamentos imprescindibles para crear mayor sensación de realidad pero sin sobrepasar los límites. Se busca el detallismo.
- El mensaje que transmite la pintura neoclásica es la necesidad que tiene el ciudadano de actuar más

conforme a las necesidades de la patria que a su propio interés común. La pintura tiene una finalidad didáctica de ética, de comportamiento cívico. Es el sustituto del mensaje religioso, ahora lo que se trata de enseñar son comportamientos cívicos.

- Los autores vuelven la mirada al pasado. Pensarán que es en la época clásica cuando esos valores cívicos estaban más presentes en el comportamiento ciudadano. Sobre todo basándose en Rousseau (la infancia de la civilización fue la más pura: época clásica. Se busca volver a los orígenes, entendidos pues, como el momento clásico). La época que parece más eficaz es la época de la República romana, volviendo pues los ojos a hechos históricos de esta época, por lo que gran parte de la pintura será de carácter histórico, sobre todo de historia clásica. Aparecen aquellos personajes que acompañan al clasicismo, y así, la mitología es de nuevo protagonista, junto con la historia y las leyendas.
- A la temática mitológica e histórica se suma otro género: el retrato, que dejará unos ejemplos muy significativos, y que de alguna manera se explica por una tradición que se mantiene. Este tipo de pintura tan precisa junto a esa explícita declaración de la pintura neoclásica de elegir lo más perfecto de la naturaleza para sus obras, transmite a la pintura un carácter de idealización que conviene especialmente al retrato. Son personajes importantes que encargan sus obras y esperan una imagen lo más ajustada posible al ideal que cada uno tiene de sí mismo, son retratos idealizados, así como muy detallados.

Esta pintura, no obstante, no se presentará de una forma clara y pura, ortodoxa, sino que la mayoría de las veces es que, habitualmente, aparece una cierta contaminación de rasgos y maneras. Esto ocurre porque en esta época aparecen otros rasgos que se harán patentes un poco más tarde, y que configuran el Romanticismo.

La pintura neoclásica será más contundente y pura en **Francia**, aunque no es el único lugar en que aparece durante un buen número de años. Hay un representante que será el ideal de pintor neoclásico que será **David**, que pinta a partir de 1770, tras él vendrán unos autores que mantendrán el neoclasicismo en sus formas más aparentes. Después aparecerá **Ingres**, que llevará a cabo un tipo de pintura aparentemente neoclásica.

En la época en que pinta David, el neoclasicismo es el tipo de pintura predominante. Cuando pinta Ingres comparte protagonismo con el Romanticismo, el realismo y el primer impresionismo.

En el resto de países los pintores seguirán la pauta de los pintores franceses, incapaces de aportar nada nuevo, adquiriendo el mundo francés un protagonismo artístico que se mantendrá durante el siglo XIX. París exportará la estética al resto de Europa, sin olvidar a Roma. París y Roma serán los grandes focos artísticos. Roma aportará la tradición clásica, la herencia del pasado. París servirá como lugar de experimentación de nuevas propuestas estéticas.

Hasta hace poco el arte del siglo XIX se entendió como un arte de procedencia francesa, bien porque fueron autores franceses quienes la llevaron a cabo, o bien por autores no franceses pero que sí vivieron en Francia. La historiografía actual señala que no toda la renovación artística se justifica por el fenómeno francés, sino que existen otros lugares y otros hombres sin relación con Francia. Esos personajes son los que pueblan el ámbito germánico, es la propuesta de la Europa del Norte, especialmente importante a la hora de incorporar propuestas menos racionales que las francesas, moviéndose sobre todo en el ámbito impresionista y expresionista.

• **DAVID. 1748–1825.**

Hijo de artesanos, gracias a sus dotes de pintor acabó en los puestos más altos. Llegó a ser pintor oficial. Comenzó con un espíritu revolucionario participando de los ideales de la Revolución Francesa, y después, en tiempos de Napoleón, se convirtió en el más fiel seguidor y pintor del emperador. A la caída del imperio tuvo que huir al exilio.

Será quien mejor encarne la estética neoclásica, y proporciona mejores ejemplos de ello. En su trayectoria se observa una evolución no tanto en lo pictórico como en la temática. Comienza con composiciones en las que los protagonistas son los ciudadanos romanos que llevan a cabo acciones heroicas. Es, posteriormente, un pintor de Napoleón, y también es un consumado retratista.

Se caracteriza por un extraordinario dominio de la técnica. Consigue crear unos personajes de una extraordinaria verosimilitud dentro de los parámetros de la idealización. Usa una técnica en la que ninguno de los elementos que pueden contribuir a la calidad y claridad deja de tener importancia. El dibujo y la línea serán los protagonistas, el color pasará a un segundo término.

- **El Juramento de los Horacios. 1784.**

Es la obra neoclásica paradigmática. En esta obra se narra el sacrificio de los tres hermanos Horacios por salvar a la ciudad de Roma de los ataques de un pueblo vecino, para lo cual juran ofrecer su vida en bien de su ciudad. David muestra el momento crucial de esa decisión; los tres hermanos prestan juramento ante sus padres y esposas. David dispone un escenario teatral, sitúa la escena en un interior, limitado al fondo por una arquería triple de medio punto, y los tres grupos que componen la escena del juramento se sitúan ante cada uno de esos tres huecos, la estructura compositiva es absolutamente clara y evidente. Los personajes aparecen en el momento de máxima tensión, con gestos expresivos pero contenidos, racionales.

Esa búsqueda de lo racional lleva a David a mostrarnos las reacciones propias de los dos sexos, mostrando a los personajes masculinos dominando la situación con gesto sereno, decidido, mientras que los personajes femeninos aparecen con reacciones más sensibles, sentimentales, de forma que la racionalización y claridad de mensaje se traduce en el comportamiento típico de hombre y mujeres. Todas estas imágenes y personajes están vistos a través del idealismo, en el que las figuras muestran rasgos en los que predomina la perfección y la belleza. No hay aspectos excesivamente dramáticos. Así, esta obra recuerda, en gran medida, la estética de los relieves clásicos.

El personaje central, el padre, marca el eje de simetría, colocado en la arcada central. En ambos lados, el grupo masculino y el femenino, en una arcada lateral cada uno. En la arcada derecha aparecen las mujeres, más emotivas y con más sufrimiento que los hombres, aunque de forma contenida. Se aprecia un amplio predominio del dibujo y la contención del color. Gama cromática equilibrada y combinada.

- **Autorretrato.**

Acaba imponiendo su manera de componer la pintura. Será importante porque formará a toda una serie de pintores. Con él estudiarán algunos de los representantes más importantes en España. Es un personaje que entiende el oficio de pintor como una dedicación de un sentido cultural y social. Encarna el tipo de pintor orgulloso de su profesión, y que se ve a sí mismo como un elegante cortesano. Además, David está muy próximo al poder. Entiende la pintura como algo que le acerca a los personajes poderosos. Este ideal cambiará en el Romanticismo, en el que el pintor irá en contra de lo establecido.

En el autorretrato, David aparece portando la paleta y el pincel, y aparece ataviado aristocráticamente. En cuanto a lo formal, es una obra de calidad académica, que imita la realidad lo más perfectamente posible. Da gran naturalismo, detallismo a las diferentes texturas, etc. Las pinceladas están muy apretadas, casi no se aprecian para dar mayor importancia a la línea y no al color. Minuciosidad en los detalles.

- **Belisario. Década de 1780.**

Belisario fue un general de Justiniano acusado de traición que, según las versiones no fue sólo desterrado, sino también cegado. Parece que la acusación era falsa, y después de años regresó a su patria, donde fue reconocido. Esta obra alude así a los juicios precipitados. Se pintó coincidiendo con la exoneración del Conde

Lally (general francés) que había sido acusado también de manera injusta de traición, y había sido ejecutado en 1766. Veinte años después, Lally fue exonerado porque se comprobó que no había habido traición, aunque el mal ya estaba hecho. Es la historia que la de Belisario, aunque éste no fue ejecutado.

Éste es así un ejemplo didáctico de cómo no se deben emitir juicios sin pruebas ni fundamentos. En cuanto a la composición, no es tan estricta, no aparece un telón de fondo claro. En la parte derecha aparece un arquitectura, la entrada a un templo, pero en la izquierda se abre un paisaje poco concreto. Los personajes centrales están en un solo plano: Belisario, el niño y la mujer, pero detrás aparece otro personaje en segundo plano, algo poco neoclásico, aunque sí que es neoclásico el tema romano y el uso de la línea. Los personajes gesticulan contenidamente, y también están idealizados, aún cuando Belisario se presenta como un anciano, pero no es un anciano decrepito, sino sólo un anciano.

- **Héctor y Andrómaca.**

Muestra la escena en que Andrómaca llora por su esposo Héctor muerto. Los personajes se proponen como ejemplo de fidelidad conyugal. Mantiene la espacialidad propia del neoclasicismo.

Los personajes aparecen en un interior, y el fondo es un cortinaje. Los personajes aparecen muy adornados, lo que los hace distantes al espectador, de gestos contenidos, poco sinceros, muy fríos. Los colores son muy equilibrados y sobrios.

- **El rapto de las Sabinas. Década de 1790.**

Muestra cómo, a pesar de lo que les sucedió, las Sabinas interceden para que no surja otra guerra. Este cuadro se pinta en la época del terror de la Revolución, y con esta obra, que sigue al servicio de la idea didáctica y cívica, se pretende inculcar a los ciudadanos en la paz.

En esta obra se prescinde de la limitación espacial. Se sitúa al aire libre. Hay una serie de personajes principales en primer plano, y al fondo, un paisaje incierto de personajes, cabezas, lanzas, etc. Los personajes aparecen desnudos (desnudo heroico) e idealizados. Son personajes (sobre todo el central) hechos con gran trabajo y minuciosidad (primero pintó el esqueleto, luego los músculos, la piel...). Hay también gran detallismo.

- **La Coronación de Josefina. 1806.**

Aparece el cambio en David con respecto a su época de carácter revolucionario. Ahora está al servicio del emperador. Se trata de una composición que no sólo narra un acontecimiento, sino que además es un retrato múltiple de los personajes más importantes de la época. Los personajes aparecen situados frente a un escenario arquitectónico interior.

Como no se trata de lanzar ningún mensaje didáctico, se prescinde de algunos elementos neoclásicos, y es más barroco que neoclásico en tanto es una obra áulica, propagandística. El cromatismo se pone en contacto y uso de lo anecdótico. Es una obra muy detallista, minuciosa, perfecta, finalizada, completa, sólo deja al espectador la tarea de la contemplación.

- **Retrato de Madame Recamier.**

Es uno de los ejemplos paradigmáticos del neoclasicismo formal. Influirá también en autores posteriores. Es un neoclasicismo formal porque los instrumentos pictóricos son los aconsejados por el academicismo.

El peinado y el vestido recuerdan la estética clásica. Se trata de uno de los ejemplos en que el personaje es despojado de toda imperfección y se muestra lo más bella e idealizada posible. Se dispone ante un fondo

neutro que resalta la importancia de la figura central.

- **La Muerte de Marat.**

Muestra unas características formales parecidas al retrato. Aparece una figura recortada sobre un fondo neutro. Se usa ese fondo para destacar al personaje, acompañado de una serie de símbolos que especifican quién era el personaje. Marat, revolucionario francés, aparece metido en una bañera, sólo se le ve medio cuerpo desnudo, aparece con un turbante, y un brazo cae fuera de la bañera. La disposición del cuerpo y, sobre todo, del cuerpo recuerda un descendimiento.

Parece ser que Marat sufría una enfermedad de la piel que se alivia al estar metido en agua caliente, por eso aparece dentro de la bañera. Al lado de esa bañera aparece un cajón, una mesilla, sobre la que hay unos papeles que señalan que estaba trabajando. Junto a la pluma hay un puñal, el arma que lo ha causado la muerte, contraponen sus medios con los de su asesina. Marat trataba de colaborar con el pensamiento revolucionario. Toda esta obra marca un hito importante en el que no sólo se muestra al personaje, sino también su entorno. La mitad superior de la composición está libre, sólo se llena con un fondo neutro.

David, como el gran maestro que fue, tuvo varios discípulos, entre los cuales uno de los más representativos fue:

- **GERARD.**

Seguirá los preceptos académicos formales, no se preocupa demasiado por crear obras ejemplares. Los personajes y escenas se alejan de la profundidad ideológica de David.

- **Eros y Psique. 1789.**

Gerard entiende el clasicismo como la selección de la belleza natural idealizada. Destaca el predominio del dibujo sobre el color, carece de aspavientos cromáticos, utiliza tonos claros, contenidos y elegantes, aproximándose a la aspiración de lo Rococó. Sólo crea imágenes bellas.

- **GROS.**

Es otro seguidor de David que fue quizá más destacado que Gerard por aportar una visión más personal. Sigue las líneas de David, pero aportando algo más. Será quien ensalce y cante las guerras napoleónicas, y resulta un autor algo más moderno, contribuyendo a la evolución de la pintura.

- **Napoleón en el campo de batalla de Eylau, el 9 de Febrero de 1807. 1808.**

Se aprecia una concepción de la obra más en la línea de ir transformando la visión que se tiene de los personajes importantes.

Napoleón está en el centro de la composición, a caballo, y se presenta como un observador de la batalla, que alienta a sus soldados, resultando así más popular y cercano al pueblo o a sus soldados. No ensalza el acontecimiento en sí. Además, hay una manera de presentar a los personajes diferente puesto que forman grupos que se combinan, incluyendo a Napoleón en uno de ellos, sin destacarlo demasiado. Se busca impactar al espectador, y no tanto dotar a la obra de una lectura minuciosa. David apelaba más al sentimiento, algo más romántico. En la composición se intenta también mostrar una atmósfera que colabore a crear una experiencia, un paisaje, elevado de luz rígida, utilizando el cromatismo a favor de lo que se quiere transmitir, se busca consecuencias.

- **Los apesadados de Jaffa. 1804.**

Muestra de nuevo a un Napoleón humanitario, que desciende al nivel de los subordinados para compartir lo que acontece. Además, para una especie de cronista gráfico de Napoleón como lo era Gros, esta escena es una circunstancia histórica excepcional para ser representada. Se sitúa en un ambiente exótico, en Jaffa, al norte de África, y muestra también el ambiente de ese lugar, un escenario oriental que se aleja de los parajes idealizados neoclásicos. La visión orientalista es algo que también diferencia a Gros de otros autores contemporáneos. Napoleón aparece aquí como un salvador, no religioso, sino civil, pero como hace David con Marat, esta obra también parece tener un componente de lectura religiosa, identificando a Napoleón con Cristo, o un taumaturgo que puede curar al enfermo con sus manos. Ésta es la acción que se representa.

La forma en que representa esta escena, el ambiente y el cromatismo, insinúa la derivación de la pintura Neoclásica hacia la Romántica.

- **PRUD'HON.**

Es otro autor contemporáneo de David, pero fue su rival. Su planteamiento pictórico se opone a veces a la propuesta de David. Es más expresivo, con preocupaciones más subjetivas. Ofrece unas obras en las que coexiste la preocupación por lo formal, el dibujo académico, se alejará de la visión neoclásica. Gusta de crear atmósferas sorprendentes y pintorescas, en el sentido de que selecciona escenarios raros o excepcionales. Presta más atención al color y la luz.

- **La emperatriz Josefina. 1805.**

Coloca a la retratada en un espacio que le permite jugar con la luz y el color, en un espacio abierto, con paisaje al fondo. Su preocupación por el cromatismo le lleva a utilizar tonalidades más intensas, blanco, rojo, verde...en el fondo abandona los principios de contención de lo neoclásico a favor de un mayor expresionismo.

- **INGRES. 1780-1867.**

Será el compañero estético de David. Será uno de los autores más importantes e influyentes del siglo XIX. Su obra está presente en toda esta época hasta su muerte. Su longevidad y participación en la pintura hasta casi su muerte le hacen ocupar el espacio estético del Neoclasicismo y prolongarse en momentos en los que el neoclasicismo carece de importancia, como el Romanticismo, el Realismo o el Impresionismo. Todos estos movimientos conviven con su aportación, pero él siempre se mantuvo fiel a sus principios estéticos, de entre los que resalta su preocupación por el dibujo, y el deseo de mantenerse dentro de la idealización de la belleza. Estas dos notas hacen que se le considere como uno de los parámetros del Neoclasicismo. Pero el neoclasicismo es más que el dibujo, significa también una postura ideológica, una manera distinta de entender la pintura, con carácter ético, didáctico...

Resultó ser un dibujante extraordinario, capaz de transformar lo real para idealizarlo y convertirlo en belleza. Así, deformará cuerpos para crear mayor efecto de belleza, que es su fin último. Para ello, se vale sobre todo del dibujo, pero sin olvidar el color.

El dibujo, la línea, no tiene para él un significado intelectual como para David, no es un recurso para delimitar formas, sino que para él es lo imprescindible para conseguir la combinación de las formas y obtener los efectos bellos. Su manera de entender la línea es lo que le convierte en uno de los pintores más modernos, porque empieza a entender la pintura únicamente como una creación de belleza, el arte por el arte, sin significados, sin didactismo...Esto le permite alejarse de aquella imitación de la naturaleza de los demás autores neoclásicos, y constituirá el primer paso en las vanguardias estéticas. Concibe la pintura como un conjunto de líneas y colores que se combinan en formas para crear algo bello, para el simple disfrute de su contemplación. Es clasicista o academicista, pero no es neoclásico, porque le falta el componente ideológico. David, en cambio, es puramente neoclásico, tanto en su pintura como en su ideología.

La mitología que elige Ingres para sus obras carece del componente de ejemplo de virtud. Se moverá en tres líneas diferentes:

- ◆ La mitológica.
- ◆ De carácter exótico, del mundo del harem, las mujeres orientales estarán presentes en toda su obra.
- ◆ El retrato.

• **Edipo y la Esfinge. 1808.**

Sólo narra una de las leyendas del mundo clásico, no posee ninguna carga didáctica o moral. Muestra al personaje respondiendo a las preguntas de la esfinge. Resulta clasicista en sus elementos y anatomía, pero también aparecen componentes ajenos a lo clásico como lo es el fondo, que no está limitado sino que se proyecta en profundidad hacia un paisaje de rocas y cuevas, lo que produce una ruptura luminosa, lo cual no resulta neoclásico, sino romántico. El tratamiento de la luz es diferente, no resulta uniforme sino que sólo se ilumina una parte, pero no al estilo del barroco de enfocar lo principal, sino que se busca el impacto visual en el espectador.

• **La Apoteosis de Homero.**

Es de carácter más o menos alegórico, ya que pretende alabar la figura de Homero, aunque casi resulta una excusa para disponer un retrato colectivo. En el centro aparece Homero, y a los lados sus seguidores, lo que le sirve como galería de retratos. A los lados, aparecen dos mujeres, alegorías de la Iliada y la Odisea. La Victoria aparece coronando a Homero. A pesar de estar situado en un exterior, tiene límites evidentes, un templo al fondo, y los grupos de personas perfectamente compensados entre sí. La disposición es clara y clásica en triángulo, resulta equilibrada, forma parte de las normas académicas. El color también resulta elegido y ordenado dentro de la escala primaria o su combinación. No hay demasiada manipulación de la luz, se difunde igual por toda la escena, por eso se ajusta bastante bien al clasicismo académico del siglo XIX.

• **La bañista de Valpinçon. 1808.**

Es una de sus obras más conocidas, que de alguna manera inauguran la segunda línea de trabajo de Ingres: el mundo del harem, la relación con lo orientado indicado por el turbante. Lo que busca es ante todo una composición bella, un desnudo femenino y bello visto desde una óptica académica.

No se trata de un personaje concreto, real, es una idea general, y por eso se aproxima más a los desnudos femeninos clásicos de Venus. No se trata de una diosa, pero resulta alejada porque proviene de una cultura diferente. Al colocarla de espaldas trata de condensar los ideales de belleza, y lo ambienta con unos colores que resaltan la belleza de ese desnudo. Se trata de un espacio limitado, plasmado a través de ese colorido contenido, que no tanto añaden riqueza, sino que evitan monotonía. Resultan elementos tan comedidos que no distraen al espectador, sino que lo acompañan, y el desnudo no pierde protagonismo. Otro elemento muy rico en sus líneas y que tiene valor y significado por sí solo es el turbante de la cabeza, se justifica en sí mismo y la mirada se detiene, inevitablemente, en él.

• **La Odalisca. 1839.**

También evoca el mundo oriental. Su ambientación presenta más detalles, pero su fin también es buscar la plasmación de la belleza. Además, es un ambiente irreal probablemente fruto de la lectura de cartas de persona que habían visto estos lugares tan privados. Por todo ello, es imposible que pinte una realidad.

Se comienza la representación por una fuente literaria y se construye un oriente ideal que es entendido por sus componentes más superficiales y lo que más llama la atención en primer lugar son las costumbres tan alejadas

de las occidentales, y también su cromatismo y su color (orienta color y riqueza). Esos ingredientes de costumbre y cromatismo aparecen plasmados en esta obra.

El personaje femenino protagonista es rubia y de tez clara, algo que no responde en absoluto a lo oriental.

Este tipo de obras serán un punto de partida que se convierte en curiosidad que se traduce en viajes para tratar de profundizar en civilizaciones no occidentales. Ese intento de comprensión de otros lugares y otras culturas llevará con el tiempo a incorporar elementos que transforman el arte del siglo XIX. Lo verdaderamente innovador ahora, en 1835, no era el neoclasicismo, que ya perdía fuerza, sino el Romanticismo.

Ingres sigue fiel a las propuestas neoclásicas académicas del dibujo y en la lectura lenta a través del detallismo. El mensaje último de este cuadro es el intento de conocimiento del mundo oriental y todos los tópicos aparecen en él (aunque sea a través de la imaginación).

- **El baño turco. 1859–1863.**

Ingres recupera alguna de las imágenes de su primera fase, y así, aquí aparece la bañista de 1808. Repite un esquema de cincuenta años atrás. Primero la concibe en un formato rectangular, pero finalmente, en 1863, reforma la obra y la convierte en un formato circular. Los desnudos femeninos están tratados de forma clásica, dando importancia al dibujo y la línea, pero también al color.

- **Mademoiselle Riviere. 1808.**

Forma parte de su fase de retratos. El personaje es poco innovador, aparece sobre un fondo de paisaje abierto. El rostro es real, pero está idealizado, busca favorecer al personaje, pero también se trata de captar la psicología y el alma de sus personajes. Trata de ser fiel a las texturas, pero aporta poco al personaje porque no es algo que ayude a entender o conocer al personaje. La captación de psicología es lo más importante.

- **Retrato de Napoleón. 1806.**

El emperador fue promotor de muchas obras que, a través de las manos de Ingres, trataban de ensalzarlo como a los grandes personajes de la historia (Carlo Magno, Aníbal...). Aparece a la manera de Carlo Magno en las monedas; sentado, entronizado. Ingres muestra gran calidad en la obra para mayor ensalzamiento del personaje.

- **La condesa de Sennones. 1816.**

La coloca sentada ante un espejo, y es una representación de tres cuartos de la mujer. El recurso no es nuevo, pero resulta eficaz cuando se busca un resultado de demostración de habilidad. Este personaje también se entiende de forma menos académica o clásico, hay cierta comunicación con el espectador, es más subjetivo. Se trata de una aristócrata, un personaje de nivel social alto, al igual que los del neoclasicismo, con actitudes dignas.

- **Condesa de Hausomville. 1845.**

Está en la misma línea que el retrato anterior. Posee una riqueza pictórica y gran calidad. Vuelve a aparecer el espejo a sus espaldas para duplicar el espacio, y el gesto de su rostro ya es más romántico. La mano en la barbilla la presenta como un personaje ensoñador, y se sigue representando la belleza ante todo.

En esta época ya existe la fotografía, otra manera de representar la realidad. Algunos autores admitían esta técnica como un medio para conocer mejor la realidad. Se trata de un sistema al servicio de la pintura, y entre los pintores que utilizan estos medios está Ingres. Otros autores lo consideraron otro tipo de arte. En este

momento se introduce una faceta nueva para enfrentarse a la pintura porque ya tenía una rival; la fotografía, sobre todo en la estética realista, porque es aún más objetiva. La pintura reacciona, y por ejemplo, Ingres se basa en fotografías para realizar sus cuadros en lugar de tener a una modelo posando.

- **Pintura inglesa.**

La pintura inglesa de la segunda mitad del siglo XVIII también parota una parte importante de lo que será la pintura del siglo XIX. Los autores no son neoclásicos, sino que están un poco al margen, se apartan de la preocupación por el aspecto formal. Los tres pilares que sustentan la pintura neoclásica francesa se alejan de la pintura inglesa. Esta pintura inglesa, sobre todo en el Romanticismo, tendrá una importante aportación. Habrá importantes caminos en el terreno de la realidad cotidiana, y también dar sensaciones lumínicas sobre todo. También tendrán una participación en la elaboración en la Teoría pictórica del siglo XIX, y propondrán una forma de entender la pintura que se hará patente más adelante en la pintura europea.

- **Reynolds.**

Es uno de los pintores más importantes de la pintura inglesa. Representa la pintura oficial inglesa. Cuando se fundó la Real Academia de Bellas Artes de Londres Reynolds fue nombrado director, y también pintor del rey. Es quien marca la línea de la pintura inglesa en esta etapa.

Es un pintor que aspira a una perfección formal, su mayor preocupación es sentar las bases de lo que es una pintura de cálida, una preocupación formal, pero sin los límites que se imponen los pintores de la Academia Francesa. Reynolds se dirige más a que la pintura sea el reflejo de la espontaneidad de la vida. Es un importante teórico, trata de descifrar los secretos de la belleza, y su aportación teórica queda reflejada en la serie de discursos que realizan en los años académicos de la Academia, son principalmente quince discursos.

- **Retrato de una niña.**

Se trata de una obra en la que no hay ninguna preocupación por la contención de la línea. Hay una pincelada más suelta, un espacio más amplio. En la importancia de los valores pictóricos se refleja su influencia barroca. También se aprecia como empieza a mostrar interés por la presencia de la naturaleza que acompaña el retrato infantil (árboles, nubes...)

- **Wilson.**

Es uno de los primeros paisajistas de la pintura inglesa. En un primer momento de su obra artística estará muy influido por la pintura de paisaje holandés, junto a lo cual aprenderá del paisaje italiano que contempló en sus viajes, la luz, etc.

- **Visión del Templo de Minerva Médica en Roma.**

En obras como ésta aparecen también las referencias a ruinas, edificios del pasado, a un tipo de paisaje en el que intervienen motivos, aspectos, sensaciones subjetivas. El autor selecciona aquello que más pueda impactar al espectador.

Esto será también el inicio del paisaje romántico, que tiene sus primeras manifestaciones en el mundo inglés, y representa la plasmación del autor esteta llamado **Cozens**, que definirá, concretará y teorizará sobre la estética de lo pintoresco, que se hará manifiesta en el Romanticismo en contraposición a la estética de lo sublime de las teorías de Burke, llegada a su máxima expresión por Kant. Entre estas dos maneras de entender la expresión artística oscilará buena parte del arte de la segunda mitad del siglo XIX. Quienes entendían de arte debían dar cabida a unas visiones grandiosas en las que la naturaleza no parecía tener límite (estética de lo sublime) y también quienes pensaban que debía exponerse la visión más espectacular y pormenorizada. En

buena medida, la estética de lo sublime se hace más patente a través del neoclasicismo, y la de lo pintoresco a través del Romanticismo. Estas dos interpretaciones surgen contemporáneas prácticamente.

Estas dos visiones, formas de entender el arte, aparecerán también en la pintura inglesa, pero será Wilson quien primero admita su predilección por el paisaje pintoresco. Le interesa más que los grandes y espectaculares lugares, gusta de los motivos particulares, modestos. Este autor dejará una serie de obra de características comunes:

–Búsqueda de espacios luminosos, con presencia de cielos, nubes...

–Paisajes poblados por pequeños personajes, gran diferencia entre las dimensiones de los personajes con el paisaje.

–Lo importante, además, es darle al paisaje la categoría de gran pintura, realiza unas obras al óleo de gran tamaño.

- **GAINSBOROUGH.**

Es otro autor inglés que también, de alguna manera, aporta su manera de entender la pintura para su evolución.

- **Robert Andrews y su esposa.**

Representa, sobre todo, la búsqueda de los valores pictóricos más elegantes. Es fundamental el género del retrato, sobre todo niños y mujeres, en los que busca una combinación cromática que produzca efectos elegantes exquisitos. Estaría próximo a la estética rococó, la cual supera para encontrar unos valores pictóricos más profundos y eficaces. Utiliza el cromatismo para conseguir luminosidad, sobre todo a través de fondos.

Estas preocupaciones de estos autores desembocan en la gran pintura de paisaje inglesa. Consigue unos efectos que, con el tiempo, se definirán como impresionismo: obsesión de captar la luz y el color a expensas de cualquier otro aspecto formal.

- **La Condesa Mary Howe.**

En esta obra está cerca de lo rococó (lo bonito, frágil).

Superado esto alcanza unos valores de luminosidad que sería el inicio de la estética más vanguardista.

- **Las hijas del pintor.**

Muestra, en estos retratos de sus hijas, gran frescura y capacidad expresiva.

- **STUBBS.**

Realiza el grueso de su obra entre finales del siglo XVIII y principios del XIX. Este pintor ofrecerá una nueva alternativa a la pintura. Sus temas serán básicamente animales.

- **Caballos árabes y perro.**

La temática habla también de cómo ésta en época se empieza a observar que la pintura no tiene porqué estar al servicio de los grandes temas, porque la pintura, lejos de los principios neoclásicos, no tiene porqué estar al

servicio de las grandes ideas, sino que puede justificarse como elemento estético. Sus obras muestran toda una extraordinaria capacidad de observación y toda una habilidad técnica.

- **León devorando un caballo.**

Es una escena violenta, dinámica, en tensión. Busca la vitalidad y espectacularidad del sorprendente momento, abriendo la estética de lo pintoresco, de lo poco habitual.

- **Caballo espantado por un león.**

- **WRIGHT DE DERBY.**

Aporta la última línea de la pintura inglesa. Es un autor que habría de relacionar con lo que será la pintura realista. La pintura realista se preocupa por plasmar la realidad inmediata aún cuando esa realidad no sea agradable ni poética, y Wright ya está en esa línea. Es uno de lo más fieles exponentes que tratan la importancia de la Revolución Industrial. Se abre al mundo de la fábrica, los inventos, el mundo industrial, tecnológico y científico. Descubrirá un mundo nuevo. La diferencia entre Wright y el posterior realismo será la manera de representar los temas. Conceptualmente se separa del barroco, pero la expresión en el tratamiento de la luz coincide con el Tenebrismo. Los tenebristas barrocos usaban la luz para complicar la escena, mientras que Wright sólo trata de plasmar, materializar los aspectos de la luz, utilizándolos también de forma dramática.

- **Experimento en una máquina neumática.**

Una máquina neumática es una máquina que consigue el vacío en su interior. Pretende representar un experimento científico. Lo que hace es darle un cierto matiz literario, introduce la anécdota, representada por una niña, casi en el centro, que contempla atenta la escena. En la máquina se está metiendo a un animal, la máquina sacaba todo el aire de su interior y los animales quedaban al borde de la muerte, aunque después se volvía a meter el aire antes de que el animal dejase por completo de vivir.

La niña mira asustada e intrigada por lo que pueda pasarle al animal. Otros niños, asustados, prefieren no mirar la escena mientras un hombre insiste, señalando con la mano, en que miren lo que sucede en la parte superior de la máquina.

- **El alquimista buscando la piedra filosofal descubre el fósforo.**

Aparece una figura, la del alquimista, arrodillada ante los mecanismos, asombrado por lo que ha descubierto.

- **La fragua.**

Representa el mundo laboral dentro de las fábricas.

ROMANTICISMO

Es una época compleja por la circunstancia propia del significado del Romanticismo. Podría casi definirse en dos o tres palabras que dan fe ya de su complejidad: libertad, subjetividad, individualidad.

Así, el artista hará lo que quiera, eligiendo lo que él sienta, y cada uno dará una solución distinta y personal, con lo que aparece una multiplicidad de soluciones.

Como consecuencia de sus propiedades, el romanticismo es un movimiento que es muy difícil de definir y datar, pues a lo largo de la Historia del Arte son muchos los momentos en que esos elementos se hacen

latentes. Habitualmente se admite como romanticismo el periodo entre la caída de Napoleón (1815) y mediados del siglo XIX (1840–1850), periodo de predominio romántico. Pero al ser la expresión de libertad, subjetividad, etc, hay etapas anteriores en las que ya aparecen autores que anticipan el Romanticismo, y también autores que después siguen acentuando los valores románticos. Antes de 1810 hay una etapa que prepara el camino al romanticismo, y después de 1850 aún se mantiene en algunos ejemplos.

Lo anterior a 1810 es el **pre-romanticismo**. Se trata de una serie de autores que viven en Inglaterra que comienza a centrarse en el mundo de la fantasía y lo irreal: son **pintores pre-románticos ingleses o pintores fantásticos**.

Después de 1850 también hay autores que siguen siendo románticos, son los **Post-románticos**, representados en Inglaterra por los **prerrafaelitas**.

El Romanticismo es una actitud que trata de liberarse de las rígidas ataduras del Neoclasicismo, las normas y la racionalización, en un deseo de encontrar la libertad de expresión. Esto llevará a la creación de un ambiente en donde más que la imitación de la realidad, la reflexión sobre los acontecimientos, sea importante la reflexión sobre la propia persona, y más que darle importancia a las personas como ciudadanos, se da a las personas como ellas mismas, como seres humanos individuales. Esto se produce por un cansancio ideológico, y políticamente coincide con una época que deriva del poder que se ejercía desde un lugar y por una persona que pretendía extenderse por toda Europa, la época Napoleónica. Esta época se caracterizó por el deseo de unidad y uniformidad en todos los aspectos en todo el continente, por lo que la reacción que esto produce es totalmente opuesta, por lo que cuando Napoleón desaparece se reivindica la propia personalidad, independencia, etc, tanto de las personas como de los países o naciones. Se reivindica el pasado histórico que los hace diferentes de otros lugares. Se comienzan a analizar las características nacionales más evidentes y que las hace más individuales, encontrándolas sobre todo en la época de la Edad Media, reivindicando por tanto todo lo que tuviera que ver con el pasado medieval. Esto significará en Arte la recuperación de la historia medieval, las leyendas y géneros que aparecen de nuevo en la literatura, se recupera la valoración de la arquitectura medieval, se ponen de moda los personajes literarios, políticos, históricos...que demostraron su capacidad de liderazgo, su importancia como creadores...etc, en la Edad Media. Esto llevará también a que lo que durante un tiempo se pretendió un mundo uniforme, adquiriera unas peculiaridades especialmente ricas, en las que cada individuo y cada nación pueda decidir sus preferencias, etc.

Probablemente la más eficaz definición de Romanticismo es la de un autor del XIX, el poeta Bodelaire, quien habla del Romanticismo como una manera de sentir que se plasma a través de la arquitectura, la escultura, la literatura y la música. Esto quiere decir que los creadores se empeñan en poner de manifiesto sus sentimientos, un cambio profundo de actitud ante el arte. El Arte se entiende ahora como una respuesta estética a una exigencia individual subjetiva, conlleva la expresión de los pensamientos y sentimientos del creador.

De un arte que refleja la belleza y la naturaleza imitada se pasa a una que muestra lo subjetivo a los espectadores, que comunique sus ideas y pensamientos a ese espectador, se busca impresionarle no desde lo formal, sino desde lo más íntimo de la obra. Esto hará que el arte sufra un cambio trascendental, empezando por el concepto de belleza. El arte busca ahora lo estético no en términos de belleza, sino en términos de expresión subjetiva, personal, de ideas, sentimientos, sensaciones, etc. Esta es la primera gran revolución artística del siglo XIX.

Esa percepción de la necesidad de cambiar las cosas se hace, al principio, más patente en el terreno literario, que es donde antes se apreciaba el romanticismo. Las propuestas más evidentes se hacen en la literatura germánica, en un movimiento denominado como *sturm und drang* tormento y pasión.

Es, curiosamente, desde ese entorno en que el Neoclasicismo había sido una formulación superficial, donde empiezan a proponerse un cambio brutal. Es un romanticismo que surge en literatura, que aspira a impregnar

de ese sentimiento a todas las artes, se aspira el arte como algo global. Hay que señalar, así, otras ramas artísticas además de la literatura, como la música romántica y las posibilidades del piano como expresión subjetivo. En arte existe una importante pintura Romántica, de múltiples representantes y vías de representación, y también hay algo de escultura romántica. También aparecerá una arquitectura, a la que no le encaja el apelativo romántico. No obstante hay una arquitectura de características paralelas a la pintura, y es que la arquitectura también será usada como defensa de algunos edificios de libertad, afirmación personal y con algún componente ideológico.

• **Pintura Romántica.**

Esta pintura se presenta con tal vigor que se puede observar como se inicia el camino para la consecución de los ideales románticos, que adquieren un protagonismo que no tiene competencia, y después va conviviendo con otros. Se puede hablar de una etapa pre-romántica especialmente interesante en el cambio de siglo al XIX en Inglaterra, con los pintores fantásticos. Hay una etapa de pleno romanticismo, sobre todo en Francia, cuyos máximos representantes son Gericault y Delacroix. Además, estos autores son pinturas cuya temática gira en torno a diferentes argumentos, como temas literarios, exóticos, etc, aquellos temas protagonizados por seres humanos, temas figurativos. También hay otra serie de autores de temática diferente, que es la del paisaje, y son pintores ingleses como Constable y Turner. La etapa de convivencia de la última fase del romanticismo con otras tendencias estará representado por pintores ingleses, los prerrafaelitas: post-romanticismo, que convive con los primeros impresionistas. Es una pintura que abarca más espacio temporal del denominado plenamente romántico.

La pintura Romántica se define por la libertad, por lo que es muy difícil establecer un estilo o forma concreta, aunque sí hay algunos rasgos comunes. Se da otro lenguaje totalmente diferente al del neoclasicismo, que es el lenguaje del color, que es lo predominante sobre el dibujo. El color se aplica bajo las exigencias de libertad, individualidad, vitalidad, movimiento... Ese color se aplica pues con una extraordinaria soltura, con grandes pinceladas, manchas, para dar la sensación de unas obras pictóricas muy vivas, de gran movimiento. La luz también se usa ahora como elemento de vitalidad.

Estos elementos de luz, color, movimiento, etc, se pondrán al servicio de un tipo de composición radicalmente opuesta a la del neoclasicismo, aunque sigue manteniendo interés por mirar hacia el pasado, pero de forma diferente, no para tomar ejemplo sino para servirse de él y crear una nueva estética. Mira al pasado buscando más las raíces, la personalidad de las naciones que la uniformidad del neoclasicismo. Busca paralelismos de comportamientos o ensalzar algunas figuras de ese pasado, que es un pasado medieval, no clásico. Es ese pasado medieval en que los románticos creen encontrar las raíces nacionales y los personajes excepcionales, personajes con una fuerte presencia y personalidad, que son ejemplos de la práctica de la libertad y la individualidad. Esa excepcionalidad llevará también a descubrir no sólo épocas y personajes pasados, sino también lugares exóticos, pintorescos. Se descubren otras culturas, y también en temas pictóricos se dan estas nuevas culturas, aportando cosas, tanto por el tema como por la presencia de valores cromáticos, lumínicos, etc.

Esa excepcionalidad que buscan los románticos les lleva también a darle importancia a todo aquello que no había tenido cabida hasta entonces en la pintura. Les lleva a utilizar las ruinas como argumentos pictórico, la enfermedad, la muerte... Por otra parte, estos autores, haciendo gala de la individualidad y la libertad, participan de forma activa en la vida política, sobre todo los franceses, que acabarán convirtiéndose en personajes revolucionarios reflejando también la vida política en sus obras, por que aparecen acontecimientos que suceden en ese momento, como la lucha entre griegos y turcos, escenas que hablan de la posición revolucionaria, etc.

En este momento, el pintor comienza a emprender un camino nuevo. Así como hasta esta época los pintores estaban al servicio de un gran personaje o institución, en este momento los artistas no estarán tanto a expensas de los mecenas o instituciones, sino que pretenden liberarse de esas ataduras, lo que las llevará a perder la

seguridad de los mecenas, y así los artistas que rechazan las normas académicas empiezan a formar parte del concepto nuevo de artista: el de la bohemia, autores que sacrifican su comodidad para alcanzar su libertad de expresión, lo que después se conocerá como el artista maldito, que vive en la miseria por no someterse a las normas.

La pintura romántica que supone tal actividad de novedades no pueden romper de forma absoluta con el pasado, por lo que hay determinados artistas o mementos que serán reivindicados por los románticos, sobre todo los de la estética barroca por su gusto por el movimiento, etc, en lo que coincide con el Romanticismo. Esto ocurrirá también con Miguel Ángel, que con su *terribilitá* estará muy próximo a los autores románticos.

Otro de los argumentos importantes de esta pintura será el tema literario. Cuando los autores pretendan recuperar el protagonismo de personajes excepcionales recurrirán a la literatura, al pasado literario. Reivindicarán la obra de los grandes autores que significan el nacimiento de las literaturas nacionales. También se basa en grandes nombres universales; Dante, Shakespeare, Cervantes...

De entre los autores Románticos los exponentes más claros son los franceses Gericault y Delacroix.

- **GERICAULT. 1791-1824.**

Murió muy joven. Es un héroe romántico por excelencia. En este sentido participa de todos los presupuestos románticos. En su poética está siempre presente los grandes nombres del pasado, y también el barroco. Adora a Rubens, Caravaggio, Miguel Ángel. El motivo dominante de Gericault es la energía que se traducirá en pintura en el predominio del color, pincelada muy evidente, escorzos muy marcados... Esa técnica la pone al servicio de una temática que va desde una temática que va desde temas relacionados con la saga napoleónica, obras próximas a un realismo cotidiano, además Gericault descubre también el interés estético de grandes acontecimientos históricos que plasmará en grandes obras.

- **La Balsa de la Medusa. 1819.**

Es, probablemente, la obra más conocida de Gericault. Se hace referencia a un acontecimiento sucedido en 1816. Se trataba de una fragata que naufragó. Por decisión del capitán esa fragata no llevaba suficientes botes salvavidas, y cuando se hundió murió mucha gente, y sólo unos pocos se salvaron construyendo una balsa, que estuvo a la deriva mucho tiempo. No tenían aguas ni víveres, por lo que acabaron comiéndose unos a otros. Algunos de los que iban en la balsa enloquecieron, y sólo fueron rescatados dieciséis de ellos. Fue un acontecimiento de gran repercusión política, por lo que se exigieron responsabilidades del suceso.

Gericault va a resolver esta obra de manera romántica. Parte de un hecho que acusa una extraordinaria impresión, y plasma todos aquellos aspectos que dan mayor realismo. Se une así al deseo de expresar lo excepcional y plasmar el realismo. Así, construye en sus estudio una balsa y llama a los supervivientes para que posen. Estudia todos los detalles para crear una imagen lo más real posible, además de mostrar una gran espectacularidad.

Representa el momento de máxima tensión, que se produce cuando una parte de los ocupantes de la balsa ya murieron y otros están moribundos, mientras los que siguen vivos ven un barco en la lejanía, al que hacen señales. Es el momento en que parte de los naufragos ve la posibilidad de ser rescatados. Se aparta de los principios neoclásicos totalmente, aparece vitalidad, movimiento, dramatismo, sentimiento... Los personajes se disponen en un crescendo, desde los cadáveres hasta los que aún tiene fuerza para levantarse y gritar, línea que plasma a través de una diagonal que atraviesa el cuadro, que opone a otra diagonal menos evidente, representada por la dirección del viento, la vela. Las diagonales crean la tensión. Además, la balsa, situada sobre el agua crea una sensación de inestabilidad.

Los personajes del primer plano tienen un tratamiento anatómico perfecto, descendiente de Miguel Ángel.

Hay también en esta obra una conexión aún con el mundo académico, no hay una ruptura absoluta, y la forma en que se presentan los cuerpos es fiel a esto. El colorido habla también de la relación con el barroco, el claroscuro, los impactos lumínicos fuertes, aunque no hay colores dominantes, el color es acorde con la ambientación trágica de la obra.

- **Carrera de caballos salvajes en Roma. 1817.**

Además, Gericault ofrece otra serie de obras referidas a la Antigüedad clásica todavía, que cuando aparece revela intereses diferentes respecto al neoclasicismo, es un pretexto para abordar de nuevo el problema del vitalismo, el movimiento, lo cotidiano, por lo que aparecen frecuentemente los caballos, que reúnen el movimiento y la vitalidad.

Lo romántico no es tanto la elección del tema, sino la manera de entenderlo y representarlo.

- **Oficial de la guardia a la carga. 1812.**

Representa el momento en que Gericault sigue aún los pasos del mundo napoleónico. Ofrece un planteamiento estético ya Romántico.

Pretende representar el movimiento, es el momento de tensión, en que se dispone a atacar. Así, se sirve de los escorzos, las diagonales, las líneas contrapuestas. El caballo está encabritado, en una posición inestable, lo que también crea una sensación de fuerza, inestabilidad. Se acentúan los valores cromáticos contrastados.

Se dispone en una atmósfera, un humo que da también mayor sensación de realismo. Además, el hecho de que sea un soldado está próximo a la actitud neoclásica. Muestra una actitud supuestamente heroica, es una obra de exaltación.

- **Coracero herido. 1814.**

En esta obra se ve de nuevo como Gericault sigue insistiendo en lo mismo que la obra anterior. Los recursos estéticos son los mismos: la luz, el color...

El coracero herido apunta al matiz más romántico, buscando lo excepcional: el personaje se muestra herido.

En esa búsqueda de lo excepcional, de lo dramático y lúgubre, Gericault realiza una serie de **retratos de locos** que realiza por encargo de un médico para estudiar el aspecto físico que presentaban enfermos mentales de diferentes características. Ese estudio de las fisonomías y los rostros responde a la idea de que el rostro podía mostrar las enfermedades mentales. Los realiza en la década de 1820. Habla esto también de la sensibilidad romántica, de lo excepcional, de lo dramático, Este tipo de retratos son retratos psicológicos, para lo que es más eficaz crear una imagen en la que únicamente domine el rostro. Para hacer sobresalir el rostro proyecta una luz que sólo ilumina esa parte, dejando el resto en penumbra, resaltando el rostro, haciendo especial hincapié en los ojos. Se hace especialmente evidente una pincelada suelta, el dibujo es secundario, no aparece el detallismo neoclásico, pero sí se crean obras de mayor realismo y vitalidad. Aparece el todo oscuro, sólo el rostro iluminado. Tonos blancos en la toca que contribuyen a la luminosidad del rostro. No son personajes famosos, ni políticos, son seres anónimos, lo cual es una circunstancia que los individualiza. Formalmente el retrato romántico puede coincidir con el neoclásico, pero lo que cambia es quién se retrata, pues no son personajes importantes por su clase social o su posición de poder.

En otras ocasiones no son retratos de locos, pero sí mantiene la cualidad de rareza, de lo raro, de lo exótico culturalmente hablando. Trata de crear las condiciones necesarias para resaltar el rostro, por eso en **Retrato de un negro** coloca un fondo claro.

• **DELACROIX. 1798–1863.**

Su vida explica la diversidad en la temática de su obra. El hecho de haber participado en las revueltas revolucionarias le impulsa a hacerse eco de este tipo de acontecimientos, y a abrir la puerta de la pintura de historia contemporánea, haciéndolo desde una posición política marcada. Es también un autor que no renuncia a las enseñanzas del pasado, por lo que también está influido por determinados momentos y autores: el Barroco, lo veneciano, Miguel Ángel... Delacroix es, temáticamente, muy variado y está muy relacionado con la literatura.

Además de la temática literaria, abre la puerta a un exotismo que lo impacta desde antes incluso de haber conocido personalmente el mundo oriental. En 1832 viaja al norte de África y el sur de España, y lo que descubre se manifiesta en su obra, plasmándolo sobre todo en la luz y el color, sus obras adquieren una luminosidad totalmente diferente.

• **Dante y Virgilio. 1821–1822.**

Hace referencia a un tema que estará muy presente en todo el siglo XIX: La Divina Comedia. Pretende plasmar uno de los episodios narrado por Dante en su obra: el momento en que Virgilio y Dante se dirigen, atravesando el quinto círculo del infierno, a la ciudad de Dite, donde reina el rey de los infiernos.

Utiliza un lenguaje radicalmente opuesto al neoclásico. Predominan los elementos más necesarios. Sitúa la escena en un ambiente que dificulta la visión de lo que se narra. Es un ambiente oscuro (que pone en evidencia el destino tétrico al que se dirigen: la ciudad en llamas que aparece al fondo). Los personajes aparecen en una barca muy inestable, que atraviesa un mar embravecido que representa el quinto círculo del infierno. Además, están siendo atacados por personajes que están en el agua y pretenden subir a la barca, lo que crea un mayor dramatismo e inestabilidad.

Delacroix realiza una composición con una selección cromática que contribuye a resaltar unas zonas u otras (Dante viste de blanco, Virgilio de oscuro). La gama cromática establece una serie de contrastes. Recuerda a la composición de la Balsa de la Medusa (personajes inferiores desnudos de gran musculatura, que se retuercen, muy miguelangelescos).

• **La Matanza de Quíos.**

Delacroix tiene una temática muy variada, buscando siempre ensalzar aspectos poco habituales, y también políticos. Aquí representa la matanza que se produjo en Quíos, una isla griega, durante un ataque de los turcos a 20000 ciudadanos cristianos. Es un acontecimiento de gran dramatismo y significación para los románticos, pues se trata de un acontecimiento en que se coartan las libertades humanas, y se hace necesario denunciar y condenar los acontecimientos.

Los personajes hablan de la violencia, ya que Delacroix los dispone en posiciones retorcidas, dramáticas, muecas de dolor. También aparece un concepto nuevo, que será muy usado después: el cuadro como boceto, que muestra aún detalles inacabados, las últimas pinceladas. Se huye de la precisión y el detallismo. El color y sus contrastes dominan la composición. Se usan todos los recursos para dar dramatismo y vitalidad. Aparece una madre tendida en el suelo, muerta, mientras su hijo está sobre su regazo aún.

• **La muerte de Sardanápalo. 1829.**

Trata de reproducir el mundo oriental. Es una reinterpretación de una historia que Delacroix había leído en una obra de Lord Byron, Sardanapalus. Lo que está narrando es algo ficticio, es una interpretación literaria. De todas formas es de destacar cómo llama la atención el mundo oriental. Se narra cómo Sardanápalo ordena la muerte de sus caballos y mujeres antes de que caigan en manos de sus enemigos, los persas. Narra un

acontecimiento dramático, de máxima tensión: muerte, guerra...etc.

Para representar esta escena, Delacroix acude a la composición más eficaz: una gran diagonal que se inicia desde el ángulo superior izquierdo hacia el ángulo inferior derecho. Así, van apareciendo una serie de personajes muertos o que están siendo ejecutados. Es un cúmulo de elementos y circunstancias que se van sumando a lo largo de esa diagonal, que se cruzan o contrarrestan por otras diagonales secundarias. También usa la luz para iluminar las partes de mayor dramatismo en interés, mientras otras zonas que dan en sombras. También contrastes cromáticos. Es una representación de lo exótico y oriental totalmente artificial, es su interpretación personal y subjetiva del mundo oriental.

- **Grecia expirando en las ruinas de Missolongui.**

Se hace referencia a la guerra entre Grecia y Turquía. Se convierte en un canto hacia la libertad del territorio griego, que representa mediante una figura femenina. Coloca a ese personaje de pie, sobre unas ruinas que proporcionan una sensación de inestabilidad, reforzada por el ambiente lúgubre, poco iluminado.

En la esquina inferior derecha se ve un brazo de un cadáver, que alude a las víctimas de la guerra. Utiliza el color de forma expresiva: Grecia viste de blanco y azul, que alude a lo bueno, etc.

- **La libertad guiando al pueblo. 1830.**

Hace referencia a los acontecimientos políticos que se estaban produciendo en Francia en esa época. Es una obra política y revolucionaria, algo típico de Roma, que siempre reivindicaban aspectos que defienden la libertad, el sentimiento, etc.

La composición refleja un tipo de escenas que dan protagonismo a héroes anónimos, al pueblo. La figura que asume el protagonismo es la figura femenina, representación alegórica tanto de la libertad como de la nación francesa.

Los medios técnicos que usa el autor son los más adecuados para el Romanticismo: predominio del color, del movimiento, fuera detallismo, ambientación expresiva, realista, no teatral. Usa escorzos para marcar el movimiento.

Delacroix participa en el mundo revolucionario de los años 30, pero también forma parte de la sección aristócrata, oficial, por lo que viaja al norte de África en 1832, donde queda marcado por la luz, el color de la zona. Además, lleva un diario de viajes, donde expresa sus vivencias y pensamientos a lo largo del viaje, sus apuntes pictóricos, dibujos a la acuarela, bocetos, que traducen al lienzo al llegar a Francia.

- **Mujeres de Argel.**

Esta obra está basada en sus experiencias en Marruecos. Refleja el mundo de los harenes, desconocido para él antes, y posiblemente después del viaje, aunque todo lo vivido en su estancia sí pudo darle ideas y claves para este cuadro, exótico, orientalizable. Aparece un uso de la luz diferente, y aparece también una gran riqueza visual, una delicadeza expresiva, que muestra la belleza de las mujeres, sus joyas, las telas...

Se trata de la representación de una escena oriental bajo el punto de vista y los recursos pictóricos occidentales, es la imagen de Oriente vista por un occidental.

- **El Sultán Muley Abdelrramán. 1845.**

Representa una ceremonia al aire libre a la que Delacroix dota de una luz muy fuerte, intensa, la luz del desierto que descubre en sus viajes y que tanto le impacta, dándose cuenta de que esa luz es diferente a la de

Francia, y que modifica los objetos y los elementos. Así, esa luz modifica los colores, las sombras, cambia la manera de ver la misma escena (algo que luego investigarán y experimentarán los impresionistas).

Al fondo aparece una arquitectura que construye el espacio, pero posee ya unos matices cromáticos y lumínicos totalmente diferentes de lo anterior. El tema, realmente, no es casi importante, sino que es una excusa más para pintar el ambiente, la luz, la atmósfera del desierto.

- **Muerte de Ofelia. 1844.**

Procede de un texto literario de Shakespeare, de gran interés en esta época. También representa un cambio en la sociedad por la representación de la mujer, que va en este siglo incorporándose y siendo protagonista de la vida social, el trabajo, la literatura, el arte, etc.

Anteriormente, la figura femenina estaba reducida a la de la virgen o Eva, a excepción de retratos, diosas mitológicas o mujeres de la realeza. Ahora, sin embargo, la figura femenina va cobrando importancia, aparece la figura de la mujer fatal, muy atractiva y envolvente, desencadenando la perdición de los hombres.

La figura de Ofelia, en este caso, es vista en el ámbito de un personaje débil que acaba enloqueciendo y muriendo por la desaparición de su amado, es vista desde el punto de vista de lo excepcional, los locos, los moribundos, etc. El personaje está visto en una composición totalmente romántica, abocetada, de pinceladas muy sueltas, en un ambiente de cromatismo y realidad que crean una atmósfera onírica, atemporal...

Las obras de Gericault y Delacroix son las más representativas de Romanticismo, pero éste es un movimiento que se extiende de forma muy dilatada en el tiempo, en el espacio, etc.

- **Pintura romántica en Gran Bretaña.**

Es el lugar donde el Romanticismo se prolonga por más tiempo, dándose incluso fases, que van desde el **pre-romanticismo**, el **romanticismo pleno** y el **post-romanticismo**, todo desde finales del siglo XVIII a la última mitad del siglo XIX (1780– 1860).

ETAPA PRE-ROMÁNTICA.

Esta etapa está representada por los pintores fantásticos **Füssli y Blake.**

Son considerados pre-románticos porque cronológicamente no se sitúan en la etapa romántica, y porque tienen aún unos factores que no son románticos puros, como es sobre todo la importancia del dibujo y la línea, realizan obras en las que tanto el color como la línea es importante.

Se llaman pintores fantásticos porque dan una importancia extraordinaria a la fantasía, sobre todo al elemento onírico, es decir, no tienen nada que ver con la pintura del momento que viven, la pintura neoclásica. Lo que llama la atención de estos dos autores es el mundo que muestran. Se alejan por completo de cualquier principio racional. Llevan a cabo sus obras entre finales del siglo XVIII y principios del XIX, y son autores que representan una opción contemporánea a la opción oficial (el neoclasicismo), representan a una parte de la sociedad que no comulgaba con los principios neoclásicos. Juegan un papel semejante al que juega Goya en España, que no puede considerarse un genio aislado, sino que forma parte de un movimiento más amplio.

- **FÜSSLI.**

No inglés, pero vivió casi toda su vida en Inglaterra. Representa esa estética pre-romántica y fantástica que convive en Gran Bretaña con el neoclasicismo. A los 20 años se ordena pastor protestante, pero encuentra que esa circunstancia limita su libertad, renunciando a su vocación por ello, e incluso renunciando a su

nacionalidad suiza, por lo que marcha a Inglaterra, donde realiza el grueso de su obra.

Su mundo es el de los sueños, que representa en sus cuadros. Busca una pintura eficaz representativamente, trastocando los ideales de la belleza por los ideales de la expresión. Renuncia a conseguir la belleza ideal a favor de la estética de lo feo como recurso estético y expresivo. Isa, por tanto, unos medios pictóricos no académicos ni tradicionales, sino aquellos que permitan ese impacto: importancia de la línea y el dibujo, presencia de una luz especial, un color sucio, licuoso, alejado de las fórmulas románticas más típicas. Usa tonos blanquecinos con otros mucho más oscuros, creando atmósferas irreales...

- **La Pesadilla.**

Es una clara muestra de la preocupación del autor: el mundo onírico más dramático, con elementos inquietantes. Ésta es una de las muchas versiones que hizo de este cuadro. En todas ellas aparece un personaje femenino tumbado junto a otros que representan los miedos, el mundo de los incubos, los súcubos, especies monstruosas. Uno de ellos aparece sobre el cuerpo de la mujer. También aparece la cabeza de un caballo...elementos todos desagradables, dramáticos, pertenecientes al mundo de los sueños más oscuros: las pesadillas. El sueño también se representa mediante el juego de luz y color, blanquecino y luminoso el cuerpo femenino, oscuro y en sombras el resto. Predomina la importancia del dibujo, de la línea, y aparece también el deseo de marcar valores anatómicos, procedente este último rasgo de la figura de Miguel Ángel.

- **Percibal liberando a Belisama de las garras de Urma.**

Aparece Percibal, personaje literario de amplia trayectoria en el siglo XIX. Aparece pues la conexión entre literatura y pintura. Lo que se nos narra en esta obra es un mundo tenebroso, de brujería, lo onírico. Los personajes principales aparecen acompañados por otros, en la parte posterior, relacionado con las apariciones, las pesadillas, la brujería. Aparece bien marcado el dibujo, la línea. Colores sucios, con una luz en claroscuro.

- **El despertar de Titania. década de 1780.**

Aparecen los personajes protagonistas, inspirados en la obra de Shakespeare El sueño de una noche de verano, que narra el amor de Titania (reina de las hadas) hacia Boton, que por un encantamiento sufre la metamorfosis de su cabeza en una cabeza de asno. Representa una escena literaria junto con el mundo de la imaginación y los sueños. Se representan de todas formas, con un dibujo muy marcado y un cromatismo confuso, de contraste, luces y sombras, etc.

- **Titania reina de las hadas.**

Se mezcla la imagen idealizada de la reina de las hadas junto al mundo de los sueños.

- **Lady Macbeth. 1801.**

Hace referencia a Macbeth, un personaje de otra obra de Shakespeare. Representa lo dramático, lo trágico, la muerte. Los medios técnicos son los mismos: el dibujo, la luz, etc. Se hace también referencia al mundo medieval, etc.

- **Satán huyendo ante el dardo de Ituriel. 1802.**

Es una obra inspirada en un texto de Milton, un escritor inglés, autor de El paraíso perdido. Hace referencia a una época y unas circunstancias también muy evocadas en el Romanticismo, la época del paraíso y su pérdida, etc. Füssli va a crear la ambientación de la obra a través de los mismo recursos: luz, color, percepción anatómica, etc.

- **La pequeña Hada. 1825.**

Representa un mundo de sueños y fantasía, irreal, pero aún no esencialmente dramático, está aún dentro de los límites, unos límites que desbordará Blake.

- **WILLIAM BLAKE.**

Es un autor pre-romántico que ofrece una versión desbordante de la pintura fantástica. Se le calificó de visionario puesto que sus imágenes son producto de sus visiones y alucinaciones, ya que siempre declaró tener visiones que le iluminaban. BLAKE entiende el mundo como un lugar de sufrimiento consecuencia de las desgracias que ocurren a raíz del pecado original, un mundo que aún debe ser salvado y redimido. Posee un juicio negativo de la religión, de Dios y del mundo.

La suya es una temática religiosa, pero de una iconografía heterodoxa, en términos casi profanos, contaminados por los temas profanos.

A diferencia de Füssli, la mayor parte de las obras de Blake son grabados, imágenes seriadas, realizadas casi siempre en blanco y negro y coloreadas después a mano con acuarela. Derivado de esta técnica predomina en su obra la línea y el color pasa a ser secundario, de tonalidades pobres y tenues. Son imágenes fuera de toda verdad, pero no fuera de toda lógica, son personajes que hacen referencia a la historia y la Biblia, pero con su propia lectura personal, aunque no son personajes reales.

El arte, gracias a la introducción de técnicas como el grabado que utiliza Blake, comienza a ser entendido como algo que puede ser disfrutarse por el pueblo, se realiza de forma seriada, no son originales, únicas, encargadas por personajes poderosos. A partir de este silo se cambia esa idea, a través del arte popular (grabados fundamentalmente), grabados originales o reproducciones de pinturas conocidas e importantes. Así, la obra de Blake satisface las necesidades del pueblo, y además combina las imágenes y los textos, ya que no solamente deja sus imágenes, sino también un gran número de textos literarios.

Sus primeras obras literarias son: **Cantos de Inocencia y Cantos de experiencia.** En ellos, Blake hace ya una primera interpretación de la historia y la religión, dando su punto de vista y sus ideas al respecto. Un ejemplo de la combinación entre las imágenes y los textos es la primera página de Cantos de Inocencia, la cual entiende como un compendio entre decoración y texto, apareciendo un poema adornado por elementos vegetales curvos y figurillas, algo que posteriormente aparece en multitud de libros. Otras veces, como en el **Libro de Job** (aparece un personaje en la parte central con pelo largo. A su alrededor toda una serie de ángeles y arcángeles. Es un grabado no iluminado, en blanco y negro) combina en una página un pequeño texto con imágenes. Los personajes están muy definidos, muy dibujados, dramáticos.

- **Visiones de las hijas de Albión.**

Albión es Inglaterra. Hace referencia a la historia de su país. Aquí, Blake muestra su lectura sobre el tema. Los personajes son seres concretos, pero su interpretación no corresponde con la realidad. Amplia presencia del dibujo y la importancia anatómica.

Además, ambienta la escena de una forma que crea una sensación de lejanía, con unos cielos y nubes irreales.

- **Newton. 1795.**

Representa al científico Newton. Este personaje es visto por Blake en un ambiente referente al mundo de las profundidades marinas. Newton aparece sentado en una roca en el fondo del mar, acompañado por animales marinos. Aparece en una postura en que curva la espalda, trabajando con un compás en el suelo, sumergido en las aguas, las aguas del materialismo. El curvar la espalda hace alusión a un personaje de pensamiento

atormentado.

Lo presenta como un personaje extraño, prisionero de las circunstancias. Es un grabado iluminado, de color apagado.

- **Urizen. 1794.**

Es el creador, el dios de Blake. Es el creador al que dota de un carácter negativo, es vengativo, castiga. Aparece una imagen del personaje halado, en escorzo, en blanco y negro, atravesado por una serie de líneas horizontales retomadas de las neblinas de renacimiento. Coloca a Urizen también zozobrando en las aguas del materialismo también.

Otras veces también se relaciona con la literatura, e ilustra muchas obras, como por ejemplo las ilustraciones para La Divina Comedia de Dante. Esto lo realiza también desde su propia óptica, añadiendo lo que sea necesario para que resulte más onírico. Aparece una serie de torbellinos, por ejemplo, adornados con ojos.

- **Las vírgenes prudentes y las locas.**

Interpretación de un pasaje bíblico. Las líneas curvas están muy presentes, es su lenguaje habitual.

- **La Creación de Adán.**

Aparece la figura del dios creador halado e inscrito en un círculo de luz.

- **El Castigo de Adán.**

La figura de Dios se muestra en toda su crueldad.

- **El espectro de una pulga.**

Se trata de un óleo. Pertenece al mundo imaginativo, onírico, es una visión terrorífica, de colores desagradables y sucios, forma parte de un mundo negativo y pesimista.

ETAPA ROMÁNTICA PLENA.

Se materializará a través del género paisajístico, lo que será una de las grandes novedades del siglo XIX. Hasta este momento ya había habido paisaje, pero no era real, sino la idea que se tenía del paisaje, en relación con los temas que se trataban; paisajes de fondo al servicio de una determinada temática, y otros paisajes académicos, situándose el pintor de manera que el cuadro fuese más importante por la composición que por el paisaje mismo, siempre buscando una imagen artística.

Esto cambia con el romanticismo inglés, y sobre todo por el cambio de actitud de los pintores hacia su arte, por la transformación de una pintura mimética a una pintura expresiva, se trata de un paisaje que refleje el estado de ánimo, o un mensaje específico del pintor.

Lo que hace ahora el artista es colocarse en el paisaje y dejarse impresionar por él, mostrando esa impresión en el cuadro. Además, el pintor analiza de qué forma ve el paisaje, cuáles son los componentes pictóricos del paisaje, luz y color fundamentalmente, jugando un papel determinante la luz, ya que según las circunstancias atmosféricas la luz va transformando el paisaje. El color empezará a ser un color real, se va a ir averiguando en qué términos cromáticos se presenta la realidad, si va cambiando el color según la luz, etc. Para ello, se necesita un mayor contacto con el paisaje, salir al campo, tomar apuntes de lo que se ve aunque luego la obra se culmine en el taller. Se cambian muchos conceptos, tanto artísticos como técnicos, cromáticos, etc. Por

ejemplo, antes se entendía y aceptaba que la hierba era verde, pero ahora, el análisis del lugar descubre que ese verde puede cambiar de tono, de intensidad, de color incluso, según la luz. Así, se abre el camino hacia un múltiple número de experimentos de contemplación del color y la luz que se materializarán en el impresionismo. Los dos grandes representantes son **Constable y Turner.**

- **CONSTABLE. 1776-1837.**

Es el más aparentemente tradicional. Es un personaje en el que se percibe claramente el cambio en la consideración del artista. Este autor es un personaje hijo de una familia acomodada, vivió siempre en el campo, no viajó y fue una persona tranquila, circunstancia que se traslada al lienzo en su obra. Sus obras son serenas, en las que la naturaleza es acogedora, jugosa, apacible, en la que el ser humano vive una existencia tranquila. Los personajes que en ocasiones aparecen en sus obras humanizan el paisaje, y muestran la fructífera relación del hombre y la naturaleza, una naturaleza que se deja modificar por el hombre. Ofrece variantes luminosas con unos cielos con nubes cambiantes, una naturaleza fértil, rica, en la que la vida del hombre discurre sin problemas. Para ello, Constable usa una paleta de pinceladas potentes, jugosas, de colores suaves, verdosos sobre todo, que intentan representar un espacio construido a partir de la acumulación de elementos, gracias a cuya presencia se construye el paisaje, un espacio consistente de toques de luz.

Constable irá plasmando sus paisajes con recursos como el elementos acuático; charcas, ríos, etc. Todo aquello que contribuye a la ampliación espacial y la intensidad luminosa. La naturaleza que plasma Constable es, según Argan, emocionada.

- **Astillero cerca de Flat Ford Mill. 1815.**

Muestra un espacio tranquilo, sin problemas. Los personajes están perfectamente integrados, llevan una vida agradable. Tonos verdosos, árboles...En esta naturaleza, Constable intenta encontrar la verdad de ella. Representa los árboles reales, el cielo exacto del momento en que lo contempló...etc. La pincelada es jugosa, el color es más importante que el dibujo. Aún no alcanzan la característica del realismo extremo del impresionismo, pero está en camino. El paisaje empieza a ser apropiado como elemento expresivo, la pintura comienza a ganar el contenido artístico y perder en significación, ya no está al servicio de los dogmas, los ideales, la cultura, la historia..sino que se descubre la pintura como simple acto o hecho artístico, estético.

Por otra parte, la pintura de paisaje está muy relacionada con la circunstancia social del ascenso de la burguesía y, por tanto, la pérdida de contacto con el mundo rural, que se recupera a través de la pintura, por lo que los burgueses buscan de nuevo ese contacto en la ciudad con el campo gracias a los paisajes pintados.

- **Tronco de árbol. 1820.**

Se representa el tronco de un árbol. Está a medio camino entre lo curioso, lo exótico, y lo experimental y científico.

- **Estudio de nubes.**

Plasma la preocupación por el color y la luz, que procede del cielo y sus circunstancias. Es un estudio experimental que después incorpora a sus obras más elaboradas. Esto tendrá una honda repercusión en Europa, ya que en 1824 se celebra una exposición de las obras de Constable en París, que influye notablemente en los pintores de figuras franceses, que descubre las posibilidades de la luz, los cielos, las nubes. Se trata de una concepción de las nubes consistente, pesadas, compactas.

- **La carreta. 1824.**

Es una de sus composiciones más características, en la que se combina una selección de naturaleza en la que

aparece la campiña inglesa (zona muy tranquila), personajes que viven tranquilos, aparecen animales domésticos...que dan una idea paradisíaca. Aparece una construcción, árboles, nubes, elementos acuáticos que sirven para la duplicidad espacial y lumínica... Todos estos elementos se combinan de forma apacible y amable.

- **El valle de Deeham. 1828.**

Se comprueba de nuevo la interpretación la naturaleza de Constable, que confecciona a partir de lo que observa, de lo que vive, aboceta y apunta hasta culmina la obra.

- **Serie de la Catedral de Salisbury.**

Representa otro aspecto interesante por su influencia en la pintura. Es un estudio de la vista del paisaje de la catedral en diferentes momentos, con lo que constata la incidencia de la luz y la atmósfera. Aparece la catedral gótica rodeada de árboles y naturaleza. La presencia de una arquitectura pasada será uno de los elementos que Constable comparte con otros románticos, que admira la arquitectura del pasado, sobre todo del pasado medieval.

Este interés de Constable por la masa arquitectónica en determinadas circunstancias atmosféricas aparece de nuevo en el impresionismo.

- **TURNER. 1775-1851.**

Ofrecerá una lectura diferente del paisaje. Es un autor complementario de Constable, puesto que es más inquieto, busca conocer otros lugares, viaja, tiene un temperamento muy diferente. Lo que también se refleja en su obra. Sus obras muestran características muy diferentes, empezando porque Turner entiende la naturaleza como algo amenazante, en donde la vida humana puede peligrar, siente una naturaleza de tempestades, de adversidades. Presenta todo lo amenazador, lo inconcreto...También pone el acento en la luz, pero resuelve la luminosidad a través de lo denominado polvo lumínico, una técnica de aplicación del color caracterizada por la falta de concreción, muestra luminosidades, aspectos sin frontera ni límite, relacionados con el ocaso, situación donde se llega al límite.

El sentimiento del espacio de Turner es diferente al de Constable. Para Turner hay un espacio que trata de reflejar, que trata de descubrir a través de la luz. Hay una menor limitación en sus obras, y se sirve de todos aquellos recursos que contribuyan a plasmar su sensación de naturaleza, recursos naturales como las tempestades, los incendios o la transformación de la naturaleza con la irrupción de la revolución industrial, el vapor, el humo, etc.

Este doble modo de entender y sentir la naturaleza de Constable y Turner habla de la peculiaridad del Romanticismo, en donde no existe una receta, sino que cada pintor se individualiza.

- **Caída de un alud en los grisones. 1810.**

Es una obra que no procede de la contemplación directa, sino de la lectura del suceso en diversos relatos. Es una obra luminosa, frenética, vitalista.

Aparecen fuertes contrastes de claroscuros, y la composición está formada por líneas diagonales que chocan y se cruzan, es la naturaleza salvaje, desbordada, agobiante. Es una naturaleza emocionante según Argan.

Turner trata de transmitir su sentimiento hacia una naturaleza dramática, contra la que el hombre no puede hacer nada. Para ello, recurre también a la experiencia personal (por ejemplo, se ata al mástil de un barco durante una tempestad para luego poder representar lo que sintió en sus obras). Plasma sus sensaciones a

través, principalmente, de la mancha de color, y también el contraste cromático y lumínico.

- **Tempestad de nieve. Aníbal cruzando los Alpes.**

Parece tener una lectura histórica y también política, sería una contraposición y una reinterpretación de las marchas heroicas de Napoleón representadas por los neoclasicistas.

- **Tempestad.**

Nubes en movimiento, sensación.

- **El último viaje del Temerario.**

Es la visión de un navío en su último viaje antes de ser destruido, que Turner pinta en el ocaso, con una luz rojiza, triste.

- **El naufragio del Esperanza.**

Del barco apenas se ven unos maderos. Lo que busca presentar es la atmósfera fría, cortante, la amenaza de los icebergs, la naturaleza...

- **Cercanías de Venecia.**

Es una expresión de luz y color casi sin argumento.

- **Régulo.**

Narra la historia de Régulo, al que se le cortan los párpados y se le tortura obligándole a mirar al sol constantemente.

Turner no representa en ningún momento a Régulo, sino que convierte al espectador en Régulo, representando únicamente la atormentante y visión cegadora de la luz del sol.

- **Luz y color.**

Es justamente eso, luz y color, aunque la relación con la realidad aún permanece con ya que se contacta con ella gracias al título, aún no forma parte de la pintura sin motivo, ya que se especifica con un título que alude a la realidad aquello que se representa.

- **Lluvia, vapor y velocidad.**

Aparece un ferrocarril atravesando un puente. Representa la naturaleza de lo cotidiano, lo más artístico académicamente hablando. Se plasma el vapor, el humo que filtra la luz, el color...son los nuevos paisajes fruto de la Revolución Industrial.

- **El incendio de las casas del parlamento de Londres. 1834.**

Este suceso será tomado como argumento estético por parte de Turner para después realizar una serie de obras que representa esa escena llena de color, vitalidad, contraste, luz, etc.

ETAPA POST-ROMÁNTICA. LA HERMANDAD PRE-RAFAELITA.

Esta etapa está integrada por los denominados **pre-Rafaelitas**. Estos autores protagonizan un Romanticismo peculiar, procurando plasmar su concepto pictórico opuesto a lo ortodoxo, a lo académico. Surgen como consecuencia de las circunstancias sociales y artísticas que se viven en Gran Bretaña, y que son las derivadas de la sociedad industrial, integrada por una amplia masa de proletarios que malviven en la ciudad. Esa masa está rodeada por toda una serie de objetos que proceden de la Revolución Industrial, objetos de baja calidad fabricados industrialmente. Esto será contemplando por una serie de autores que buscan cambiar esta realidad social y artísticamente. Socialmente pretenden proporcionar fórmulas para un mayor bienestar de esa sociedad, entendiendo que el arte puede contribuir a ello. Piensan que si la causa de los males es la industrialización es necesario volver a lo medieval, a lo pre-industrial, volver la mirada a los talleres, el campo, al primer Renacimiento, a la época anterior a Rafael.

Son autores de cierto radicalismo político que expresarán artísticamente, denunciando el arte contaminado por la vulgaridad, un arte que hay que salvar volviendo a la pureza, rechazando los elementos académicos. Pretenden crear, a su vez, un arte apropiado a tal deseo. Así, fundan la denominada **Hermandad pre-Rafaelita** será una asociación de connotaciones artísticas, sociales e incluso religiosas. Buscan la pureza de los creadores medievales, y la honestidad social. Proponen que sus obras adquieran una cierta característica de trabajo común: primero firmarán con las siglas de la Hermandad, P.R.B. Desde el momento de su aparición fueron objeto de una cierta mofa, puesto que había una especie de consenso de cómo debía ser el arte académico, y aquél que se separase de ese concepto era fervientemente criticado.

Esta hermandad estará integrada por una serie de pintores y otros creadores o personajes preocupados por el arte. Uno de los defensores e impulsores de la hermandad es un crítico inglés muy importante, **John Ruskin**, que será el primer ideólogo y dará honorabilidad al primer momento del movimiento. Es un personaje culto y muy respetado e influyente en Londres. Después todo se complica, y la hermandad se aleja de las ideas de Ruskin.

Estos autores comienzan a trabajar juntos a partir de 1848, y expondrán a partir de 1851. Esta hermandad se mantendrá cohesionada hasta 1862, año en que se disuelve. A pesar de la disolución, habrá otro renacimiento con la incorporación de otros nombres a la hermandad, pero lo más representativo será obra de los principales y fundadores: **Dante Gabriel Rossetti, John Everett Millais y William Holman Hunt**.

Características artísticas de los pre-Rafaelitas:

- Derivan de la intención de recuperar la pureza de la pintura anterior a Rafael. Primitivismo, crean una pintura de fácil comprensión, no sofisticada.
- Rechazo a las normas académicas.
- Buscan un color primitivo, no elaborado y que sea un color claro.
- Creación de una obra pictórica que, temáticamente, depende de los temas religiosos y literarios. Recuperación del pasado. Vuelta a la historia sagrada o al mundo literario, sobre todo a las leyendas inglesas, las leyendas artúricas. Aparece, muy evidentemente, la figura de Dante.

Estos principios que orienta la constitución de este grupo serán rápidamente olvidados, y caerán en aquello a lo que primero renunciaban, cayendo en el Manierismo, sofisticando la composición, la luz y el color. De todas formas, su aportación es muy importante, ya que revitaliza el pasado. Además, la estética de estos pintores sentará las bases de uno de los movimientos artísticos más notorios de finales de siglo: El Modernismo. Intentan también renovar, reavivar, la artesanía, incidiendo en un movimiento estético de finales del siglo XIX muy importante; las arts and crafts, que se materializan en la revitalización de los objetos. Esta mirada al pasado que renueva el arte presente no es la primera vez que se produce en el siglo XIX, pues el precedente sería el de un grupo de pintores alemanes afincados en Roma en 1810, el llamado grupo de **Los Nazarenos** alemanes. La tercera y última ocasión en que aparece un grupo de las características de los Nazarenos o lo pre-Rafaelitas será la de un grupo de la década de 1890 denominado **La Regla de Rosa + cruz**.

El movimiento pre-Rafaelita es, según Wood, un movimiento estético caracterizado por la mezcla de **idealismo, racionalismo y moralidad**. Ese idealismo se concreta en la huída temporal, el rechazo del tiempo que viven a favor de la vuelta a la Edad Media. Además, se da el utopismo socialista, que defienden la mayor parte de los autores pre-rafaelitas, condición política que supone otro rasgo idealista. También se manifiesta en estos autores un carácter científico y racionalista que les lleva a interesarse por la verdad, la precisión en los motivos naturales de sus obras; las plantas, etc. Esta preocupación racionalista y minuciosa les lleva a la utilización de la fotografía como recurso de precisión. La moralidad se constata por la búsqueda de paralelos y ejemplos en el mundo medieval, sobre todo en los comportamientos, se fijan en los gremios y su funcionamiento.

• **RUSKIN. 1819-1900.**

Es un intelectual que, de alguna manera, va a dirigir el panorama artístico inglés a través de sus escritos, críticas de arte y obras teóricas. Es uno de los impulsores de la búsqueda de la pureza en la época anterior a Rafael, y es uno de los principales revitalizadores del Gótico. Impulsa la recuperación de los valores de la arquitectura gótica. Sobre esto se construye toda una estética no sólo en Gran Bretaña, sino en toda Europa, contaminando toda la arquitectura.

Ruskin considera la arquitectura gótica como la mejor expresión de una sensibilidad moral, de carácter religioso. Según Ruskin, el Gótico contiene todos los rasgos pertinentes para adecuarse a una expresión religiosa. En esta época la religiosidad se adueña de nuevo de Europa.

Ruskin es autor de *Las piedras de Venecia*, sobre arquitectura, y la de obra *Pintores modernos*, que de alguna manera sirve como el credo oficial de la pintura pre-Rafaelita. En esta obra defiende la estética pictórica medieval y su pureza. Ruskin es especialmente crítico con la industrialización y sus supuestos beneficios. Piensa que la Revolución Industrial originó más perjuicios que beneficios, empezando por el desarraigo de las clases trabajadoras. Rechaza pues, la industrialización, que embrutece a la población. Con esto coincide también otro autor, Morris, diciendo que hay que sustituir la estética industrial por la antigua estética medieval, para tratar de proporcionar a la sociedad aquellos valores que le permitan integrarse.

Ruskin será también un respetado crítico de arte, y sus opiniones causan profunda impresión.

En los inicios de los pre-Rafaelitas Ruskin los defiende y apoya, pero tiempo después, hacia 1859, comienza a percibir que la estética pre-Rafaelita va degenerando, por lo que comienza a atacarles. Realmente, los pre-Rafaelitas cambian sus planteamientos estéticos, y cada autor va creando su propio arte, alejado de las primeras bases del grupo. Sólo un autor sigue fiel a los principios iniciales, y es John Ruskin, único a quien Ruskin defiende.

Primera generación de pre-Rafaelitas.

• **DANTE GABRIEL ROSSETTI. 1828-1882.**

Es uno de los fundadores de la Hermandad. Es hijo de uno emigrantes italianos. Fue educado en una moral rígida. Tiene un temperamento literario y enfermizo que traslada a las imágenes que pinta. Comienza llevando a cabo una obra pictórica de temática religiosa, en la que se observa una presencia simbólica notable. Esto irá siendo sustituido por otra temática presidida por un cada vez más potente erotismo. Esta desviación tendrá unas conexiones con las leyendas artúricas y con unas figuras femeninas que responden casi siempre a unos mismos modelos físicos, materializados en la que fue su esposa, Lizzie Siddal, y también en la mujer de William Morris, Jane Burden. Esos personajes, esas mujeres, encabezan la lista de nombres femeninos que serán cada vez más abundantes a lo largo del siglo XIX. Estas dos mujeres representan también un tipo de personaje especialmente influyentes en términos estéticos, tienen unos rasgos físicos que se mantendrán hasta finales del siglo XIX, como son los cabellos ondulados, los ojos profundos, la boca carnosa...rasgos que coinciden con el gusto estético de la época: presencia de curvas, de lo natural, etc.

Rossetti tendrá en su vida la obsesión de intentar convertirse en el paralelo, la encarnación, de Dante Alighieri, mostrando este dato en sus obras. Compara sus relaciones con Lissi con las de Dante y Beatriz. La presencia del amor y las relaciones personales en sus obras le llevarán a una estética que va cambiando al igual que su vida sentimental, y en su última etapa muestra un mundo angustioso, opresivo, que ha sido interpretado como muestra de su propio estado personal. Esta última etapa, en la que el espacio se reduce, va acompañada también de un concepto cromático mucho más sofisticado que en sus primeros tiempos. Esta última etapa está totalmente alejada de los conceptos del ideario inicial de la Hermandad.

Este paso de la pureza al manierismo lo darán, prácticamente, casi todos los autores de la Hermandad, a excepción de Hollman Hunt.

• **La Adolescencia de la Virgen. 1848.**

Esta es una clara ejemplificación del ideario inicial de la Hermandad pre-Rafaelita: recuperación de la pureza, centrada especialmente con una temática de concepto medieval, religiosa. Además, hay una fijación en una serie de aspectos que hablan de cómo se rechaza cualquier elemento que complique el tema, como la perspectiva, etc.

El rechazo de los métodos pictóricos tradicionales está también en contra de las Academias, del academicismo.

En esta obra, Rossetti lo que hace es una obra sobria, austera, sincera, de temática sencilla, pero cargada de símbolos. La virgen, acompañada de sus padres está bordando. La virgen es un retrato de la hermana del pintor. Es un personaje visto con naturalidad, pero cargado de simbolismo que pretende recuperar el entramado de la estética medieval. La virgen borda un lirio, está rodeada de lirios...lo cual es un símbolo de pureza (lirio = pureza), así como los vestidos claros de la virgen, que son también un símbolo de lo puro. En los tomos de los libros aparecen los nombres de las virtudes. Al fondo aparece también una paloma, y San Joaquín corta unas vides, símbolo de la pasión de Cristo. Los colores buscan una claridad alejada de cualquier complicación. No obstante, la obra carece de cualquier recuerdo de la estética medieval, es una obra moderna en la realización, no recuerda a la estética medieval en absoluto.

• **Ecce Ancila Domini (he aquí la esclava del señor). 1850.**

Las intenciones son las mismas. Aparecen colores blancos y azules, los lirios, la paloma...El personaje femenino es de nuevo un retrato de la hermana de Rossetti. Hay también una intención de simplificar la escena, hacer una obra cotidiana, en conexión con la naturalidad. Crea ya un espacio reducido, angosto.

La etapa de carácter religioso se sustituye por una en la que la figura femenina es el eje central.

• **Beata Beatriz.**

Es una obra que realiza como consecuencia de la muerte de su esposa por sobredosis de láudano, una droga de la época. Este tipo de sustancias se usaban para experimentar sensorialmente, y por ellos, los pre-Rafaelitas recurrirán muchas veces a estos alucinógenos, para traspasar después las imágenes que han visto a sus obras.

En este cuadro, Rossetti rompe ya sus pretensiones de pureza. El color es totalmente diferente, así como el tema o los integrantes. La mujer es Lissis, que se muestra también en un lenguaje simbólico: ojos cerrados (pues está muerta), sentada con las manos en el regazo, en donde una paloma va a depositar una flor, lo que alude a su muerte ya que la flor es una amapola, de donde se obtenía el láudano, lo cual hace alusión a las circunstancias de su muerte. Aparece además un reloj de sol, lo cual hace referencia al paso del tiempo, y en el fondo se aprecia dos figuras que son Dante y Beatriz (el artista compara su historia de amor con su mujer a la de Dante y Beatriz).

El color y la atmósfera es totalmente diferente a la etapa anterior, e irá cambiando aún más a medida que Rossetti evoluciona hacia el final de sus obra.

- **Dantis Amor.**

Es otra obra de carácter simbólico. En primer término, en el centro, aparece un ángel que representa el amor y está dispuesto sobre un fondo celeste dividido por una línea diagonal que divide la noche y el día. En la parte derecha aparecen unas estrellas, lo que hace referencia a la noche, también aparece un círculo con el retrato de su mujer. En el otro lado se muestra una representación celeste del cielo, pero de día, y un sol con el rostro de Cristo. Es una obra ornamental, totalmente fuera del academicismo. Se trata de una obra para decorar una casa, la casa roja, de una arquitectura a medio camino entre lo popular y lo moderno, una arquitectura que se había hecho para Morris y su esposa, y que decoraron y amueblaron los pre-Rafaelitas. Es, en cierto modo, una constatación de las arts and crafts, con un mobiliario y unos objetos artesanales y artísticos.

Posteriormente, Rossetti lleva a cabo obras alejadas de los principios pre-Rafaelitas.

- **Amor en el prado. década de 1870.**

Se muestra un tipo femenino diferente, de cara lánguida, mirada mística, larga cabellera, cuellos largos, labios carnosos, etc. Todos los componentes y religiosos desaparecen, y lo que intenta es dar una imagen estética, con una búsqueda de ambientación en una naturaleza en segundo término. Acaparan toda la atención los personajes femeninos, en primer plano, recortados en los marcos. Representa a Jane Morris. Predomina lo sofisticado, lo delicado y lo lánguido.

- **La Bella Mano. década de 1870.**

El espacio está cada vez más saturado, más opresivo y cargado tanto de motivos como personajes. Representa de nuevo el mismo ideal femenino, la sofisticación, etc.

- **Astarte Siriaca.**

- **JOHN EVERET MILLAIS. 1829-1896.**

Según Wood es el de mayor talento y brillantez del grupo pre-Rafaelita. Su preocupación básica es el detallismo, mostrar los elementos detallados y realistas. Su capacidad técnica le lleva, en la segunda mitad de la década de 1850 a ingresar en la Academia, lo que le aleja de la Hermandad. Es un autor que se apoya en la temática literaria y en lo cotidiano.

- **Isabella. 1848-49.**

Se trata de una reinterpretación de una obra de Vocaccio a través de la versión de Keats. Se narra la historia de Isabella, enamorada de un joven que sus hermanos no aprueban, y acaban matándolo y enterrándolo. Ella descubre la tumba de su amado y desentierra la cabeza, la mete en una maceta donde planta albahaca que riega cada día con sus lágrimas.

Millais hace sólo referencia a la presencia de una serie de personajes con los que crea una escena sencilla, sobria y pura, de colores claros y luminosidad patente, que tiene la misión de ofrecer una alternativa a la pintura académica. Crea la profundidad mediante un escorzo total, combina la plasmación de la profundidad con una escasa articulación del espacio de la mesa y el balaustrado que da al jardín, no existe una continuación en el tratamiento del espacio. Hay, intencionadamente una incoherencia espacial y visual. Destaca la minuciosidad, el detallismo y la cotidianeidad.

- **El taller del carpintero. 1850.**

Es una obra significativa sobre la postura de los pre-Rafaelitas. En primer término aparecen Jesús y María. Representa el taller de José. La obra choca en la sociedad victoriana de la época por su tratamiento, pues se trata de una escena de temática religiosa que, según la sociedad, no estaba tratada con respeto, pues situaba a la Sagrada Familia de la misma manera que a una familia obrera convencional, trabajando, de forma pobre, etc. Lo que Millais propone es algo nuevo: ir suprimiendo el concepto de pintura como algo solemne y de elevados ideales estéticos. En términos académicos la pintura debía ser trascendental y respetuosa, algo contra lo que trabajan los pre-Rafaelitas, que pretenden mostrar que los contenidos religiosos pueden también contemplarse de otra forma. Sin embargo, algunas soluciones son totalmente académicas, las cuales Millais combina con sus nuevas propuestas.

- **Muerte de Ofelia.**

Aborda la temática literaria. Representa la figura de Ofelia, personaje de Hamlet. Es visto desde una perspectiva romántica, pero con soluciones diferentes. Aborda el personaje literario entendido de forma realista. Para realizar esta obra Millais recibió la colaboración de la mujer de Rossetti. Se la representa en un río, por lo que Lissis permaneció en una bañera posando para que Millais observara el comportamiento de la ropa, etc, al estar en el agua. También pinta cada una de las flores de manera detallista, botánica. Realiza la obra desde una perspectiva científica.

- **La Ciega.**

Va en la línea de la desmitificación de la pintura. No hay ninguna referencia al mundo literario o religioso. Es un personaje corriente, cotidiano. Se trata de una muchacha joven que muestra su desgracia, su ceguera. Aparece en plena campiña, desvalida, desprotegida en la tormenta. Además, aparecen al fondo dos arco-iris, una maravilla de la naturaleza que ella no puede contemplar. Acentúa los componentes románticos tanto subjetivos como los de impacto al espectador (conseguidos mediante el uso de la luz, el color, la composición... Pretende representar una realidad lumínica y atmosférica plenamente naturalista y detallista en todos sus matices.

- **WILLIAM HOLMAN HUNT. 1827–1910.**

Es el tercero de los autores de la primera generación de la Hermandad. Mantiene durante más tiempo los ideales pre-Rafaelitas. Estará siempre muy preocupado por las cuestiones religiosas, tanto, que pasa 25 años en Tierra Santa, para empaparse de la religiosidad del lugar.

- **El pastor asalariado.**

Representa una escena de una obra de Shakespeare. En ella, se narra cómo el pastor que no es dueño del rebaño se entretiene en amoríos y no cuida del rebaño, que puede acabar muriendo. Parece hacer referencia a los pastores de la iglesia inglesa del momento, que tampoco ponen el debido interés en su rebaño; la obra contiene un fin moralizante. También aparece una preocupación cromática y de realismo. Los personajes aparecen en un paisaje marcado por la luminosidad y el color, y hace desaparecer las sombras negras, creando sombras que tienen diferentes colores según la luz y el objeto del que se haga la sombra. Analiza el comportamiento del color y la luz.

Coetáneamente a esto, en Francia se da el Realismo, que intenta recuperar la realidad que se perdió con el Romanticismo puro y su mundo de fantasía, por lo que analiza todos los rasgos de la obra, la luz, el color, etc.

- **Yo soy la luz del mundo. 1853.**

Obra religiosa. Es el tipo de obra que caracterizará a Hunt. Fue una obra de gran éxito, de la que hizo varias versiones.

Representa la figura de Cristo llamando a la puerta de las conciencias, con un farol en la mano. Es una obra que se ajusta al ideario pre-Rafaelita en cuanto a la aspiración de recuperar la temática religiosa.

- **La sombra de la cruz. década de 1870.**

Insiste en la misma temática. Aparece Jesús como hijo del carpintero, tomando un descanso y desperezándose, creando una sombra en la pared que alude a la Pasión. El paisaje de fondo o la indumentaria responden a ese mundo que vivió y tomó en Tierra Santa.

Segunda generación de Pre-Rafaelitas.

- **BURNE JONES.**

En 1862 van a acercarse a la hermandad otros autores con aspiraciones similares, como lo es Burne Jones. Se caracterizará por su tendencia al clasicismo y la recuperación de los modelos clásicos. En su estética se observa una predilección por las formas *Boticcelianas*. Adoptará unos formatos muy verticales, sus obras son estrechas y largas. Recupera el mundo de la mitología clásica, la cual interpreta de modo personal. También representa temas de la mitología artúrica.

- **La hija de Pigmaleón.**

Los personajes aparecen ocupando una gran parte de la composición. Están tratados con delicadeza, sutileza, pero con un cromatismo que se aleja de los principios luminosos claros de los pre-Rafaelitas. Tiene importancia el dibujo, y la obra es de lectura clara. Sitúa la composición en un espacio mínimo.

De los planteamientos puristas pre-Rafaelitas, pasa a un tipo de obras más moderno.

- **El encanto de Merlín. década de 1870.**

Carece de horizonte y el fondo se compone de elementos ornamentales, una especie de árboles en un bosque irreal. Determina aspectos que pueden derivar y ponerse en relación con las arts and crafts en que lo que importa son los aspectos decorativos, y en entender las distintas formas de arte como algo global. Se relaciona con el ciclo artúrico y también con lo clásico, en cuanto a la presencia de los personajes y sus ropajes, que recuerdan las estatuas griegas. Los matices cromáticos están muy trabajados y son de marcada elegancia.

- **La escala de oro.**

- **El rey Cofetua y la mendiga. 1884.**

Es una obra contemporánea a las propuestas ya post-impressionistas. Se acentúa aún más esa complicación espacial, porque hay una marcada verticalidad. El espacio es complejo. La historia que narra es la de una leyenda medieval. Los protagonistas se encuentran en un lugar que se aísla de otro que está detrás y que se amplía a través de una ventana. Aparecen dos personajes que observan la escena.

Los tonos son cálidos y la atmósfera ensoñadora.

Como pre-Rafaelita de segunda generación tiene ya pretensiones muy alejadas de los de la década de 1850.

- **WILLIAM MORRIS.**

Se integra también dentro de la segunda generación de los pre-Rafaelitas. Es un autor de gran importancia por sus ideas teóricas. Su influencia se deja sentir en toda Europa. Es sobre todo un ideólogo, pensador y diseñador. Tiene una extraordinaria preocupación por los problemas derivados de la industrialización.

Es un socialista utópico y pretende redimir a la sociedad por medio del arte. Trata de sustituir lo fabril por lo artesanal de la Edad Media, convencido de que proporciona un mayor bienestar y ofrecer productos de mayor calidad y belleza. Cree que hay que recuperar los gremios y la práctica artesanal. Considera también que el arte debería de poder estar al servicio de todos y no limitarlo a pintura, escultura y arquitectura, cree que todo puede ser arte. Esta idea será compartida por muchos ciudadanos y también por los pre-Rafaelitas, que diseñarán o decorarán muebles, tapices, cerámicas...

Hay, a partir de Morris, una recuperación total de la artesanía, y se fundan escuelas para ello. Todo este movimiento se concreta en las arts and crafts, y se generan exposiciones sobre todo en los años 80. Traspasa las fronteras nacionales y se pone en relación con ideas de rechazo de lo académico, y en esta última parte del siglo XIX los autores más vanguardistas que ya rechazaban la academia compartirán la idea de arte global de Morris, se crean núcleos en muchos lugares, y convierten cualquier cosa en formas artísticas. Son el origen de movimientos como los *Secesionistas Vieneses* también con talleres artesanales (en Austria).

Esto también se extenderá, y esa dignificación de los objetos cotidianos será la que oriente la fundación de uno de los movimientos más importantes del siglo XIX: la Bauhaus, una institución que funciona en Alemania entre 1919 y 1933, y que no deja de ser algo que en su origen procede de las ideas de Morris y los pre-Rafaelitas.

William Morris es un personaje muy influyente y un pintor aceptable.

- **La reina Genoveva.**

Responde al ciclo de mitología artúrica. Se trata de la esposa del rey Arturo, Ginebra o Genoveva, para la cual toma como modelo a su esposa, es decir, la reina es un retrato de su esposa Jane. Se aprecia un gran sentido ornamental, y el hecho de representar un hecho literario coincide con las ideas de los pre-Rafaelitas.

- **Tapicería.**

Está en relación con los fondos que usaba Burne Jones. Toma de la naturaleza elementos que pueden ser ornamentales, convirtiéndolos en algo artístico.

El modernismo se orientará, a raíz de estos inicios de los pre-Rafaelitas, en dos líneas; en la primera de ellas domina lo geométrico, y en la segunda lo orgánico. Morris ofrece aquí un entramado de tallo y flores de grandes corolas. Se aleja del modernismo porque es simétrico, pero se acerca en la elección del tema y su transformación en algo artístico.

- **Panel bordado para un mueble.**

No deja de tener un sesgo de la línea medievalista. Estaba concebido para un tipo de mobiliario concreto.

Pintura romántica en Alemania.

En otros lugares fuera de Gran Bretaña ocurren cosas parecidas artísticamente hablando, y en un lugar donde ese romanticismo va a mostrarse de una forma más duradera y presente ya casi desde el siglo XVIII es en Alemania.

Parece un lugar adecuado para ese sentimiento y estética romántica. Su evolución va desde unos primeros

• OTTO RUNGE. 1777–1810.

Tiene extraordinaria importancia por su contribución teórica. Pintará poco, pero escribe mucho sobre arte, reflexiona en la línea de entender el arte como una experiencia sensorial, personal, y que hay que tener en cuenta los medios técnicos y también el mensaje y la significación, y saber cómo esos medios y mensaje ha de articularse de modo que se tenga sentido.

Analiza el arte no sólo desde el terreno científico, sino también expresivo, el color, etc. Propone un círculo cromático con el que los pintores componga su obra con armonía. Esos colores deben ser puestos al servicio de una pintura en la que además de los elementos figurativos, esté también presente el elemento simbólico, y también la naturaleza. Los símbolos provienen de la naturaleza, en concreto de la botánica.

Se trata de un autor erudito, que fue capaz de establecer relaciones muy sutiles entre la naturaleza y las significaciones a través del nombre científico de las plantas. Esto significa que su obra es muy difícil de interpretar. Aunque parezca aparentemente sencilla, esconde numerosos mensajes difíciles de descifrar sin poseer el vasto conocimiento del autor.

Entiende el arte como algo global, y también como un ejercicio de cierta categoría mística o religiosa, y para llevar a cabo una obra importante debía tener una moralidad adecuada. Por ello, su obra se conecta con el romanticismo; ya que en el romanticismo la religión se toma como una práctica personal, algo individual y subjetivo. Otto lo adorna todo con una estética bastante clasicista desde el punto de vista de la importancia del dibujo. Se puede calificar de autor pre-Romántico. Es importante su participación personal en el arte.

• Los padres del artista.

Es una obra de principios del siglo XIX. Representa a sus padres con unos niños. Estos niños aparecen en su obra como con la significación del ser humano más en contacto con la naturaleza por no estar culturizado, representan la pureza del ser humano.

El elemento gráfico, dibujístico o la línea se explica como exigencia para la comprensión de la obra. Los niños portan flores que también aparecen en el suelo, cuyo significado resulta tremendamente críptico por su nombre científico, por lo que no está claro lo que Runge pretendía expresar con esas flores.

• Huída a Egipto. 1805.

Aparecen María, José y Jesús en un paisaje de carácter y luz simbólico. Aparece también un árbol nada realista, casi antropomorfo, con flores. El niño que representa en el suelo es una alusión a la vitalidad, y lo que aporta a la humanidad.

Esta obra sirve para entender su profunda preocupación a la hora de establecer sus símbolos. El tema es tradicional y procede del Evangelio de San Mateo. El asunto había sido tratado con profusión desde el Renacimiento. Compositivamente, Runge se basa en este tratamiento tradicional. Cristo niño es el centro focal, así como el eje de toda la simbología. Las figuras mantienen su importancia habitual, e incluso sus gestos y disposición se acercan a un cierto Manierismo. Sin embargo, el valor de la luz y el color, así como el contenido simbólico, son típicamente románticos. La naturaleza se ve iluminada por un nuevo amanecer, asociado al nacimiento de Cristo Salvador. Por su parte, la alegoría del renacimiento de la Humanidad se completa con el mágico florecimiento del árbol, sobre el que aparecen dos ángeles.

• FRIEDRICH. 1774–1840.

Representa el mundo de lo religioso será uno de los puntos más importante de lo alemán, pero lo religioso católico, sino del protestantismo. Este autor, Friedrich, se centra en los componentes religiosos más triste del

protestantismo. Su creación se orienta en la idea del mundo como un valle de lágrimas, y eso es lo que plasma en su obra. Lo hará patente sobre todo a partir del paisaje. Transmite sus sentimientos e inquietudes a los espectadores, su profundo sentido religioso se traduce en tristeza. Sus paisajes están dominados por un gran silencio de la naturaleza, un silencio que sobrecoge al que lo observa, y que además significa soledad e incompreensión. Se muestra una naturaleza grandiosa y sublime, que recuerda al hombre que su insignificancia y le hace sentir perdido en la inmensidad. Por ellos, sus cuadros están dominados por grandes montañas, el mar, y también aparece el hombre perdido, en contraste con el paisaje, y en muchas ocasiones presenta las figuras de espaldas, con lo que parece insistir en ese sentido de espacio poco acogedor. Suele tratarse de imágenes con tonos tristes y sombríos, con neblinas, humo, nubes... circunstancia también de desazón. Son paisajes simbólicos porque los elementos que lo componen están elegidos minuciosamente por su simbología y significado, casi siempre religioso. Por ejemplo, para Friedrich los abetos, como árboles de hoja perenne, se traducen como algo siempre presente, al igual que la religión; un barco puede representar las almas que transitan por el mundo.

Sus paisajes son absolutamente románticos, aunque no tengan nada que ver con los paisajes ingleses, se trata de otra solución diferente. Son considerados como Paisaje místico. Pintaba inspirándose en las visiones que tenía, o tomando apuntes de la naturaleza. Pintaba en soledad porque sólo así podía sentir una conexión con la naturaleza. Experimenta a su manera, al igual que lo hacía Turner.

- **La cruz y la catedral en las montañas. 1807.**

Es la primera vez que se pone en relación la cruz, el edificio y el paisaje. El paisaje aparece como depositario de la idea mística. Es una obra muy estudiada en sus volúmenes para que resulte más coherente. La cruz se ancla en una rocas tras la que aparecen unos abedules y a continuación la catedral. Existe un sentido de aspiración hacia las alturas. Los abetos son símbolo de la religión. La cruz está perfectamente clavada, la catedral es gótica, lo que encaja con el ansia de recuperación del pasado medieval. En esta obra se muestra la circunstancia de un paisaje al atardecer, que ilumina todo a partir de la iglesia en tonos rojizos, de atmósfera difusa y mística. No aparece la figura humana.

La mayor parte de sus obras parecen enfocadas desde un lugar algo más alto, por lo que hay un escalonamiento hacia el final, una especie de perspectiva aérea.

- **La cruz en las montañas. 1807.**

El propio Friedrich explica la idea de este cuadro como un mensaje de carácter religioso, que representa el dominio de la religión sobre el mundo, protegido por los árboles. Se concibió como una obra –mueble de una iglesia, e incluso la tela y el marco tienen también su significación. El marco tiene columnas, palmas y angelotes, tal vez relacionados con el martirio, y también aparece un ojo con rayos: el martirio es el causante de la cólera de dios. Hay una buscada iluminación, es un momento concreto del día, el más favorable para transmitir el mensaje.

Las palabras de Friedrich en su carta al profesor Schulz referentes al contenido del cuadro explican perfectamente su significado: "Con las enseñanzas de Jesús un viejo mundo se extinguió, un tiempo en que el mismo Dios Padre paseaba sobre la tierra. Este sol se ocultó y la tierra ya no fue capaz de capturar su luz. El Salvador en la cruz, formado de la más pura sustancia, brilla y, así, refleja un resplandor silencioso sobre la faz del mundo".

- **Monje junto al mar. 1808–1810.**

Es de una intensa religiosidad. Condensa todos los aspectos de paisaje místico, donde no es se plasma el elemento religioso, pero que está cargado de ese sentido. Es la propia visión del cuadro lo que coloca al espectador en la pista de ese sentimiento místico. El monje trasmite su sentimiento sobrecogedor ante el

silencio y

la grandiosidad del paisaje, q sería el sentimiento religioso. Un gran muro de cielo lo abarca todo, un espacio indefinido y ajeno, extraño, se extiende ante el espectador. Ante un mar negruzco, la playa, gris y azulada, sostiene al monje, con su hábito marrón. Se enfrenta solo al universo, reflexiona con la cabeza apoyada en la mano. Según el diario de un contemporáneo, se trata del mismo Friedrich. En la obra está eliminada toda narración, toda sensación atmosférica – ni siquiera se define el día respecto a la noche –. Este paisaje viene a demostrar cómo lo romántico puede representarse como algo sublime, y que no solo es la representación de lo pintoresco. Se trata de una naturaleza que no es hostil, como la de Turner, pero tampoco es acogedora como la de Constable. Esta naturaleza no ofrece ningún tipo de diálogo con el hombre. Es vital el color, la tonalidad y las masas. Hay una modulación y un predominio de lo horizontal. La luminosidad también se modula y contrasta con un pequeño elemento vertical, que es la figura del monje, en soledad y silencio. Grandiosidad y horizontalidad naturaleza; insignificancia, verticalidad hombre.

• **Amanecer en los montes de los gigantes. 1811.**

Es una obra que tiene una significación o componente místico. Junto a la cruz aparece la figura de un hombre y una mujer, interpretada como una aproximación a la figura de Cristo a través del amor. Entiende la naturaleza de forma poco acogedora, triste, dramática, refleja soledad. Predomina el silencio. Está realizada con un escalonamiento de los planos que crea profundidad, así como se aprecia una difuminación de la pincelada, y presenta una atmósfera indefinida, brumosa, inconcreta...

• **Hombre y mujer contemplando la luna. 1819.**

Se aprecia una atmósfera totalmente irreal. Los personajes aparecen de forma lateral, secundaria. Aparece un árbol seco que acentúa el concepto del paso del tiempo, de la vejez o lo que muere. El foco luminoso se sitúa en último término, y los elementos se colocan delante a modo de pantalla. Sensación de desolación y desamparo. Los personajes también aparecen de espaldas, lo que aporta también una carga de incomunicación.

• **La Edades. 1835.**

Es una obra igualmente simbólica, representa las del hombre mediante dos motivos: los personajes en primer plano (las personas de la orilla representarían el ciclo de la vida humana: infancia, juventud y vejez.) y, en segundo plano, una serie de navíos, que significan el navegar por el mundo de las edades de la Humanidad. Es, por tanto, una alegoría de la "navigatio vitae", del viaje vital. La composición se abre a una estrecha franja costera en primer plano. En la parte más próxima podemos ver un tonel vacío, una barca invertida y algunos aparejos de pesca. En la parte elevada de la costa aparecen cinco figuras, que se identifican, de forma unánime, con la familia del pintor. La figura masculina con chistera podría ser uno de sus sobrinos, Heinrich Wilhelm, cuyo padre poseyó el cuadro y que vivía con Friedrich en Dresde cuando éste sufrió su ataque de apoplejía en 1835. Las personas sentadas son, respectivamente, su hijo Gustav Adolf, llamado así por el gran monarca sueco, nacido en 1824; su hija Agnes Adelheid, un año menor; por último, su hija mayor Emma, nacida en 1819. El anciano que aparece de espaldas, con un largo abrigo y birrete – a diferencia de su familia, vestida de verano – es el propio Friedrich, apoyado en su característico bastón. Más allá de estos personajes, cinco diferentes embarcaciones se aproximan a la costa. Parecen corresponder a las figuras: cinco personajes, cinco navíos. El mayor, y más cargado, próximo a concluir su navegación, se vincula al anciano; los pequeños botes a los niños; por fin, los lejanos veleros se relacionan con hija y sobrino. Hay otro más en la costa: la barca vuelta hacia la tierra – un 'memento mori' – parece un ataúd que apunta hacia el anciano Friedrich. Compositivamente la estructura, aunque clara, es compleja. Las cinco personas forman un semicírculo, una curva que se repite en el montículo de la costa, señalando hacia la nave más cercana, que ya recoge sus velas para fondear. Este semicírculo está rematado por la bandera que sostienen los niños. No falta la luna, cuyo significado cristiano se refiere a Cristo y la vida tras la muerte. Las generaciones marchan hacia la luz divina,

a través de un camino cargado de pesadumbres. Es un cuadro premonitorio, la despedida de Friedrich quien, alejándose de su familia y de ese oscuro primer plano terreno en que siempre se sintió encerrado, se dispone a subir al velero – atravesando la muerte – que le ha de llevar al más allá, a la tierra de la libertad, al mundo espiritual.

- **ESCULTURA ROMÁNTICA O ECLÉCTICA.**

La sensibilidad Romántica se mantiene a lo largo del siglo XIX y también parte del XX. El Romanticismo puede expresarse también a través de la escultura, pero el artista presenta mayores dificultades para transmitir esa sensibilidad, por lo que es más escasa.

Hay algunos autores que rechazan la existencia de escultura Romántica, alegando que no puede darse forma a la sensibilidad romántica en piedra. Estos autores denominan la escultura de este momento como **Escultura Eclecticista**, que creen, es la característica global de la escultura del siglo XIX.

Eclecticismo: Es un término muy útil, ya que permite situar en él un gran número de manifestaciones sin definición concreta. Ese eclecticismo es una estética que se caracteriza por la mezcla de estilos anteriores, de lenguajes del pasado. Este eclecticismo se dará en el siglo XIX, y también en una parte de la pintura que no se ajusta claramente a los estilos, que sigue inmersa en los estilos academicistas, es la pintura oficial. Y así, también ocurre con la arquitectura del siglo XIX, pues utiliza lenguajes de otras épocas.

En este sentido, la escultura que se realiza en la época en que aflora el Romanticismo se entiende mejor llamándola ecléctica que romántica. El Romanticismo es, sobre todo, libertad, subjetividad y expresividad, manifestado en pintura con la luz, el color, la composición... elementos todos ellos de los que no se puede disponer en escultura. Por ejemplo, el valor cromático, un elemento imposible en escultura ya que no se usa el color, y ha de conseguirse a través de formas que procuren luces y formas, se busca el dinamismo. La individualidad y subjetividad romántica se manifiesta pictóricamente en la selección de temas y motivos, y en este sentido la escultura romántica sí puede seguir esas mismas pautas, teniendo en cuenta las exigencias técnicas de los materiales.

La escultura de esta época incorpora así nuevos temas paralelos en la medida de lo posible a lo que sucede en pintura. Se trata de temas cotidianos, acontecimientos contemporáneos y también la escultura de animales. El componente romántico de la expresividad está también limitado en la escultura. La escultura será, pues, más limitada para asumir los dictados románticos. Además, la escultura es también uno de los géneros que mejor refleja lo clásico, por lo que algunos autores caen en el intento de superar lo clásico. La escultura también es un tipo de obra que exige unos condicionantes que están en oposición a la consideración artística en esa época; por lo general la escultura es de gran tamaño, pensadas con un monumento urbano, obras de mayor presencia en esta época. Así, se da la circunstancia de la realización de obras de pequeño tamaño, que puedan ser compradas por los burgueses, pues cambian los mecenas y los intereses.

Hay, no obstante, algunos nombres que deben considerarse.

- **RUDE.**

Es un escultor francés.

- **La Marsellesa.**

Se trata de uno de los relieves del arco de triunfo de La Estrella, en París. Hace referencia a la incorporación de lo contemporáneo, lo sucedido recientemente a los repertorios del arte. Tiene un gran simbolismo, ya que simboliza el triunfo del pueblo francés.

Este autor es aún un autor que se relaciona más con el neoclasicismo. La obra refleja una dependencia neoclásica y clásica, pues los personajes son héroes clásicos, pero al servicio de una idea contemporánea, y dispuestos en una composición dinámica y más libre, más propio del Romanticismo.

- **Napoleón despertando a la inmortalidad.**

Se trata de una obra en bronce. Napoleón aparece tumbado sobre la roca de Santa Elena, acompañado de un águila. Es una composición característicamente romántica.

- **DAVID D'ANGERS.**

Es un especialista en medallas de bronce. Es el exponente más cualificado es esta tipología. De alguna manera, las medallas que realiza están tanto tras la finalidad de realizar obras pequeñas para venderlas más fácilmente, como respondiendo al gusto romántico por el retrato.

- **Retrato de Napoleón.**

- **Retrato de Goethe.**

Pone de manifiesto a los grandes personajes de la época.

REALISMO O NATURALISMO

Este fenómeno artístico es una reacción contra los excesos imaginativos románticos, volviendo la atención de nuevo hacia lo real, lo presente e inmediato. Esto se materializa en el mundo del arte en el movimiento estético realista, de gran importancia tanto en la plástica como en la literatura. Las aspiraciones de ese realismo se constatan a través de los textos literarios. Se pretenden poner de manifiesto la importancia de lo real. Se quiere reflexionar sobre las circunstancias de la vida de la sociedad del momento; esto se hace fácilmente a través de la literatura.

Desde el punto de vista de las artes aparece la misma preocupación por lo real, que se traduce en términos pictóricos, y también de alguna manera en escultura e incluso en arquitectura. Un Realismo caracterizado por la sinceridad, el no enmascaramiento, traducido en arquitectura en un uso de los materiales sincero, usando materiales nuevos: es la arquitectura del hierro y el cristal. Así, se hacen evidentes los aspectos más importantes de esta nueva sociedad y visión de ella, como son los efectos y consecuencias de la industrialización.

Esta nueva etapa tiene como foco importante Francia, probablemente por motivos más políticos que sociales. En Francia la situación política es bastante compleja en esta época, ya que se produce una serie de revoluciones impulsadas por la dinámica de la Revolución Francesa. La sociedad fue reaccionando de forma contundente contra problemas políticos y sociales.

El Realismo es una tendencia semejante a la Romántica, ya que es un componente de la sensibilidad, y aparece en muchos momentos determinados de la Historia y en determinados lugares. Aparece en la pintura holandesa de paisaje y también en España. Aparece un realismo ahora que se formula con un lenguaje que no es innovador, sino que está dentro de las directrices tradicionales pero con el que se defiende un nuevo tipo de arte.

El Realismo surge a mediados del siglo XIX en Francia, en una circunstancia política concreta. Se produce en un momento en que la burguesía empieza a tomar conciencia de sí misma. El arte comienza a derivar también hacia un camino político, serán autores de militancia política concreta e incluso activa, lo que trasladan a su pintura, la cual utilizan como mecanismo de denuncia. También se está produciendo otros fenómenos transcendentales en la pintura, como son los avances tecnológicos: el ferrocarril, la primera línea

transatlántica, aparecen el telégrafo, el teléfono y el sello de correos...Son avances que cambian la visión del mundo: las distancias se acortan y el tiempo se acelera. Esto hace reflexionar a los pensadores y sabios. Se dan cuenta de que lo único cierto es aquello que puede tocarse o demostrarse científicamente: surge el positivismo filosófico, sólo lo demostrable es verdadero, encabezado por Comte, que piensa que la Historia de la Humanidad se divide en:

- Estado Teológico época primitiva, edad antigua. Se explicaría por la creencia de que los fenómenos materiales se explican por la interacción divina.
- Estado Medieval La importancia de la divinidad se sustituye por las esencias, en la que se diluye la divinidad, una época insegura.
- Estado Positivo. Momento en que se encuentra el siglo XIX, época de triunfo de la ciencia, gran divinidad que explica y certifica todo.

Esto también se aprecia en el arte, en la temática, la iconografía: los avances científicos, la industria y su sociedad componen también ahora las obras.

Esto se ve en la pintura por la incorporación de la nueva realidad social: no sólo la conforman los burgueses, sino también los trabajadores y marginados, en tanto en cuanto son reales.

Otra línea en que se manifiesta la ciencia es en los aspectos formales. Los pintores estarán más preocupados por la iconografía que por la técnica, pues siguen usando los mismo instrumentos que en el pasado, no innovan. Siguen empleando el color, el dibujo, la perspectiva...Si acaso, prestan más atención al aspecto de la luz, el color, y comienzan a hacer experimentos sobre cómo se comporta ese color y esa luz.

Bajo esta estética, los ejemplos, las posturas de los pintores son menos incisivos a la hora de exigir una libertad en el tratamiento de los temas. Se busca un tipo de libertad colectiva que la individual, se busca el bien social, traduciéndose en pintura e una menor diversificación a la hora de realizar las pinturas.

También aparecen diferentes soluciones, desde la de autores cuyo argumento fundamental es la figura humana, hasta aquellos otros que anteponen al hombre el análisis del entorno y el paisaje. Entre los que se centran en el hombre están desde los defensores del proletariado, hasta aquellos que realizan un arte totalmente realista, aséptico, meramente científico. Los representantes de estas dos posturas serán Daumier y Courbet.

Además de la representación figurativa aparece la representación de paisaje. El paisaje transmite mejor la conquista de la realidad, a través de dos vías:

- La presencia de un autor puente entre una postura romántica y el realismo: Corot.
- La de un grupo de pintores que inician una práctica pictórica particular, que se reunieron en Barbizon y que proponen y buscan crear un tipo de pintura diferente. Dan unas soluciones más o menos semejante todas ellas. Se les conoce con el nombre de Escuela de Barbizon. Se caracteriza por darle importancia a la relación entre el pintor y el motivo pictórico, iniciando la práctica del pintor al aire libre.

Quizá el más próximo a la sensibilidad Romántica es Corot.

- **COROT. 1796–1876.**

Mantiene una actitud con la naturaleza paralela a la que protagonizan los Románticos. Es un personaje que tiene puntos de contacto con Constable. Representa el tránsito entre uno y otro estilo, está aún muy relacionado con la sensibilidad romántica. Destacó por su carácter agradable, lo que también se traslada a sus cuadros, que siempre transmiten un mensaje de armonía, de un contacto amable con naturaleza, pero no lo

plasma en términos románticos, sino ya más realistas, ya que Corot, sin renunciar la armonía y el lirismo, refleja aspectos que no son pintorescos ni sublimes, sino mucho más realistas.

Amplía el espectro de posibilidades en la pintura. Corot es un personaje sensible, influenciado por circunstancias concretas, como sus viajes (a Italia) cuyas visiones (el pasado, la luz, la arquitectura de otros lugares...) traslada también a la pintura. Posteriormente esa evolución pictórica se concreta en un tipo de paisaje caracterizado por sus referencias al mundo clásicos a través de la pintura del paisaje clásico, en el que compatibiliza un paisaje moderno con personajes mitológicos, etc.

En su última etapa surge más potente su lirismo, colores diluidos, armonía, en los que expresa su sensibilidad. Maneja el color también de forma personal, y con él y la luz construye planos, arquitecturas, claramente definidas pero en las que no se observa el dibujo. Suprime cualquier elemento superfluo, lo más importante es la atmósfera lírica.

Todo ello no impide que no recurra a procedimientos mucho más modernos y tecnológicos, como los procedimientos fotográficos. Esa presencia de la fotografía habla también de su sentimiento realista; corta las escenas en un momento inesperado, etc.

- **El puente sobre el Narni. 1826.**

Lo que hace es situarse emocionalmente en la naturaleza, pero en lugar de ofrecer una composición pintoresca, lo que hace es ofrecer una imagen mucho más real. Ofrece una imagen de raigambre romántica como es la ruina de un puente, pero lo hace de forma tranquila. Usa un color muy diluido, luminoso, de colores suaves. La luz es la que compone el cuadro y construye los volúmenes, a través de la mancha de color.

- **El foro visto desde los jardines Farnesio. 1826.**

Corresponde a uno de sus viajes a Italia. Lo que llama la atención es la atmósfera del lugar que utiliza en su obra para construir los volúmenes, los cuales diluye y reduce a esquemas.

- **Roma. Isla y puente de San Bartolomé. 1827.**

Hay una clara presencia del cromatismo claro, atmósfera cálida, manchas cromáticas austeras y sencillas, esquemáticas; la obra se caracteriza por la síntesis. Utiliza el procedimiento de duplicar la luz en el agua.

- **La Catedral de Chartres. 1830-1860.**

Argan señala de esta obra que en ella pesa más el aspecto realista que el romántico, que da lugar a motivos que un romántico habría rechazado. No se da importancia a la catedral, sino a la realidad, a que ante la catedral hay una extensa parcela de tierra, sin nada de sensible o pictórico. Juega con el paralelismo vertical de las torres y los árboles. El enfoque parece casual, lo cual viene motivado por la influencia de la fotografía.

- **Homero y los pastores. 1845.**

Combina el paisaje y los personajes de origen clásico. El paisaje adquiere una connotación de realismo. La luz, la atmósfera, el ambiente, es idílico. No representa tanto a Homero y los pastores como al paisaje y el ambiente, por lo que toca de nuevo el romanticismo, con la salvedad de que no es un paisaje imaginario, sino real.

- **Recuerdo de Castelgandolfo. década 1860.**

Existe una mayor preocupación por crear un paisaje etéreo principalmente. Utiliza toques de pincel muy fino,

muy suelto y delicado para crear los árboles, etc. Presenta una luminosidad armónica, lírica, mediante plateados, verdes, etc.

- **Puente sobre el Nantes. década de 1850.**

Combina la búsqueda de la atmósfera y también la presencia de volúmenes claros, pero no rígidos, compuestos casi a base de luz. También hay presencia del elemento realista ya que coloca el motivo principal (el puente) en segundo plano, tras unos árboles. Parece así que la situación del pintor es aleatoria, casual, sin premeditación, sin planear ni rebuscar el enfoque, pretendiendo que parezca un momento real captado instantáneamente en el lienzo. Desmaterializa las formas para convertirlas en luz y color, pero sin que eso signifique una pintura rígida.

- **Leyendo junto al río. década de 1850.**

El personaje que lees es intrascendente, aparece en una esquina. Es un entorno poético, lírico, apacible. Trata los árboles levemente. Aparece la presencia del elemento acuático, recurso habitual para duplicar la luminosidad.

- **La dama de la perla.**

Corot también se dedica a la figura humana, pues realiza numerosos retratos, como éste. Crea el personaje a base de líneas sobrias, claras. El personaje es normal, corriente, no es nadie importante ni aparece idealizado realismo.

- **Escuela de Barbizon.**

Hay otra serie de autores que colaboran al descubrimiento del realismo, y son unos autores que, como se ha señalado anteriormente, van a reunirse en las inmediaciones de París, en Barbizon. Huyen de la ciudad. Hay autores que los consideran una escuela. Tienen en común su deseo de huir de la vida ciudadana, pero no es una huida romántica o exótica, sino para tomar contacto con la realidad y la naturaleza, pretenden descubrir la realidad del campo.

En esa aldea de Barbizon se ponen en contacto con una realidad natural de bosques, el cielo, etc. También se anticipan en el campo artístico, llevando a cabo un tipo de creación artística que después estará muy en boga, y que es el procedimiento de salir a la naturaleza no sólo a inspirarse, sino directamente a pintar. Difieren de los románticos en que el paisaje que les interesa es el paisaje cercano, el común, y no para expresar sentimientos, sino para analizarlo y convertirlo en una expresión estética.

Es el primer paso hacia una autonomía del arte. Se citarán tres autores importantes dentro de esta escuela, y lo que más destaca en ellos es su actitud más que su obra. Éstos son: **Theodore Rousseau, Narciso Díaz de la Peña y Daubigny.**

- **Theodore Rousseau.**

Es el creador de la escuela.

- **Efectos de una tormenta.**

No se trata del autor romántico que trata de expresar lo que siente, sino del pintor que analiza e intenta plasmar el paisaje tras una tormenta, las nubes, los colores, los árboles...Casi desaparece la línea del horizonte.

- **Grupo de encinas.**

Trata de plasmar la realidad inmediata en lugar de crear un ambiente. Trata de convertir algo normal y cotidiano en un argumento estético.

- **Daubigny.**

- **Marina.**

Trata de reproducir lo más verazmente posible el ambiente marino, los barcos, el agua, etc, y nada más.

La pintura realista plena está representada por **Millet, Daumier y Courbet**. Estos tres autores mantienen tres posturas diferentes acompañadas de sus propios lenguajes o fórmulas. En líneas generales esta pintura realista se mantiene dentro de las normas académicas, no hay un intento de renovación estética, cambiar lo que se cuenta no cómo usan los recursos habituales de composición, luz, color, etc.

- **JEAN FRANCOIS MILLET. 1814–1875.**

Su temática y posición en el terreno pictórico se plasman en la representación del mundo del trabajo cotidiano, campesino, que es el argumento que convertirá en algo estético, que convierte en pintura. Hace del trabajo su motivo pictórico. Impregna su obra de una visión lírica y sumisa de la vida de los campesinos. Sus campesinos se muestran resignados y pacientes.

- **El Ángelus.**

Trata de reproducir el mundo campesino, del trabajo rural...personajes que no habían sido tratados normalmente en pintura. Millet los eleva a una categoría estética, convirtiéndolos también en nuevos héroes. Lo que Millet hace es reinterpretar la realidad vulgar en términos académicos. Se representa a unos seres que habitan un mundo en el que trabajo no requiere esfuerzo. La intención es realista, pero los personajes no son del todo realistas. Los convierte en héroes anónimos, místicos, no consigue darles un aire realista pleno, sino más bien un aire clásico. Los personajes están contruidos con gran cuidado volumétrico, anatómico, etc, con todos los preceptos clásicos. Son personajes corpóreos, de gran solidez. Es una pintura más completa y material, rasgo que incluso aparece en la luz, que es muy densa y de tonos consistentes, que suelen estar difuminados para dar al motivo y escena un toque místico.

Compone las obras mediante líneas, masas horizontales (tierra, cielo), y sobre ellas unas masas verticales, es una composición sencilla.

- **Las espigadoras.**

Los personajes que selecciona están trabajando, se dedican a recoger los restos de la siega, lo que sería el último escalafón del trabajo. La composición es clasicista, armónica, equilibrada tanto en la luz, los volúmenes o el color. Maneja estos elementos académicos para crear una imagen que no es académica. Difiere del Romanticismo puesto que se fija en toda la realidad, en todos los elementos, no sólo en aquellos que le sirvan para expresarse.

- **Los sembradores de patatas.**

Todas sus obras poseen un tratamiento semejante, color en los mismos límites, etc. Los personajes aparecen en plena faena, pero no se plasma la vitalidad de los personajes, ni su esfuerzo. Parecen perfectamente integrados en su entorno y trabajo. Representa a los personajes como a máquinas, pues los personajes son inmóviles, parecen petrificados, lo que los aleja de la estética Romántica.

Realiza un realismo clasicista, no es un realismo puro, pues no es objetivo, sino que su interpretación, en este

caso del trabajo campesino.

- **HONORE DAUMIER. (1808–1879)**

Es también realista, pero con una actitud diferente. Se fija en la sociedad ciudadana, y en determinados grupos sociales; se pone al lado de los más desfavorecidos y critica a los menos. Es el autor más comprometido socialmente. Muestra la realidad de su momento con una mirada crítica, seleccionando aquellas parcelas de la sociedad y la realidad más susceptibles de crítica o compasión. Por sus obras fue condenado a la cárcel. Presenta en su trayectoria dos épocas que tienen en común el mismo posicionamiento, pero con dos vehículos de expresión distintos.

Comenzó siendo ilustrador, trabajando para ilustraciones, imágenes que se reproducían. Comenzó trabajando en colaboración con el editor francés Philipon, que editaba dos de las publicaciones en que trabajó: *Le Caricature*, en 1830, que fue cerrada por orden gubernamental por ser excesivamente con los poderes establecidos. Philipon no cedió en su labor y comenzó a editar entonces la revista *Charivari*, en la que también trabajó Daumier. Este autor llevó a cabo una gran labor de ilustración ya que se contabilizan en más de 4000 las estampas, generalmente en litografía (sistema de reproducción en serie cuya matriz es la piedra, sobre la que se dibuja), para *Charivari*.

La técnica litográfica sustituye a la tradicional del grabado, ya que no es estrictamente un grabado puesto que en la piedra no se graba, sino que se estampa, no se realizan incisiones. Hasta esta época se realizaban grabados en matrices de madera o metal en las que sí se graba, se realizan incisiones en las que penetra la tinta. A finales del siglo XVIII se descubre un procedimiento de reproducción con una matriz de piedra, la litografía. Esta técnica exige por parte del artista o dibujante mucho menos trabajo que el de la madera o el metal, por que facilita la reproducción de imágenes y, por tanto, de publicaciones ilustradas.

Esta circunstancia como autor de litografías determina su obra plástica. La litografía es, a grandes rasgos, el dibujo sobre la piedra, y el dibujo pues dominará su producción pictórica. Este elemento gráfico, la presencia del dibujo, se traslada a la pintura. Su carácter crítico responde a su primera etapa como caricaturista social, por lo que supera y sobrepasa todo procedimiento o elemento académico, se convierte así en un antecedente del expresionismo, su obra es muy expresiva.

Su visión crítica atenta contra determinados grupos sociales, sobre todo lo referido a la justicia (abogados, jueces), a los que caricaturiza. También se centra en los proletarios que malviven en las ciudades, que trabajan... Esos personajes, que en ocasiones Daumier concreta en mujeres, se complementan también con otro tercer grupo que siempre representa, los coleccionistas de estampas.

Además, Daumier es un gran ilustrador no sólo de publicaciones, sino también de textos literarios como *El Quijote*, del que crea las imágenes prototípicas. Además, es una novela realista, por lo que encaja dentro de su personalidad.

Y por supuesto, dentro de su segunda línea histórica está la pintura.

- **Obra pictórica de Daumier.**

- **Abogados conversando (serie).**

Queda patente su lenguaje plástico, su carácter gráfico, un dibujo no sólo dominado por la línea, sino en el que el color también es protagonista, pero aplicado a nivel de líneas, no de manchas. No busca un objetivo realista, sino de caricatura, colocando matices que ridiculicen a los personajes, que hagan crítica. Los personajes tienen aspectos grotescos y gestos exagerados, que matizan un carácter mezquino, maquiavélico, que realza que los abogados están al servicio de sus intereses particulares. Algunas veces aparecen togados, vestidos como los

abogados. Daumier utiliza un cromatismo pesimista, apagado, impactante y contundente, los perfiles y las líneas están perfectamente tratados. No hay la más mínima idealización.

- **Los coleccionistas de estampas. (serie).**

Las obras de esta serie representan algo cotidiano. Muestra unos tenderetes donde se observan estampas y personajes que acuden a mirarlas y comprarlas...Se trata de personajes burgueses con cierta afición al arte. Junto a éstos aparecen ciertos personajes más proletarios que se interesan por lo que ocurre, por lo que se vende. Se trata de una escena común, que muestra lo que pasa, lo que interesa al pueblo.

Muestra, a su vez, cómo cada vez es mayor el número de gente que tiene acceso del arte, a las imágenes. Por otra parte, esta obra también deja constancia de la preocupación de Daumier de crear imágenes fácilmente comprensibles por toda la gente, recurriendo a la luz, el color y las formas, sin intención académica, sino para crear una primera impresión que ya aclare y especifique la obra.

- **El baño de las muchachas.**

Esta obra pertenece a otro de los apartados de Daumier, el que refleja a los proletarios. Los personajes son mujeres que se bañan en el Sena, en plena ciudad, casi en una cloaca. Trata de representar una imagen patética. Aparece una muchacha que se moja los pies, acompañada por otra serie de personajes casi amorfos, casi sin facciones ni rasgos, ya que son trabajadores, su vida se limita a ello, el esfuerzo los deforma y les roba su identidad. Basta con indicar el carácter de trabajador para concretar su posición, no es necesario concretar rostros.

- **El baño.**

El escenario es el mismo que el de la obra anterior. Los personajes son femeninos (un tanto indefinidos, sin rostro ya que no se trata de una escena concreta, individual, sino algo colectivo) que bañan a sus hijos, niños también indefinidos, pero que muestran cómo malvive la infancia, cómo es la vida para determinados sectores.

- **La lavandera.**

Muestra un personaje femenino cansado, que vuelve de lavar en el río. Lleva de su mano a su hijo casi arrastrando, y cargada de ropas. Reproduce la realidad de la mujer que trabaja sin descanso, hasta la extenuación, en la casa, con los hijos y en el trabajo, y reproduce también al niño, cómo vive también su infancia. Denuncia el dramatismo de la vida de esa clase y sus protagonistas.

- **Obra gráfica de Daumier.**

- **El 14 de Abril en la calle Transnonail. Litografía.**

Se trata de una feroz crítica. Se coloca al lado de los proletarios para denunciar su situación. Hace referencia a un acontecimiento puntual de la época; como consecuencia de una revuelta proletaria, las autoridades cargaron contra los revueltos, cometiendo una auténtica masacre en un edificio del barrio obrero. Daumier se coloca del lado de los débiles para conmover al espectador, crea lo más parecido a una fotografía. Aparece un personaje en primer plano, colocado de forma muy violenta, no equilibrada, lo dispone en un escorzo, una diagonal. El resto de personajes sólo se aprecian en parte (la cabeza de un personaje, y en el otro extremo el cuerpo de otro...), de forma que la composición incide también en la intención de la obra. Bajo el cuerpo del personaje principal aparece un niño, muerto también, todos vestidos con ropa de cama, lo que denuncia la injusticia del ataque, ya que era totalmente injustificado; los personajes no estaban luchando, estaban durmiendo cuando fueron asesinados por la policía, no eran parte de ninguna revuelta. Es

un ambiente visualmente violento. Se aprecia el cuidado y el realismo de los rasgos anatómicos, así como en el entorno, pobre pero real.

- **Dos abogados.**

Se trata de una caricatura de la revista Charivari. Acentúa con la caricatura determinados aspectos o exagera rasgos. Los representa gordos, grandes, pesados, poco gráciles o elegantes, lo que también forma parte del carácter caricaturesco del grabado. Sin ser ofensivo, estas caricaturas le trajeron grandes problemas con la justicia.

- **El mito de Pigmaleón.**

Daumier es también un desmitificador de la cultura clásica, por lo que realiza caricaturas de los mitos del pasado, así, ésta es una de esas obras de ridiculización de la mitología. Se ve cómo el escultor deforma la obra, que carece de toda la belleza clásica, es vulgar, toda la escena carece del halo mítico clásico, es todo una burla. Vulgariza la cultura, la pone al servicio del pueblo sin cargarla de la solemnidad que solía darse a estos temas.

- **Endimión.**

De nuevo ridiculiza un mito clásico. Aparece el personaje mítico en un acto tan común y vulgar como dormir, incluso roncando. Utiliza, pues, la práctica gráfica de la litografía, que no distorsiona el mensaje, ya que no posee la carga pictórica.

- **GUSTAVE COURBET. 1819–1877.**

Es el más aséptico de los pintores realistas. Era el más radical políticamente, pero el más tradicional pictóricamente. Entiende por realismo lo objetivo, reproducir el entorno sin dar su lectura subjetiva. Pretende llevar a cabo un arte estrictamente realista, que reproduzca la realidad sin tomar partido, ya que cree que si se toma partido se sesga la realidad y la verdad, lo cual no sería realismo. Quiere ser objetivo al máximo. Es un personaje contradictorio y de fuerte personalidad. Era hijo de una familia acomodada de campesinos. Es un autor muy orgulloso de sí mismo, atractivo, que se autorretrata en muchas ocasiones. Esto también le da un dominio de su situación personal. Sabía bien lo que quería. Se definió pronto como revolucionario político, y fue muy comprometido políticamente, y por los sucesos de la Comuna en París fue denunciado y tuvo que exiliarse, huir de Francia para no ser encarcelado. Esta postura política no alcanzará todo el fervor estético en sus obras. Sigue, en este campo, ligado al academicismo, y además reivindica para la pintura una misión: La pintura puede seguir expresándose igual que hasta el momento, la pintura está al margen de cualquier idea o ideología. Debe ser un arte objetivo.

Lo cierto es que, aún cuando reivindica para su pintura esa objetividad, los motivos que selecciona de esa realidad demuestra una cierta adscripción estética, pues no lleva a cabo obras de temática tradicional. Sus protagonistas son personajes nuevos, héroes anónimos. Éstos son, generalmente, aldeanos vistos en su versión más realista. Sus obras crearon escándalo porque daban lugar, cabida, a lo vulgar. Los campesinos de sus obras son borrachos, insensibles...personajes que representan lo más tosco y vulgar, lo menos artístico.

Courbet era un personaje lo suficientemente importante como para ser consciente del papel que puede jugar la pintura realista, que sigue empeñado en practicar aún cuando es rechazado por la crítica y las instituciones oficiales.

Presenta sus obras a las convocatorias oficiales, en una de las cuales, en la que pretendía participar en la exposición universal de París de 1855, el jurado rechaza todas las obras que envía. Esta circunstancia le lleva a organizar una exposición paralela, adoptando una actitud similar a la de los autores de vanguardias. Realiza

su exposición alternativa en un barracón cercano a la exposición oficial, y lo hace no sólo como protesta por no haber sido escogido, sino para someter su trabajo al juicio del público. Así, en este barracón realista (como el lo llamó) publicó también un manifiesto, un texto en el que definía cómo debía o cómo entendía él que debía ser el arte. Ese texto trataba de recoger las características de su arte.

- **Autorretrato.**

En esta obra se aprecia cómo ha cambiado la consideración del pintor. Se sitúa en un entorno natural, ya no en un estudio, aunque aparecen útiles que pueden señalar su oficio ya no es un ser etéreo abstraído en su trabajo, sino que ahora el pintor es un personaje integrado en su tiempo, en lo que ocurre, etc. En cuanto a la composición, es totalmente tradicional, centrada, pausada y equilibrada. El tratamiento del color y la luz es también tradicional, con la diferencia de estar colocado al aire libre. La mayor novedad que aporta Courbet es, pues, el interés por renovar la temática y la forma de trabajar.

- **Entierro en Ornans.**

Ornans es su pueblo natal. Este entierro es una de las obras en las que más claramente aparece una manera nueva de ver la realidad. El tema podría haberse tratado más solemnemente, sin embargo lo hace de forma peculiar. Es un gran cuadro, de unos seis metros de largo.

Se trata de un entierro en un pueblo al que asisten los aldeanos y el clero, ambos apenas diferenciados, aspecto entendido también como una crítica en su momento. Esta obra suscitará las más violentas polémicas de su producción. Es un cuadro desolador y desconsolador. Al contrario que otros cuadros que representan entierros, en los que se invoca a la esperanza en el más allá, aquí todo es deprimente, todo sujeta a la tierra...el cielo es plomizo, los acantilados grises, las gentes secas y adustas...no se espera nada, no se cree nada. Son también personajes retratados, pero probablemente lo más sorprendente sea la horizontalidad en la disposición de la escena, lo que estaría relacionado con lo terrenal, no es algo religioso sino que es algo vulgar y corriente, no alude al más allá.

Los aldeanos serán los grandes héroes de la obra de Courbet. Son personajes ordinarios.

Usa una composición que recuerda al arte del pasado clásico, es una especie de friso. Los personajes aparecen retratados en línea; con isocefalia, sin diferenciación...La luz que usa es tradicional.

- **La vuelta del mercado.**

Hace referencia a un grupo de campesinos que vuelven a casa tras pasar el día en el mercado. Son personajes ordinarios, del campo, gente común. No hay grandes alardes cromáticos o lumínicos, pues estaba más preocupado por los personajes que por la renovación estética.

La obra de Courbet gozó de una fama muy desigual, tanto fueron premiadas algunas de sus obras como rechazadas otras. Este rechazo ocurrió con las presentadas para la exposición universal de París de 1855, por lo que creó otra exposición alternativa en un barracón, donde creó también el manifiesto del realismo.

- **El Estudio. Alegoría realista. (interior de mi estudio detallando una fase de 7 años en mi vida de artista).**

Es el testimonio del trabajo que realiza desde 1848 a 1855. En esta obra se constata su credo artístico, que trata de ser objetivo, a través de una composición en la que se combina lo tradicional en la composición de la obra (que se ajusta a los cánones académicos, colocando el motivo en el centro y disponiendo las masas a ambos lados, además, la disposición de los personajes es horizontal, etc. También aparece retratado su estudio, un interior, lo que iba en contra de lo que se hacía en ese momento, y además aparece pintando un

paisaje, lo que también da fe de su concepto tradicional de la pintura) y lo nuevo (coloca una serie de personajes, mostrando también su visión de la sociedad, integrada por los burgueses ignorantes y los intelectuales, entre los que se encontraría él). Composición:

parte izquierda: aparecen personajes relacionados con el comercio, los negocios, etc, y están hablando de eso.

parte derecha: Se retrata a los intelectuales de la época, amigos del pintor.

parte central: el pintor, protagonista de la obra, acompañado de una figura femenina, que sería la personificación de su musa, la verdad.

Esta composición tiene también otra interpretación en la iconografía, pues podría representar también las tres edades del hombre: el niño representaría la infancia; el pintor, el ser adulto, y la madurez la representaría el cuerpo muerto de San Sebastián, que se vislumbra a izquierda del cuadro que está pintando Courbet.

La interpretación más acertada es la siguiente:

Courbet aparece en el centro, mientras da los últimos toques a un paisaje de su tierra natal; un niño mira cómo pinta, y detrás del artista, un bello desnudo de mujer: La Verdad. En la izquierda del lienzo se agrupan todos los tipos sociales que han despertado el interés del pintor: un cura, un cazador, un payaso, un vendedor ambulante... A la derecha aparece, en el extremo, Baudelaire absorto en la lectura (La Poesía); después, un matrimonio burgués, y una joven pareja de amantes que, al fondo, se besan (aquéllos personifican el Amor mundano; éstos, el Amor Libre); luego hay, sentado, Champfleury (La Prosa), y en el fondo, Promayet (La Música), Max Bouchon (la Poesía Realista), Bruyas (El Mecenaz) y Proudhon (La Filosofía Social).

• **Las bañistas.**

Muestra un ambiente diferente. En esta ocasión la atmósfera que plasma es uno de los aspectos más importantes de la composición, crea una atmósfera no académica: desaparece la línea del horizonte, etc, lo que da una sensación de sofoco, de agobio, ya no sólo busca el realismo en los personajes, sino también en el entorno, en la luz, la vegetación, etc.

• **Muchachas a la orilla del Sena.**

También se aleja de lo académico y causó gran rechazo porque se consideraba vulgar. Rompía con los cánones tradicionales, por cómo y que se narraba. Era mal visto porque se interpretó que se trataba de dos prostitutas descansando, y la actitud de estar reposando tranquilamente, sin estar actuando, como si no fueran observadas...para la sociedad de la época los personajes retratados debía de posar en una posición elegante y digna.

A los ojos del espectador del momento no era una obra asimilada fácilmente, pues se consideraba que el punto de vista del pintor era muy elevado, ofreciendo una imagen pesada, como si los personajes se aplastase contra el suelo...no era una imagen agradable para la época.

La obra pictórica de Courbet es muy variada, y también pintó paisajes.

• **Los acantilados Etretat.**

Pretende reproducir el paisaje de la manera más objetiva posible, lo que le interesa es dar testimonio de la realidad, no de los efectos lumínicos de la luz o el agua. Los impresionistas darán una visión totalmente diferente de este mismo paisaje. Courbet se queda en el análisis de esa realidad, no de los componentes que la pueden modificar.

- **El castillo de Chillon.**

Es otro paisaje en el que lo único que le preocupa es plasmar la realidad. De este lugar hay documentos fotográficos a través de los cuales Courbet realiza la obra, lo que demuestra en esta época la vinculación entre fotografía y pintura, muy estrecha y compleja por la división de opiniones entre los pintores (los había que rechazaban de pleno la fotografía, y otros que la aceptaban e incluso se servían de ella).

En unos primeros momentos, **la fotografía** intentó sustituir a la pintura, siguiendo el mismo lenguaje. Se creó una fotografía de Arte, en donde los personajes aparecían como posando para un cuadro, algo que no cuajará, hasta que más adelante la fotografía encontrará su propio camino.

Los primeros pasos de esta técnica serán experimentales y oscilantes. Los inventores de ese procedimiento, derivado de la utilización de la cámara oscura serán dos franceses, en 1839, **Nietce y Daguerre**. El primer procedimiento fotográfico es el llamado **Daguerrotipo**. Era aún poco eficaz. Este primer tipo trató de ser superado por el inglés **Talbot**, que inventó el **Calotipo**, que tenía la ventaja de que se podían realizar copias.

Después se fueron mejorando los procedimientos. A través de los procedimientos fotográficos se consiguió fotografiar y detener el movimiento, una gran conquista también para la pintura, sobre todo para el realismo. La fotografía ayuda a descubrir una nueva realidad que añade nuevos aspectos a la pintura. También contribuye a la transformación de la realidad. Una realidad tridimensional que será bidimensional en pintura, pasará a esa bidimensionalidad de forma mecánica, ahorrando el paso de las tres a las dos dimensiones a los pintores.

- **ESCULTURA REALISTA.**

No es lo más renovador, sino que se mantiene dentro de una mediocridad hasta finales del siglo XIX con Rodin. En esta época y bajo la etiqueta de realismo, aparecen sobre todo tres nombres: **Carpeaux, Daumier (franceses) y Meumier (belga)**.

- **CARPEAUX.**

Es un autor que mantiene una gran adscripción realista. Su aspecto más realista está aplicado a una temática no realista, pero sí con técnica e intención realista. Continúa la línea de lo barroco, lo complicado.

- **Boceto para un monumento a Watteau.**

Watteau fue un pintor del siglo XVIII. La intención realista es la de representar lo más característicamente al personaje, en sus facciones, su ropa, etc.

- **La Fuente del Observatorio.**

Se trata de una escultura monumental, de carácter tradicional. Lo más importante son las figuras que sujetan la bola del mundo, personajes muy idealizados.

- **La Danza. Ópera de París.**

En esta obra es donde mejor se aprecia el sentido barroco el autor: la complicación en la composición, el dinamismo, aunque sin dejar de representar los cuerpos más realistas.

- **DAUMIER.**

Como escultor, no se preocupa del detalle, sino de la impresión que pretende causar.

- **Bustos de parlamentarios.**

Son también caricaturas, paralelo a su trabajo en grabados, siguiendo su intención crítica y su gran fuerza expresiva.

- **El Ratapoil.**

Es un personaje que representa la sociedad poco ejemplar de su época, concentra en sí lo negativo de esa sociedad.

- **Los emigrantes. Relieve.**

Lo dominante es la crítica. Toda la fuerza expresiva está, pues, al servicio de dicha intención.

- **MEUMIER.**

Sigue una trayectoria parecida a la de Millet con los campesinos, pero sobre todo se centra en los trabajadores, que plasma como héroes anónimos, cargados de sobriedad y solemnidad, son supervivientes de su trabajo, siempre dominan o parecen dominar la situación. Muestra a unos trabajadores en reposo, mostrando su fuerza, juventud, de gran expresividad. Son obras que realiza generalmente en bronce.

- **Pulidor (serie).**

Reina la búsqueda de lo verídico, pero sin trasfondo político ni crítico. Aparecen sentados, o en pie, en reposo, etc. Gran realismo anatómico y de facial, de gran sobriedad.

- **El grisú.**

Es una escena relacionada con la minería. Es un acontecimiento dramático.

Todas estas obras se realizan sin renovación formal, sólo cambian los personajes y los temas.

- **PINTURA ACADEMICISTA.**

Está integrada por una serie de autores oficiales, que siguen totalmente los cánones académicos, muestran la situación oficial del momento, y serán también los maestros de los pintores que después sí renovarían la pintura. Quizá el más importante en su momento fue Tomas Couture.

- **TOMAS COUTURE.**

Es uno de los grandes nombres de la época, de extraordinaria influencia en su momento. Pretendía mantener viva la tradición clásica. Era un gran conocedor de Veronés y Tintoretto, influencia que se aprecia en su obra.

- **Los romanos en la decadencia. 1847.**

Esta obra fue de gran repercusión. Representa el gusto del momento, el gusto oficial:

- ♦ Temática que no alude a los problemas contemporáneos.
- ♦ Gran dominio técnico, sensación de veracidad, composiciones claras, tradicionales y académicas, lo que también logra con el tratamiento clásico de la luz y el color.

- **GEROME.**

Se caracterizó por realizar en sus obras escenas orientales o poéticas evocaciones de la antigüedad clásica sobre hechos históricos o anécdotas intrascendentes

- **La muerte de César.**

Es una obra en la que no hay que buscarle la más mínima imperfección, académicamente es perfecto, pero no aporta nada nuevo.

- **Napoleón en Egipto.**

Aparece de nuevo la figura de Napoleón, pues estos autores también dan mucha importancia a los temas orientales, de ahí que representen al emperador en Egipto. Esta orientalización sirve como ambientación exclusivamente por lo exótico y lo pintoresco.

- **Jóvenes griego en una pelea de Gallos.**

Gerome eliminaba de la realidad todo cuanto pudiera parecer grosero, feo o vulgar, y producía amables desnudos, pretendidamente griegos, que tuvieron en su época un éxito fabuloso.

- **CAROLUS DURAN.**

Su búsqueda no es la representación real del personaje, sino la satisfacción del ego del personaje que retrata.

- **Retrato de Lucy Lee Robins.**

- **La dama del guante.**

Éste era el tipo de pintura que tenía éxito. Se trata de un retrato de su mujer pintado al regreso de su viaje a España. Es una de sus mejores obras juveniles.

- **DELAROCHE.**

- **La ejecución de Lady Jane Gray.**

Se enmarca dentro del tipo de pintura histórica, ya que narra la ejecución de esta mujer, un hecho histórico.

- **DONNAT.**

Tiene un espíritu romántico. Será un maestro de pintores españoles. Gusta de lo exótico y pintoresco, pero siguiendo la línea académica.

- **El barbero de Suez.**

IMPRESIONISMO

A mediados del siglo XIX, la temática es muy variada, ya no hay temas tabú, pero se siguen estudiando nuevas vías, investigando cosas nuevas, como es el análisis de la realidad más pictóricamente objetiva, centrándose sobre los principios materiales pictóricos: el color y la luz, sobre los que se centra la investigación y las innovaciones.

La luz y el color son los elementos que nos permiten constatar la realidad, por ello, se centran en ellos como variaciones a la hora de representar la realidad. También se analizan técnica y científicamente el color, los

pigmentos, etc.

Como consecuencia de todo esto nace el IMPRESIONISMO, que es la primera gran vanguardia, es el inicio de toda una serie de investigaciones, conquistas, procedimientos nuevos, que culminan en los años 20 del siglo XX con las vanguardias históricas. El impresionismo procede de la expresión realista, de la insistencia en el análisis de la realidad. Es un movimiento que tiene grandes singularidades y notas comunes entre los autores: Apuesta por la elaboración de un lenguaje personal y una necesidad de ejercer la libertad artística.

Los autores impresionistas no forman un grupo homogéneo, no tienen conciencia de grupo ni posee unos textos que les sirvan de ideario, ni tampoco proceden de una misma espera social ni política. Sin embargo, todos ellos reivindican la libertad a la hora de llevar a cabo una poética creativa, una libertad concretada a la hora de seleccionar el motivo pictórico, pues cada uno de ellos plasma lo que ve, y cada uno de ellos ve algo distinto aún cuando proyecten su mirada sobre el mismo objeto, pues no ven tanto el objeto como la percepción cromática que de ese objeto tiene cada uno de ellos, y que además se puede ir transformando. Ven colores que conforman cosas, y eso es lo que plasman: formas compuestas por colores. Además, no sólo perciben esos colores, sino esos colores cambiantes, que dependen de las circunstancias atmosféricas, que varían según la intensidad de la luz, etc. Esa es su preocupación: mostrar el cromatismo del objeto en unas circunstancias concretas: ven el color a través del tiempo y la atmósfera. Todo esto hace que los pintores impresionistas acudan muchas veces a la elaboración de series de un mismo objeto en diferentes circunstancias atmosféricas y temporales, no les importa tanto el objeto como las variaciones cromáticas que el objeto sufre a lo largo del día. Todo ello viene dado, entre otras cosas, por el desarrollo de la luz artificial (luz de gas, luz eléctrica). Hay nuevas maneras de iluminar que hacen resaltar determinados aspectos. Además de esos avances técnicos, desde el mundo de la ciencia se llevan a cabo una serie de investigaciones en torno a la luz y el color que los pintores pondrán en práctica.

El análisis de los colores y su capacidad de transformación e influencia sobre el ser humano no es algo que surja ahora, sino que ya es de antiguo, ya que el propio Newton ya había elaborado teorías sobre el color, pero la preocupación por el color se hará ahora mucho más patente, y será **Cheuvreil** quien se hará más famoso sobre el tema, y elaborará unas teorías más famosas.

Cheuvreil era un experto en el mundo de los tintes, los colores para teñir. Fue director de una fábrica de tapices, la fábrica francesa de los Gabelinos, en la que querían encontrar nuevos tintes para teñir y conseguir una mayor luminosidad. Cheuvreil estudió el comportamiento y propiedades de los colores por este motivo, estudiando cómo se comportaban esos colores cuando se mezclaban, y difundió una serie de leyes que alcanzaron gran popularidad entre los pintores preocupados por el color.

Era conocido que había una serie de colores primarios, porque proceden directamente de la naturaleza y no se pueden descomponer en otros: **rojo, azul y amarillo**. A esos tres se añaden los dos no colores: blanco y negro. Además de esos cinco colores, se comprobó que la luz blanca, atravesando un prisma, se descompone en otros colores nuevos: **verde, naranja, violeta y añil**, que son el resultado de la mezcla de dos colores primarios, así, se les denomina colores binarios:

naranja: es la mezcla de **amarillo** y **rojo**.

verde: es la mezcla de **azul** y **amarillo**.

violeta: es la mezcla de **rojo** y **azul**.

Cheuvreil descubrió también que los colores binarios se ven de una manera más intensificada cuando se ponen cercanos, próximos al color primario que no entra en su composición. Los colores se van a comportar de forma diferente según se sitúan en contacto con otros colores. Todos estos aspectos serán tenidos en cuenta por los impresionistas, que llevarán a cabo sus obras tratando de poner en práctica estas experiencias. Tratan

de plasmar, sobre todo, el color y la luz, tratan de crear obras que se caractericen por su luminosidad. Para ello rechazan todos los procedimientos académicos usados siempre hasta ahora. Comenzarán a usar los colores puros, sin mezclar en la paleta; si quieren pintar un verde no mezclarán azul y amarillo en la paleta, sino que aplicarán en el lienzo una mancha azul y otra amarilla, para que sea la retina del espectador la que cree el verde, siendo éste así mucho más luminoso.

Esta manera de usar los pigmentos condiciona también las pinceladas, utilizando pequeñas pinceladas, a modo casi de comas. Esa forma de emplear la pincelada persigue también la sensación de atmósfera, de realidad.

Todo esto será más una apuesta teórica que una aplicación práctica, ya que muchos autores utilizan los colores mezclados en la paleta, y van variando la forma de sus pinceladas.

La percepción de la realidad que tratan de plasmar está relacionada también con la forma en que trabajan las obras, ya que abandonan definitivamente el taller y salen a pintar al aire libre. No es algo nuevo, ya lo había más o menos hecho Constable o los pre-Rafaelitas, pero ahora es una exigencia del movimiento impresionista. Se busca así la plasmación del momento concreto. Esto también estará favorecido por cuestiones materiales y prácticas: empiezan a venderse lienzos ya preparados, y los pigmentos se venden en tubos, lo que hace más plausible el abandono del taller, ya que el artista puede portar bajo el brazo el caballete, los lienzos y los pigmentos, y trasladarse a donde quiera. Lo que antes se hacía en boceto, en acuarelas, ahora forma parte de la obra original y acabada.

También, las pinturas industrializadas tendrán cualidades diferentes a las que cada autor elaboraba de forma personal. Los colores son ahora menos personales y no permiten alcanzar muchos aspectos de la pintura académica, y así, los pintores impresionistas adaptan su obra a las imposiciones técnicas. Se sirven de las nuevas características materiales y técnicas para adaptarlas a su propuesta pictórica, totalmente revolucionaria.

Despojan a la pintura de todas aquellas limitaciones que la constreñían hasta el momento. Empiezan a valorar exclusivamente la propia materialidad pictórica, la esencia de la pintura, el propio comportamiento de la luz y el color. Desprecian los aspectos más evidentes hasta ahora en el terreno pictórico. Hasta ahora la pintura era un acto que servía para reproducir un escenario en el que ocurría un acontecimiento que conformaba un mensaje para el espectador; ahora, se quiere una obra que reproduzca la percepción visual del autor en un momento determinado, la luz y el color real, no el local (el color que se atribuía sistemáticamente al objeto) sino que se busca el color real que emana la naturaleza en el momento concreto en que el artista lo contempla.

Todo esto va en oposición a la tradicional importancia del tema, que pierde toda la importancia, y los temas que se reproducen ahora tan sólo son escogidos como un pretexto para plasmar el color, la luz y sus variaciones. Los temas que más satisfacen las necesidades impresionistas son:

- Los paisajes.
- Los retratos.
- Los bodegones.

En estos temas prima siempre, sobre cualquier otra cosa, el cromatismo y la luz, que se representan según el momento del día, las combinaciones de colores, etc.

Los bodegones se representan de forma diferente a lo anterior, ya que antes se cargaban de símbolos y mensajes, y ahora sólo poseen una importancia pictórica y cromática, no transmiten nada más.

Junto a todos estos aspectos hay otra serie de aportaciones que cuestionan la existencia tradicional, como por ejemplo ***la fotografía***, que ya devuelve una imagen fiel de la realidad, y que puede traducir rasgos al terreno de la pintura, como eran las fotografías borrosas de objetos en movimiento, etc, rasgos todos ellos que alimentan el impresionismo y su visión de la atmósfera, la luz y el color.

Otro descubrimiento estético importante que aparece ahora es la estética oriental que llega a Europa a través de los envoltorios de objetos importados, etc. Esas estampas japonesas (xilografías) ofrecerán unas soluciones estéticas diferentes a las tradicionales: la estética oriental da mucha menos importancia a las sombras, ya que los orientales no pretenden reproducir la realidad como los occidentales, no quieren plasmar el espacio y el volumen, sino que para ellos basta la interpretación simbólica de la realidad. Desaparecen las sombras, los volúmenes y la perspectiva aérea. Además, la estética oriental emplea enfoques y puntos de vista diferentes a los occidentales. El concepto de cuadro como ventana abierta, la existencia de una composición no aparecen en Oriente, donde se prefieren los puntos de vista insólitos, las composiciones asimétricas, etc. Tampoco se da importancia a la atmósfera, pues tan importante es el vacío como el completo.

Los pintores impresionistas descubrirán todas estas experiencias ajenas a la estética tradicional occidental, y abandonan aspectos como el sentido de la profundidad y comienzan a usar puntos de vista exótico, encuadres casuales, etc.

Los impresionistas tendrán su escaparate global en 1863 en el **Salón de los Rechazados**, que será paralelo al salón oficial promovido por la Academia. Los pintores enviaban sus cuadros a las exposiciones oficiales para que fueran seleccionados y expuestos. Ese año 1863 se rechazaron muchísimos de los cuadros enviados, creándose un gran escándalo. Por ello, se decide abrir un salón paralelo para exponer las obras rechazadas, la pintura no oficial. Esto se hace para acallar las protestas de los pintores rechazados y para que el público viese y juzgase como justa la decisión académica de ese rechazo. Los impresionistas se harán conocidos más tarde, en 1874, cuando se produce la primera exposición impresionista en los salones del fotógrafo Nadar. Hasta 1886 los impresionistas llevan a cabo exposiciones prácticamente anuales. Se considera que 1886 es la fecha final del periodo impresionista. El término impresionista nace como una burla por un cuadro de Monet titulado Impresión.

Esta pintura se materializa en esta época (1860–1886), pero las preocupaciones atmosféricas se habían dado anteriormente, dándose este calificativo a etapas anteriores en que se dan estas preocupaciones (la etapa impresionista de Velázquez, por ejemplo). Este impresionismo, con todo lo que tuvo de revolucionario, tiene relación con el pasado en los autores que le daban mayor importancia a la atmósfera, el color... como los venecianos, Velázquez, los románticos, los paisajistas como Constable o Turner, etc.

Los impresionistas abren el camino a la pintura posterior. Habrá un neo-impresionismo: deseo de algunos pintores de retomar las raíces impresionistas y darles un nuevo enfoque, seguir al pie de la letra los principios teóricos impresionistas, llevando a cabo la pintura puntillista o divisionista. Habrá también un post-impresionismo: todas aquellas posibilidades que derivan de la actitud impresionista, de la libertad a la hora de la ejecución de la obra, representada esta línea sobre todo por Cezanne, Gauguin y Van Gogh. Cada uno de ellos abre un puerto diferente del post-impresionismo: Cezanne cubismo; Gauguin simbolismo, modernismo y expresionismo; Van Gogh fauvismo y expresionismo.

Los impresionistas serán muy diferentes entre ellos, con diferentes preocupaciones y tipos de obras. Hay autores que son impresionistas y luego lo abandonan, como es el caso de Renoir. Hay otros autores que entienden el impresionismo de forma peculiar, ofreciendo soluciones diferentes a lo entendido como impresionismo, como por ejemplo Degas, el pintor de la luz artificial. Hay otros, que son considerados impresionistas puros, casi toda su producción, o al menos la más importante se ciñe al impresionismo, como es el caso de Monet y Sisley.

El impresionismo surge en París, pero tiene una amplísima difusión por toda Europa y América, y en mayor o menor medida aparece pintura impresionista en todo el mundo occidental. Es un movimiento que se limita sólo al terreno pictórico prácticamente, el resto son ejemplos muy escasos en escultura y música.

- **EDUARD MANET. 1832–1883.**

Está considerado como el precursor del impresionismo, el primer impresionista, el más representativo entre el realismo y el impresionismo. Es uno de los grandes nombres de la pintura del siglo XIX, uno de los autores que no renuncia a la tradición y reelabora grandes hitos de la pintura, dando su nueva versión.

Fue un gran admirador de la pintura italiana de Tiziano, y también de la española de Velázquez y Goya. De todo ello se sirve Manet para llevar a cabo una obra pictórica totalmente personal. En la década de 1870 tiene contacto con Monet, y a partir de esa fecha Manet cambia su obra, se acerca al impresionismo, cambia los temas y sobre todo la paleta y la disposición de las pinceladas.

Manet no renunció nunca a la utilización de colores rechazados por el impresionismo, aparecen en su obra los negros, por ejemplo. Practica también una pintura al aire libre en la que cobra protagonismo la atmósfera.

Es uno de los grandes provocadores pictóricos de la época, con obras que ofrecían una visión demasiado desmitificadoras de las obras del pasado, y que chocaban con la sociedad que vivió. La actitud de Manet es extraordinariamente sincera, llevando a cabo un tipo de obras de un primitivismo difícil de asimilar por los espectadores de la época, acostumbrados a observar la pintura académica. Este autor renuncia a muchos aspectos académicos como la perspectiva, el claroscuro...persigue más las obras pictóricas que las académicas.

Rechazó siempre exponer con los pintores impresionistas, ya que no se consideraba impresionista. De todas formas, sí participa de las inquietudes pictóricas de los impresionistas, en el sentido de buscar el contenido pictórico no tanto en la temática o la iconografía sino en la propia materia pictórica: luz y color. Aún así, no abandona la gran pintura del pasado, que en algunas ocasiones reinterpreta renunciando a algunos de los principios impresionistas. Las primeras obras importantes de Manet se sitúan en la década de 1860.

• **Música en las tullerías. 1862.**

Es una obra que ya está señalando las preocupaciones de estos pintores: la pintura al aire libre, representando los objetos con la luz natural. Además, también plasma la nueva sociedad y sus nuevas formas de diversión, más cercanas a los acontecimientos culturales. Es, además, un retrato colectivo, no en el sentido estricto, pues los personajes no tienen importancia o fama individual, sino que se trata de un retrato colectivo de sus amigos.

Se empieza a ver ya cómo uno de los aspectos que más llaman la atención de Manet es que el espacio acoge las escenas, y el color con que se transmite la atmósfera y los objetos se tratan de forma diferente. Antes se buscaba crear un espacio y después llenarlo de objetos, pretendiendo también dar la sensación de una atmósfera, un espacio luminoso que contrastaba con los objetos materiales, se buscaba crear zonas dentro del cuadro que estuviesen vacías, ocupadas sólo por la luz. Manet renuncia a esta manera de entender la pintura, y lo que hace es reinterpretar la realidad en términos de calidades cromáticas, no busca un espacio en el que colocar personajes y objetos, sino que pretende representar distintos colores, unos destinados a sugerir el lugar y otros a sugerir los volúmenes.

Se pretende dar importancia al juego de formas y colores, se van sentando las bases para la supresión del tema del cuadro, una obra que no diga nada excepto la sucesión de colores y formas.

Está muy marcado el abocetamiento, no es una pintura académica, ni mucho menos. En la paleta aún se conjugan los colores claros y oscuros, algo alejado de los principios impresionistas, pero que Manet emplea con frecuencia.

• **Lola de Valencia. 1863 aproximadamente.**

Es el retrato de una bailarina española que actuaba en París. Representa las preferencias de Manet en el terreno pictórico. Se muestra el interés del autor por lo español, no sólo por lo folclórico del personaje, sino también por la cultura, y sobre todo por la pintura española, en particular Velázquez y Goya. Hace una

exaltación del personaje, que es visto por los ojos de un cierto Goya o Daumier (que tiene un grabado con una imagen similar), ya que Manet no se centra en crear obras nuevas u originales, sino que se fija en el pasado, en las obras ya creadas, se inspira en ellas y las versiona. Es una obra de fuertes impactos cromáticos, y fue rechazada por el barroquismo de la composición y la confusión de las pinceladas y el color, sobre todo en la falda o el fondo. Con este tipo de pinceladas, de abocetamiento, Manet consigue una sensación más próxima y vital.

- **Desayuno sobre la hierba.**

Fue tachado de inmoral por el público del momento. No es una imagen habitual. Aparecen dos parejas, los caballeros vestidos, y las mujeres aparecen, una de ellas desnuda y la otra semidesnuda. Esto no era aún asimilable por el público, es algo inmoral para la época. En realidad, se trata de la recuperación de otra obra anterior, ***El concierto campestre de Giorgione***. Manet traslada esa imagen a su momento presente cambiando la composición, pero los personajes son los mismos. La interpretación de Manet no es en absoluto simbólica, tan sólo ofrece ese juego de formas, colores, composición, elementos ornamentales...sirviéndose de esa escena para ejecutar dicha exhibición de color y forma. Trata de poner en el mismo lo vacío y lo lleno, por lo que da igual cromatismo a los personajes y objetos que a la atmósfera.

Uno de los aspectos más importantes se sitúa en un extremo de la composición, ya que aparece un bodegón en que emplea colores, pinceladas, de tal forma que casi es otra obra independiente, activando lo conocido como la estética del fragmento, ya que van teniendo importancia no composiciones completas como hasta ahora, sino fragmentos, pequeñas cosas concretas.

- **Olimpia. 1863.**

Es de nuevo una obra que se basa en obras anteriores, concretamente en la ***Venus de Urbino de Tiziano, la Venus dormida de Giorgione o la Maja desnuda de Goya***. Basándose en todas esas obras Manet pinta esta obra, creando de nuevo un gran escándalo y rechazo. Esto ocurre porque las obras anteriores eran Venus, algo mitológico y respetado, y esta vez no es un símbolo o una alegoría, sino que es un retrato de un personaje concreto y conocido, y se presenta una imagen totalmente desmitificada. Manet introduce elementos que acentúan la contemporaneidad del personaje; aparece con unas zapatillas de tacón, una cinta en el cuello, y aparece también un sirviente que le entrega un ramo de flores, probablemente de un admirador: todo ello indica un canto a la prostitución, de ahí el escándalo.

Es una obra que renuncia a las conquistas estéticas académicas. Manet juega con los contrastes de claroscuro, pero no de una forma tradicional sino que juega con los matices de los colores claros y oscuros. El personaje principal, desnuda, en tonos claros, descansa sobre un lecho de tonos claros, pero todos estos colores de diferentes tonos y gradaciones, y lo mismo ocurre con los oscuros en que se dispone la sirvienta negra.

Ha y una interpretación de Venturi que habla sobre los primitivos, sobre el primitivismo, que sería la espontaneidad que consiguen algunos autores, la forma inmediata de solucionar los problemas plásticos sin someterse a las recetas promovidas por la Academia, esto entiende Venturi por primitivismo, del cual ésta obra sería un claro ejemplo: Manet renuncia a la perspectiva, las veladuras...y representa al personaje sólo a base de colores, de una forma inmediata. Esto también es lo que, a ojos de la crítica, es motivo para que la obra sea rechazada.

- **Torero muerto.**

Es de nuevo un ejercicio de habilidad en cuanto al tratamiento del color. Manet insiste de nuevo en los claros y oscuros. Renuncia a algo casi imposible de eludir como es el sentido espacial: No existe fondo ni suelo, donde yace el cuerpo muerto es tan solo un fondo neutro, ni siquiera hay sombras, no hay ninguna referencia espacial, lo cual puede explicarse también por la aportación de la estética oriental, concretamente japonesa.

- **El pífano del regimiento.**

Carece, como la obra anterior, de la más mínima referencia espacial. Se trata de un niño que está de pie, pero no se sabe dónde está ni si tiene fondo. Parece estar flotando, pero eso no es importante para Manet, para él sólo es importante la figura, que es lo único que quiere representar. Se da también otro rasgo: no se usan las gradaciones cromáticas para crear los volúmenes, ya que es algo que tampoco le interesa. Las obras de Manet van renunciando a aspectos hasta ahora imprescindibles, creando incluso obras cada vez más bidimensionales.

- **El fusilamiento del emperador Maximiliano de México. 1867.**

De nuevo hace referencia a otra obra, a *Los fusilamientos del dos de Mayo de Goya*. Aquí, Manet lo que hace es dar un nuevo planteamiento, da la imagen estética adecuada al momento, da sobriedad a los colores. La luz aparece como único foco que se veía en Goya no aparece ahora, sino que se plasma la luz en general.

Además, Manet se sirve del procedimiento de la fotografía, pues usó fotos de los protagonistas del acontecimiento para dar mayor verosimilitud a la composición. Además, también enfoca, encuadra la escena como en la fotografía. Crea una imagen antigua y unos procedimientos nuevos.

- **Émile Zola. 1868–1869.**

Muestra una obra en la que deja constancia de ese interés que tiene por determinado tipo de arte; tan importante para justificar el retrato es el propio personaje retratado, el escritor, con el entorno en que se encuentra. Zola es un autor realista, naturalista, da a sus obras testimonios de circunstancias sociales afines a los impresionistas, aunque no aparece el compromiso social de Zola en el impresionismo.

Al fondo aparecen una serie de elementos y estampas. La más lejana es la reproducción de una obra de Velázquez, *Los Borrachos*. Delante de ésta aparece la *Olimpia*, una de sus obras más escandalosas, y también aparece un grabado japonés.

Por otro lado, este retrato muestra cómo las conexiones de Manet con el impresionismo no son siempre exactas, pues siguen apareciendo los tonos oscuros, y aún no se centra a los valores lumínicos, aún no es una de sus preocupaciones. Es un tipo de retrato naturalista, cotidiano, más espontáneo e inmediato, no parece ser un posado.

- **En el balcón. 1868.**

Representa cuatro personajes. Se aprecia la búsqueda del contraste entre colores claros y oscuros. Se trata de una escena intrascendente en que representa a cuatro de sus amigos, algunos artistas que después acabarán siendo muy relevantes. La mujer sentada es Berthe Morissot, una de las primeras mujeres pintoras famosas, y era impresionista también. Esta obra es un pretexto para mostrar la realidad del color, etc. También busca la no importancia del tema, es pintura por sí misma. Destaca la soltura, lo inmediato, vivo y próximo de la obra.

- **Monet y su esposa. 1874.**

Se captan ya diferencias en la manera de pintar. Manet ya a establecido contacto con Monet. La obra es un retrato de Monet y su esposa en el taller flotante del pintor. Aquí, Manet toma elementos puntuales del impresionismo, se produce un impacto en su pintura: la paleta se aclara, la pincelada se suelta, pinta ya al aire libre, etc.

El tema es de lo más apropiado para mostrar las nuevas preocupaciones de Manet; la luz y no tanto el color. Pinta la obra al aire libre, captando la luz real y plasmándola en el cuadro. Capta la luz del cielo, del agua...Es

un marco perfecto para desarrollar la luz, una luz que modifica a su vez la pincelada de Manet, y el dibujo desaparece, las sobras también cambiarán. Su actitud, de todas formas, será reticente a formar parte oficial del grupo de los impresionistas. Las pinceladas son ahora líneas, son patentes, y dividen los colores para que sea la retina del espectador la que los cree, ya que así se consigue mayor luminosidad que cuando los colores se mezclan en la paleta.

- **Los canotiers. década de 1870.**

Es una muestra de la intranscendencia del tema sino es para ser utilizado como objeto que representar por la luz, etc. Los personajes se sitúan en un lugar también con agua, lo que aumenta la luz, hay una potente luz solar, estudia la reacción de los rostros, los colores, según la incidencia de la luz o las sombras.

- **En la barca.**

A diferencia de la obra anterior, en que la composición aún era tradicional (pareja en primer término, fondo de paisaje, etc), aquí el encuadre parece aún más casual, no aparece otra referencia espacial que la barca y el agua, no hay línea del horizonte, etc. Es una obra influenciada por la fotografía y los grabados japoneses. Pretende representar lo vital e instantáneo.

- **La lectura.**

También sigue pintando en interiores, como es este caso. A pesar de ello, el aspecto que llama la atención es el color luminoso, la luz, la calidad de la paleta y la pincelada marcada. Sigue desdeñando la importancia del tema.

- **Nana.**

Parece tener relación con el mundo literario, con una obra de Zola. Está también relacionado con la cultura popular, con el pueblo. Esta obra, a diferencia de las primeras obras, tiene también una relación con imágenes contemporáneas (las otras tenían relación con obras antiguas) de carácter popular. Ésta es otra imagen escandalosa, pues en ella se muestra algo propio de la baja cultura: se trata de una imagen de una probable prostituta que es vista estando ante un hombre que la mira. No se considera una imagen digna ni culta. Muestra también la pretensión de representar cualquier tema o imagen, sea popular o no, importante o no.

- **Bar de Folies-Bergère.**

Es una obra que representa, concretamente, cómo se va trasladando el interés de la pintura de unas propuestas a otras. Se trata de una imagen nueva, aparece una camarera tras la barra de un bar. Además, en la parte posterior, de fondo, aparece un espejo, que amplía el espacio y permite ver el espacio entre el fondo y la camarera. Aún así, no es totalmente verista, ya que la camarera está de frente, pero en el espejo está ladeada, algo imposible. No le importa la realidad concreta de ese detalle, por ejemplo, sino la realidad en general. No sigue las normas académicas, puesto que no le ayudan a mostrar lo que pretende.

Además, expresa las posibilidades del espacio gracias a ese espejo, también duplica y complica el espacio, introduce al espectador en ese espacio. Gana también en ornamentación, ya que va llenando ese espacio que duplica de múltiples tonos, colores, adornos, etc, pero sin acudir a un detallismo demasiado preciso o académico.

- **Peonías.**

Manet, además, será un gran creador de obras en las que se empieza a ver la importancia del juego de colores y formas, lo que realiza en los bodegones de naturaleza muerta. Crea una naturaleza muerta despojada de

simbolismo. Reina el juego de colores claros y oscuros. Pierde toda justificación temática.

- **El espárrago.**

Se trata de unas pocas manchas de color. La pintura pierde ya la relación con los protagonistas, con el mundo concreto, aunque sigue teniendo una relación con la realidad, pues pese a todo se ve en la obligación de realizar un estudio de colores con objetos como excusa, en este caso usa algo tan nimio como un espárrago.

- **CLAUDE MONET.1840-1926.**

Es el más genuino representante del impresionismo, y uno de los pintores que más contribuye al movimiento. Es quien inicia el impresionismo puro junto con Sisley, Pissarro o Degas, no tanto para definir su pintura como para diferenciarse de los pintores que sólo fueron impresionistas en determinadas etapas.

Monet consigue ver y representar unos colores en la naturaleza que nadie había visto antes, aunque la combinación extraña a los espectadores o la crítica. El descubrimiento que hace Monet de los colores en la naturaleza le lleva a analizar exhaustivamente en el entorno, llegando a construir un taller flotante en el río, en Argenteuil, para así poder dedicar más tiempo al análisis de la luz, el agua, etc.

Es un incansable investigador de las cualidades de los objetos en relación con el color, lo que le lleva a fijarse en lugares, objetos y elementos que son más susceptibles de crear diferentes luminosidades, por ejemplo, observa las estaciones de ferrocarril, dando ya a ese tema importancia pictórica, aún cuando no son obras arquitectónicas, sino de ingeniería, que carece del respaldo estético de la arquitectura. Monet se decanta por las nuevas construcciones y los nuevos materiales por su espacialidad, porque permiten el paso de la luz. Además, el ferrocarril, concretamente es un filón a la hora de representar la luz y el color, pues con el humo y el movimiento crea circunstancias cromáticas y lumínicas muy del gusto de Monet.

Hay otra serie de elementos arquitectónicos históricos que Monet dota de una nueva visión y concepción: las catedrales, muy representadas en el Romanticismo. Monet no se fija en las catedrales como edificios religiosos, míticos, etc, sino que le interesa la superficie, lo exterior, la piedra, los juegos de volúmenes, la escultura y los vanos de esos lugares, las vidrieras, todos aquellos elementos que reciben la luz y que ofrecen diferentes realidades según la incidencia de esa luz.

En una última etapa, se fija en aspectos tan poco relevantes como los jardines, las flores, los nenúfares...que también le proporcionan grandes juegos de luz y color, impregnando en ellas su visión moderna y personal.

La evolución de Monet va también desde unos momentos de mayor preocupación por aspectos pictóricos tradicionales, para acabar descubriendo aspectos nuevos. Además, la disminución de su vista le influyó sobremanera.

- **Mujeres en el jardín. 1864.**

Se trata de su esposa retratada cuatro veces en su jardín, dando muestra de que no le importan realmente los personajes, sino las formas, la incidencia de la luz sobre los vestidos y los matices que ello crea. En esta etapa crea obras de grandes dimensiones aún dentro del estudio, no al aire libre, no llevando a cabo la premisa impresionista del pequeño lienzo al aire libre a modo de boceto. En esta obra persigue el color, y además de eso, los tonos y matices que crea la luz del sol sobre los mismo colores, según las sombras, etc.

- **Almuerzo en la hierba.**

Se trata de un estudio, un boceto. Se trata de una reunión de amigos en la naturaleza. Es de nuevo una excusa para representar el paisaje con objetos que se transforman con la luz. No es nada simbólico, histórico o

concreto, sino un estudio de luz y color. Por el momento, la luz sólo modifica el color, no disdibuja la forma, algo que irá creando más adelante.

- **La Charca.**

Es un ejemplo más preciso de las nuevas conquistas de Monet en la línea de ir soltándose en la técnica. Se apuesta ya por un tipo de pintura de manchas de color, de grandes pinceladas...Es una obra que prácticamente idéntica realizará Renoir. Lo importante para ellos es la propia capacidad de ir descubriendo el color en los lugares, no existe el concepto de la originalidad del tema o el paisaje, sino la percepción del color y la luz. Es una pintura que busca la realidad verdadera, no la realidad aparente. Es el tipo de pintura más realista y subjetiva a la vez, y de aquí partirán las vanguardias. Lo que también solían hacer los impresionistas era ir a un mismo lugar juntos y pintar a su manera la misma imagen. Esta obra está realizada por manchas de color, de mezcla y proximidad de colores que crean una atmósfera, la vitalidad, incluso el movimiento (gracias a la mezcla de pinceladas verde y azules que parecen que el agua esté en movimiento). No se da ningún mensaje, sino que se pretende representar la impresión de un lugar, producir un sentimiento, no transmitir nada más. Son obras para ser observadas en un primer golpe de vista.

- **Impresión: amanecer. 1874.**

Es el cuadro que da nombre al movimiento pictórico. Es una obra en la que lo más evidente es la combinación de los colores y la luz. Por otra parte, puede hacer recordar las obras de Turner, pero la diferencia es muy notable por la técnica. Turner es más difuminado, mientras que Monet ofrece brochazos de colores fuertes. Turner buscaba impactar en la sensibilidad del espectador, transmitir su sentimiento; los impresionistas transmiten una realidad física, no mental, pretenden impactar al ojo, no a la mente.

- **Campo de amapolas.**

Además de servirse del agua, los impresionistas también buscan el juego cromático en otros paisajes. En esta ocasión representa a una mujer y un niño en un campo de amapolas. Se trata de esa flor concreta por el color rojo, complemento del verde, por lo que ambos colores se potencian así mismos.

- **Boulevard de los capuchinos.**

Es otro escenario del que Monet busca de nuevo la captación de la luz, el color y los movimientos, la vida. Acude, para ello, a un paisaje urbano con su ajetreo en un día nevado, algo muy propicio también en la búsqueda de la luz. El pintor no se sitúa al pie de calle, sino a altura, lo que también modifica la visión. Es un concepto, el de la posición del artista a la hora de modificar la visión del paisaje y el momento que precede de la fotografía, de lo que no sólo se toma los encuadres extraños, sino también el desdibujamiento de la imagen para crear dinamismo, así como las perspectivas nuevas y casi impensables anteriormente.

- **Estación de Saint-Lazare (serie).**

Se trata de una serie del mismo lugar prácticamente visto en diferentes momentos y circunstancias. Muestra la cubierta a dos aguas, que se transforma, cambia de color, desaparece según el momento del día y la acción del humo, etc.

- **Los acantilados de Etretat.**

Se trata de la visión de un paisaje que ya había sido manifestado por Courbet, y se trata de visiones totalmente diferentes. Monet muestra una obra y un paisaje desdibujado, la impresión que él captó de ese lugar, haciendo que parezca casi un lugar distinto al de Courbet.

- **Serie de la Catedral de Rouen.**

Plasma la piedra y las formas de la catedral transformadas por la luz en cada momento del día.

- **EDGAR DEGAS.**

Se caracteriza especialmente por su preocupación por la luz artificial y por el movimiento, de manera que conjuga estas dos preocupaciones en su obra. También es importante su interés por practicar nuevas técnicas y nuevos materiales, pigmentos, etc. Utiliza con frecuencia el paste, con el que consigue diferentes calidades.

Su trayectoria muestra una llegada a la época impresionista, y después va derivando hacia otras tendencias.

- **Muchachas espartanas. década de 1860.**

Muestra una relación con la temática histórica o tradicional, con escenas al aire libre. Ya apunta hacia su aportación definitiva, la preocupación por la luz y el movimiento. Aplica aquí colores suaves y luminosos. También se preocupa por el movimiento, pues las muchachas están realizando una especie de ejercicios gimnásticos, etc.

- **Carreras en Portoix (serie) década de 1860.**

Se centra en las carreras de caballos, lo que le permite de nuevo jugar con la luz y el movimiento. En estas obras al aire libre, con luz y movimiento, muestra otra de sus grandes preocupaciones: el espacio, que muestra como una contemplación compleja de ese espacio, en el que el espectador se introduce lentamente, y que se ve influido por el mundo de la fotografía. Selecciona por ello unos enmarques poco tradicionales. El protagonismo de sus cuadros se diluye. En estas obras los personajes se disponen en escorzos, diagonales, etc. Aquellos elementos sustanciales en lo tradicional pierden protagonismo ahora, como la forma en que representa los personajes en segundo término, que no sólo están en un segundo plano, sino que además están de espaldas. Degas muestra una vez más que la concepción pictórica tradicional está cambiando, ya no se entiende la pintura como en las Academias.

- **Músicos de la orquesta. finales de 1860.**

Vemos el cambio en los elementos y motivos de Degas. Lo que muestra es una utilización de la luz artificial, no le importa cómo incide el sol en los cuerpos, sino cómo la luz artificial actúa, etc. En esta época se están produciendo grandes avances tecnológicos, entre ellos la luz artificial, primero el queroseno y después la electricidad. Traslada los estudios pictóricos de la luz solar y atmosférica por la luz artificial y su atmósfera.

También representa las diversiones de la clase media, representa la sociedad, en este caso los cafés concierto. En ellos, se daban las circunstancias óptimas de motivos singulares para su pintura, pues existía un escenario en el que se disponían las cantantes y bailarinas, y después un espacio para la orquesta al que seguían los espectadores, junto a los que se sitúa Degas, seleccionando como motivo pictórico un elemento concreto, no da una visión general, sino sólo un fragmento. La pintura representa una parte de la realidad que se selecciona por los personajes, su posición, su iluminación, etc.

El enmarque es también fotográfico, pues sigue extendiéndose la imagen más allá del cuadro, la escena está cortada. No es una composición global. El aspecto más importante es la luz, la iluminación. Es una luz cálida, dorada.

- **Café-concierto de los embajadores.**

Es otra muestra más atrevida aún que la anterior de una escena de café. Es una luz más intensa, una luz de

espectáculo. Existen dos planos: la mitad inferior, los espectadores, casi en penumbra; y la mitad superior, donde se concentra el espectáculo y está totalmente iluminada, proyectada esa luz desde un lugar concreto, una luz especial que transforma las figuras. Es una luz que procede de abajo, lo que perfila los rostros y las figuras, produciendo unas tonalidades muy diversas, crea también sombras, etc. Es un enmarque elegido por el autor, pero que parece casual, que crea una impresión directa de la realidad, instantánea.

En estas obras, Degas también trata de poner de manifiesto cómo se observan los personajes desde el punto de vista del movimiento, los personajes de sus obras son profesionales del movimiento, por lo general figuras femeninas cuyos gestos están perfectamente estudiados, etc. Degas es consciente de ello, y es lo que quiere transmitir, que no son gestos casuales, espontáneos, sino trabajados, estudiados. Así, representa escenas de gran movimiento pero escasa belleza estética tradicional, lo que le importa es plasmar el comportamiento del movimiento. Así, realiza series de bailarinas, planchadoras, figuras femeninas lavándose...

- **Mujeres en su aseo (serie) década de 1860.**

Están entendidas por Degas bajo esa óptica de tratar de entender el movimiento y el sentido y significado de los gestos. No suele representar el rostro o la cabeza del personaje, pues lo único que le interesa es el cuerpo y sus gestos. En ocasiones son imágenes feas, pero no buscan la belleza. Aparecen en múltiples posturas, etc. Utiliza técnicas nuevas, óleos mezclados con pasteles, cremillas, que le permiten experimentar con los resultados. Muestra esos cuerpos en movimiento, estudiando en ellos ese movimiento y cómo la luz incide en ellos.

- **Mujer en su aseo.**

Cambia el motivo, es decir, no aparece la misma manera de representación, pero el concepto y la temática es la misma. Coloca el personaje en un extremo, y en el otro una especie de tocador, no es un elemento necesario para entender la obra, pero sí para crear un espacio o un concepto espacial diferente. Con el motivo se sale de lo normal, de lo tradicional, pues no es una imagen bien vista.

- **Mujer secándose.**

La pincelada es totalmente diferente, toma del impresionismo la libertad de manejar el material pictórico. Aparece una pincelada muy suelta, abocetada, colores fuertes que combina el óleo, el carboncillo...

- **Las planchadoras. serie.**

Representa el mundo del trabajo, el cual siempre representa en interiores. Lo más importante es el movimiento y el espacio, no la luz luminosa. Introduce al espectador de forma retardada, mediante obstáculos, pues coloca la mesa entre el espectador y los personajes.

La pincelada parece un trabajo con espátula. Siempre usa técnicas nuevas, diferentes. No sólo representa el mundo laboral, sino que además, algunos de los personajes aparecen bostezando, con signos apreciables de cansancio, algo inusual, No sólo se trata del motivo o los personajes, sino cómo se represente.

- **Los bebedores de ajeno.**

Es una de sus composiciones más logradas. Refleja el ambiente, la vida, lo que representa no es sólo a base del color, sino de la composición, los valores espaciales, los personajes...Se trata de dos personajes que parecen dos pobres vagabundos que beben para sobrevivir. Recurre a un colorido suave, tenue, frío y triste, con una gama cromática reducida, pero manipulada; tonos blanquecinos, con tonos amarillentos (en el lazo, la copa, es espejo...). Es un juego cromático que compensa la tristeza cromática del resto. Siendo los protagonistas, los personajes aparecen representados al fondo, en un lateral. Al fondo, unos espejos que

representan las sombras. Toda la escena parece estar en escorzo, y esto junto con las mesas hace que los personajes se alejen también del espectador. También se distancian del espectador los personajes y entre sí, pues no existe comunicación entre ellos, parecen ausentes, ensimismados. Todo ellos crea un ambiente real, inmediato, pero también distante. El enmarque es también fotográfico.

- **Bailarinas.**

Otra de las novedades en su producción es la presencia del mundo del espectáculo, primero bajo el punto de vista del espectador, después, como aquí, tras el escenario, en momentos en que se preparan para actuar los personajes, o en el escenario o en el lugar de ensayo. Plasma el trabajo y sufrimiento que los personajes deben sufrir para realizar esos espectáculos que entretienen a la sociedad, pero no es una crítica social. Convierte ese trabajo en movimiento, un movimiento mecánico, lo que proporciona imágenes y gestos poco correctos estéticamente. Plasma el movimiento congelado, junto a lo cual aparece la preocupación por el espacio, la luz, el material pictórico... En esta obra Degas se encuentra con un aspecto nuevo y rico, que no son sólo los personajes y sus ejercicios, sino también los ropajes, las vestimentas, que tienen un tratamiento diferente, las faldas vaporosas, etc, lo que hace que Degas tenga un nuevo motivo para representar su comportamiento, su vaporosidad, y su comportamiento sobre la luz, etc.

- **La clase de danza.**

Resume sus preocupaciones: reflejar la realidad de un momento del trabajo de estos personajes, representa los ropajes, el movimiento trabajado, dominado tras gran esfuerzo y dedicación. Los amplios espacios en que ensayan o aprenden también son un motivo propicio para la pintura de Degas. El espacio se presentan desde un ángulo, creando mayor profundidad, etc. Cromatismo amplio, donde juega con un cierto concepto ornamental. Los tonos suaves dominan la composición, pero juega con colores más vivos y fuertes en pequeños motivos, como los lazos, las cintas del pelo...

En definitiva, Degas es uno de los más interesantes pintores de esta época, ya que uniendo su interés por la luz y el color va añadiendo motivos a la pintura con los que experimentar.

- **RENOIR.1841-1919.**

Ofrece otra interpretación del impresionismo. Es sustrato es el mismo, que es su desconexión con la pintura tradicional. Crea las obras según entiende que debe crearlas, al margen de lo académico. Lo que más importa a Renoir es la incidencia del sol en personajes, que son personajes jóvenes divirtiéndose. Renoir se pone en relación con los pintores del siglo XVIII que mostraban la sociedad galante del Rococó. Además, Renoir tendrá una inclinación a representar una luz muy vital, alegre. También se caracteriza por el abigarramiento de sus composiciones, que se definen sobre todo en términos cromáticos, lo que se pone en relación con el barroco. A Renoir le interesa menos toda la línea de preocupación espacial, etc, sino que se muestra sobre todo la alegría de vivir, aún cuando sean trabajadores los protagonistas de las obras. Siempre son personajes que se divierten, en una naturaleza agradable. Es una obra optimista. Renoir siempre trabaja para vivir, desde un los trece años, algo que le influye en su obra. En los años finales de su vida tuvo problemas de huesos, lo que también le perjudicaba en su trabajo. La calidad de su obra está supeditada a las exigencias de sus clientes. Sus obras iniciales están muy relacionadas con Monet.

- **La charca. década de 1870.**

El motivo y el lugar es casi el mismo que la obra homónima de Monet, pero cambia el ojo del artista. La pincelada es más acentuada, y el color también, es más intenso. Desprende vitalidad.

- **Camino entre la hierba alta. década de 1870.**

También tiene una notable similitud con las amapolas de Monet. Representa la primavera, el colorido de la primavera, los verdes, etc.

Después, Renoir va buscando su propia pintura, separándose de Monet, fijándose más en la figura humana, sobre todo figuras jóvenes iluminadas por el sol.

- **Torso de mujer al sol. 1875.**

Representa la luz solar en el desnudo femenino, los rosados, las carnaciones, que pueden llegar a ser incluso averdosados. Esto produce gran rechazo. La luz y el color son lo principal. En segundo término, la figura humana, pero siempre supeditada a la luz y el color. Sitúa el personaje en una naturaleza que no aporta más que un sentido barroquizante, decorativo.

- **El moulin de la Galette.**

Condensa las aspiraciones de Renoir. Se trata de una reunión de jóvenes reunidos para divertirse, bailar y lo hacen en el día, a la luz del sol. Esos personajes iluminados y ensombrecidos también por los árboles aparecen desdibujados por la luz, por el color. Los cuerpos se sugieren más que se representan. Reproduce la obra, no la compone, sino que plasma su impresión de un momento. Lo importante es la vida palpitante, la alegría.

- **Plaza Clichy.**

Hay un menor número de personajes. Abarca menos, es una composición más sencilla, con menos protagonistas. Selecciona el momento de forma espectacular. Presenta un personaje en primer término, y después un amplio espacio en el que se sitúa otros personajes. Es una concepción espacial nueva, especial. Se plasma la luz, el movimiento, se representa una escena callejera protagonizada por jóvenes.

- **Joven con perro.**

La composición está compuesta por machas de color. Aparece un joven vital, saludable, alegre, en un ambiente inundado por la luz del sol, rodeada de naturaleza. Pincelada dinámica, suelta, que también transmite la alegría. Muestra un cromatismo alejado de la teoría impresionista, pues son colores muy sofisticados.

- **El almuerzo de los remeros.**

Representa a un grupo de trabajadores divirtiéndose. Es una escena vital, alegre, dinámica, optimista, inmediata. Su concepción cromática está relacionada, posiblemente, con su anterior trajo como pintor de porcelana; es un trabajo minucioso, de pequeñas manchas, pero es un cromatismo preciosista, colorido. Consigue los volúmenes mediante el color y la pincelada suelta, no hay dibujo, el volumen existe, pero no está definido.

En la trayectoria de Renoir la preocupación por el color y la pérdida del volumen se detienen. Renoir viaja a Italia y contacta con la producción de Rafael, con cuyo descubrimiento llega al conocimiento de que no sabe pintar, que debe aprender a introducir el dibujo en sus obras, creando unas obras en que aparece un compromiso entre color y dibujo, limitando los cuerpos y los objetos. A partir de 1883 el dibujo estará muy presente en su obra. Al principio crea unas obras en las que el dibujo superaba el color, pero después lo va integrando con el color. Así, instaura un periodo ingresco (de Ingres) o lineal, en que la línea es lo fundamental.

- **El baile.**

Los personajes están más delimitados, más dibujados.

- **Los paraguas.**

Es el punto de inflexión en su producción. Retoma aquí su carrera, la puntura, controlando ya el color con tonos más sobrios, limitado por la línea. Sin embargo, sigue representando el bullicio, la algarabía, la vitalidad, pero están perfectamente dibujado, sobre todo en los paraguas, formas geométricas contundentes. Pese a todo hay partes en que continúa con lo anterior. Siempre son jóvenes y son obras amables.

- **Las bañistas.**

El impacto que le causa la pintura académica, el dibujo, dura poco tiempo, porque en seguida trata de compaginar el interés del dibujo, y afloran de nuevo las preocupaciones cromáticas y lumínicas, así como la alegría de vivir. Son jóvenes divirtiéndose al sol, con una solución volumétrica precisa, pero sin renunciar a la luz y el color.

En la década de 1880 y 1890 incorpora los tonos nacarados, que también define su producción madura, en la que muestra un mundo de personajes joviales, vitales que se divierten, centrándose en la figura femenina e infantil, escenas de gran cromatismo de colores vivos, y también nacarados, etc.

- **Mujeres en le baño. 1915.**

Muestra su madurez. Presenta el volumen, el color, la luz, el cromatismo nacarado, la presencia de las figuras femeninas rodeadas de naturaleza, colorido.

- **Los hijos de Cailebot.**

Es una muestra más de su capacidad para plasmar lo inmediato, lo espontáneo, lo más representativo mediante los niños. Colorido estético.

- **Muchachas al piano.**

Muestra esa línea cromática peculiar.

- **Dos cabezas de Cocó.**

Se trata de un retrato de su hija. La obra está resuelta ágilmente, compuesta por volumen, por color.

- **PISARRO.**

Es un autor que recorre todas las etapas de la búsqueda de las posibilidades del tratamiento de la luz y el color. Lleva hasta las últimas consecuencias este estudio de la luz y el color, llegando al post-impressionismo, el puntillismo. Lleva a cabo un análisis científico de la realidad. Se caracteriza por su postura ante la naturaleza, la cual observa poéticamente. La figura humana tendrá para él escasa importancia.

- **Camino de Louveciens.**

Es una obra que de alguna manera representa la propuesta más concreta del impresionismo: tomar la realidad y verla y representarla a través de la luz y el color. Aparece encuadrado, un enmarque tradicional, crea una profundidad típica a través de las líneas de fuga. Busca la plasmación del momento.

- **Primavera en Pontoise.**

Lo más importante será la naturaleza, los árboles florales, el volumen compuesto por el color.

En otras ocasiones Pissarro pinta paisajes urbanos, donde lo más importante es la luz de esos paisajes, dejando imágenes de un mismo lugar con diferentes luminosidades.

- **Serie del Boulevard Montmartre.**

Es la misma imagen en diferentes momentos del día o en diferentes estaciones, con lluvia, nieve, sol, etc, por lo que va cambiando la atmósfera, la luz, el color, etc. Plasma gran número de personajes paseando por ese boulevard, coches...la algarabía urbana.

- **ALFRED SISLEY**

Es un inglés afincado en Francia. En él predomina la poética, con unas circunstancias siempre excepcionales, concretas climatológicamente, lumínicamente. Sobre todo, Suele estar presente en sus obras el elemento acuático, y también la nieve.

- **Canal de París.**

- **El puente de Moret.**

- **Primeras nieves en Louveciennes.**

SIMBOLISMO

En las década de 1860, 1870 y 1880 hay otro grupo de pintores que deja otras interpretaciones diferentes a los impresionistas. Los impresionistas se fijan en lo más externo de la pintura, captar la luz y el color, el mensaje de la pintura apenas tiene interés. En este momento, hay otros pintores con otras inquietudes, buscan una pintura que transmita ideas, no sólo aspectos visuales, sino que diga algo. Son pintores que practican una pintura que se consolidará entre 1880 y 1890: la PINTURA SIMBOLISTA. En estos mismos años se producen, en la línea de la pintura impresionista, la investigación más profunda, esa profundización en el aspecto visual y cromático llevará a la apuesta por una pintura derivada del impresionismo que es la pintura neo-impresionista o puntillista.

Así, en esta época se da una pintura que sigue la línea impresionista, y al mismo tiempo, una pintura que se ocupa del contenido; el Simbolismo

La pintura simbolista tiene unas primeras etapas representadas por los llamados simbolistas clásicos, los franceses, que se caracterizan por su preocupación intelectual. Pretenden que el arte no sólo se conciba desde la óptica visual, sino que de respuesta a las circunstancias políticas y sociales que se están produciendo en Europa. Se está produciendo casi una revolución cultural y social, con la comuna, etc. Es una sociedad en renovación, se empiezan a plantear muchos interrogantes, y se intentan resolver muchos problemas sociales, algo que también abordan los artistas. Los artista dan respuesta a esto en términos artísticos. Se produce un gran dinamismo cultural, cuya máxima expresión será la literatura; Paul Valery, Rimbaud, Mallarmé, Verlaine, Visen, la filosofía de Nietzsche...las cuestiones de pensamiento profundo. Visten sus ideas a través de unas fórmulas estéticas que muestran un sentido de búsqueda de una belleza inmersa en la situación del momento, una belleza sofisticada, decadente, compleja, de una apariencia formal, algo que también se muestra en la obra plástica.

Los autores que integran el simbolismo ponen especial atención en la forma, pero la ponen al servicio de unos ideales que van más allá de la pura apariencia. Las pintoras de esta tendencia están muy relacionadas con las obras literarias, y también con el músico Wagner.

El deseo de estos autores de buscar argumentos, les lleva a recurrir a métodos artificiales para buscar imágenes que sirvan para transmitir sus pensamientos. Es la época en que aparece el mundo de las drogas y el alcohol, algo a lo que muchas veces recurren esos autores para conseguir imágenes que les permitan expresar sus pensamientos. Todo esto, el pensamiento profundo, filosófico, hace que en estos artistas predomine el sentimiento, la sensibilidad es lo más importante, que en ocasiones tiene un válvula de escape a través de un misticismo religioso, una búsqueda de respuestas a los grandes interrogantes de la sociedad.

Formando parte de la corriente simbolista aparece un grupo místico relacionado con los aparecidos anteriormente en el siglo XIX, como los nazarenos en 1810, o los pre-Rafaelitas, a mediados del siglo XIX, también de componente mística. Ahora aparece también otro grupo místico, de contenidos más heterodoxos que los anteriores: **La Hermandad Rosa+Cruz**. Los rosacrucianos serán los impulsores de la estética simbolista. El mayor nombre será Sarpeladan, que el impulsor de la hermandad, llamada también Hermandad del Temple y Grial (cáliz de la última cena). Establece una nueva forma de arte fundamentalmente pictórica y simbólica. Sarpeladan, que decía ser descendiente de los Reyes Magos, y su hermandad, convocan una serie de exposiciones de arte simbólico, y da una serie de normas para que las pinturas fueran acordes a su concepto, como que la pintura debe tener un carácter simbólico y no debe estar realizada por mujeres. En esas sucesivas exposiciones se concreta la pintura simbolista.

Esta pintura estará caracterizada formalmente por un intento de mantener una serie de principios formales y de contenido. Este tipo de pintura será definida por el crítico Aurier como una pintura que debe ser ideísta, que transmita una idea; debe ser, además, sintetista, debe transmitir la idea de forma sencilla; debe ser también, subjetiva, transmitir la creencia del autor; y debe ser, así mismo, decorativa, agradable, atractiva.

Esto, de alguna manera, se sitúa en la misma línea o tendencia que aparece en la literatura simbolista. El simbolismo será un movimiento que presente manifiestos, textos que definan ese movimiento; tiene un respaldo teórico.

La pintura simbolista puede definirse en una frase: La pintura simbolista es la estética de revestir la idea de forma sensible y estética.

Además de esos pintores simbolistas clásicos franceses que pintan entre 1860 y 1880 y los teóricos de 1880, hay en esta época un aspecto que se explica a lo largo de la historia del arte por un interés en la categoría estética, lo que contamina las obras de otros autores que se habían iniciado en el Romanticismo, y así, algunos de los pintores pre-Rafaelitas últimos estarán influenciados por esta tendencia.

El movimiento simbolista se extiende desde su origen, el entorno francés, a otros lugares como en los países germánicos. Esto se debe a que estos países tendrán una mayor preocupación por las cuestiones de fondo que las cuestiones de forma, lo que explica también que en estos países se aprecie muy tempranamente una corriente relacionada con el simbolismo, la corriente expresionista e incluso surrealista. De alguna manera, todos estos movimientos proceden del movimiento impresionista, que es el que sienta las bases de la libertad artística.

• **Los pintores simbolistas clásicos franceses son:**

- ♦ **Pierre Puvis de Chevannes.**
- ♦ **Gustave Moreau.**
- ♦ **Odilon Redon.**

Representan el mundo francés, y cada uno de ellos ofrece unas características, unas peculiaridades propias.

• **PIERRE PUVIS DE CHEVANNES.**

Es el más clásico, se mueve en un terreno en que las ideas que quiere plasmar se mueven dentro de lo

equilibrado, lo tranquilo, etc. Acorde con lo que quiere transmitir está la forma, por lo que sus obras también son más clasicistas.

- **La esperanza. 1870 (década).**

El título ya indica que no se trata de una simple imagen, sino de una idea. La esperanza está contemplada desde la solemnidad, de lo clásico.

Chevannes es también decorador, lo que también le influye en su obra. Siempre sitúa los personajes en un escenario, en una especie de paraíso, con naturaleza fecunda, verde, con flores, con una luz intrascendente como tema pictórico.

Se trata de un personaje asequible, no es muy complejo. Se vuelve a la recuperación de la forma, el dibujo, el volumen, se vuelve al concepto académico, pero al servicio de algo más profundo. No es algo frío o inútil, sino que es lo académico al servicio de la idea. Los pintores simbolistas están más preocupados por buscar en su interior aquello que quieren transmitir a través de su propio lenguaje. Es una pintura elitista, dirigida a aquella sociedad intelectual capaz de entenderla. La pintura simbolista, vestida con ornamentación, de lo bello, contamina también al modernismo, que acaba vulgarizando los principios simbolistas, haciéndolos sencillos.

- **Muchachas a la orilla del mar. 1870 (década).**

Esta obra mantiene los mismos criterios formales. Se busca una composición armoniosa, clásica, formas clásicas y tranquilas. La luz y el color no tienen interés como tratamiento específico. Líneas contundentes, sinuosas, muy marcadas.

- **El pobre pescador.**

Aparece una familia. Sigue la tónica anterior. El pescador aparece resignado, lo que denuncia en cierto modo una situación, pero sin crear una obra agresiva. Muestra un gran equilibrio lumínico y compositivo. Aparece muy marcada la línea sinuosa que va sirviendo para crear manchas de color cada vez más protagonistas. El color aparece dibujado, contenido. Aparece también la presencia de sombras, sombras muy precisas y contundentes que repiten la delimitación del objeto real.

Representa la pobreza material y espiritual dominada por la resignación. Plasma la falta de energía para superar esa situación.

- **Visión antigua 1889.**

Se vuelve al mundo casi mitológico, de ninfas, etc. Se muestra casi una especie de Olimpo, una naturaleza irreal y absolutamente idealizada. Transmite paz y sosiego. La composición de masas, colores y figuras es ordenada y serena.

- **El verano.**

Se mantiene la misma idea. Son imágenes sin vida, figuras inertes al servicio de la idea de calma, sosiego, relax.

- **Santa Genoveva.**

En ocasiones, la pintura simbolista sirve como simple elemento ornamental. Esta es una obra que con la se decora el Panteón francés. Se siguen las mismas pautas pero con un mayor concepto geométrico. Se presenta

un paisaje urbano.

- **GUSTAVE MOREAU.**

Representa lo más barroco. Lo más importante son las ideas de contenido religioso, de una religiosidad paganizante, donde los personajes extraídos de la Historia Sagrada se convierten en seres humanos o mitos clásicos. Se caracteriza en el lenguaje formal por la extraordinaria riqueza ornamental, cromática.

Se mueve en una línea de intento de conciliación de opuestos: por una parte intenta conciliar técnicamente fórmulas independientes, y así también en la temática. Utiliza personajes de la Historia Sagrada y los convierte en mitos. En la técnica. Trata de combinar principios de los pintores con métodos más bien de los grabadores o escultores. Mezcla, en ocasiones, el óleo con incisiones ornamentales. Intenta también conciliar los opuestos al crear imágenes andróginas, buscando la perfección de ese tipo de seres. La belleza de esos personajes es ambigua: femenina masculinizada, masculina afeminada.

- **Edipo y la esfinge. 1860 (década).**

Intenta utilizar los principios académicos, la preocupación por el dibujo, el detalle, el color...Intenta conciliar la imaginación con lo visual. Moreau presenta un mundo mitológico, con una serie de significados; la búsqueda de respuestas, la pregunta por la esencia humana, etc. Ornamentación conseguida por el detallismo y el colorido.

- **Orfeo. 1860 (década)**

Aparece un personaje que sostiene la personificación alegórica de Orfeo: una cabeza que descansa sobre un instrumento musical. Se retoman una serie de personajes que se adaptan al sentimiento de decadencia, de lo efímero. No se relaciona sólo con lo pictórico, sino con lo artístico en general, la música, etc. Todo se mezcla, los personajes poseen una belleza ideal y ambigua: no existen grandes diferencias entre el rostro de la figura femenina y el rostro supuestamente femenino de Orfeo. En esta línea, Moreau pinta muchas veces ángeles, lo más evidente de la búsqueda de lo indefinido. Esta obra es un óleo. Aparece una gran riqueza cromática, de tonos matizados, luz cálida y dorada. Una riqueza que se centra en los detalles, los tratamientos de los vestidos, los cabellos, los motivos vegetales...

- **La aparición. 1875.**

Se hace patente la técnica peculiar del autor. Hay un fondo de óleo con que va creando la superficie sobre la que dispondrá el resto. Sobre él, realiza incisiones con un punzón, quitando los pigmentos, creando una ornamentación en que interviene la ambigüedad.

Se narra la aparición de la cabeza de San Juan Bautista a Salomé. Es una obra de contenido religioso, sin embargo la figura femenina posee una gran sensualidad. Todo se enmarca en una serie de arquitecturas que representan el mundo oriental a través de los contenidos religiosos, por ejemplo, aparece una figura que no se sabe si es Cristo o Buda. Por otra parte, la protagonista es Salomé, otro de los motivos iconográficos más presentes en la época. Se trata de una imagen que representa la idea de mujer fatal.

- **La danza de Salomé.**

Se dice de este autor que trabaja como un orfebre por el detallismo y la riqueza de sus obras. Todo el mundo oriental aparece también presente.

- **Hada con grifos.**

Se concreta en el juego cromático en el que combina diferentes tonos que crean una luminosidad irreal. La presencia de los seres fantásticos es muy recurrente en su obra en virtud de su ambigüedad, no son seres concretos. El Hada también es un personaje irreal.

- **Galatea y el cíclope.**

En ocasiones acude a personajes de carácter mitológico. Busca un sentido visual, ambiguo y ornamental.

- **La poetisa Sapho.**

Aparece en una actitud lánguida, casi moribunda, con elementos que simbolizan lo misterioso y lo inalcanzable. Son obras muy peculiares y personales.

- **Los unicornios.**

Es de extraordinaria riqueza. Representa de nuevo seres misteriosos, mágicos, rodeados de personajes pertenecientes a otra época, pero que usa como pretexto para realizar la ornamentación.

- **ODILON REDON.**

Es el más complejo y críptico. Tiene una producción dividida en dos etapas:

- Obra gráfica, principalmente. Se mueve solamente con el color negro, que llama príncipe de los colores.
- Obra de color, son obras muy subjetivas, en las que los pensamientos que transmite se mueven muy en la línea literaria, se apoya en los textos literarios de autores como Edgar Allan Poe, que será uno de los escritores que más le influyan.

- ♦ **Obra gráfica.**

- **El ojo como un globo extraño se dirige hacia el infinito.**

Es una litografía. Lo que hace Redon es fijarse en una parte de la realidad y descontextualizarla, y proponer un contexto nuevo donde incluirla. Esto lo hace muchas veces a través del análisis de una ínfima parte de la realidad. Toma esa realidad y la coloca en otro lugar, en otro contexto. En este caso representa un globo ocular a modo de globo aerostáticos, en el que lo que sería la cesta del globo aparece media cabeza humana. Este tipo de obras transmite su predilección por el negro y sus matices como color único de la composición.

- **El huevo.**

Se trata de un objeto que, por separado y en su contexto, no es irreal, pero tal como Redon los presenta de modo totalmente imaginativo, sugerente y extraño. Estas imágenes serán la antesala del surrealismo.

- **La flor del pantano.**

Parece una flor que emerge del agua, de un pantano. De esa flor pende un rostro de una especie de arlequín, que proyecta luz. Son cosas corrientes mezcladas de forma irreal.

- **Obra pictórica.**

- **Los ojos cerrados.**

Simboliza que ese personaje no está pendiente del mundo exterior, sino que está pensando, soñando, descubriendo su mundo interior. Plasma la importancia de ese mundo interior. Utiliza un color suave, dulce, en relación a la sensibilidad decadente. La búsqueda de lo concreto, de las formas concretas de Chevanes y Moreau sigue apareciendo aquí. Aparece una técnica muy depurada y académica, pero al servicio muy concreto de las ideas. Ese academicismo se puede poner en relación, o punto de referencia, el trabajado escultórico de Miguel Ángel, en concreto los esclavos. Utiliza la técnica del pastel frecuentemente en su obra, porque obtiene resultados muy suaves.

- **Retrato de Arī Redon.**

Se aleja de los retratos convencionales. Se da tanta importancia a la realidad física del retratado como al adorno, al entorno. Se representa la idea de inocencia mediante las flores. Tranquilidad, serenidad.

- **Orfeo.**

Aparece de nuevo la alegoría de la cabeza sobre un instrumento. Lo coloca en una especie de escenario, un escenario protagonista, naturaleza como protagonista. Parece ser un fondo marino semejante a los de William Blake.

- **Retrato de Gauguin.**

- **El sueño.**

Materializa el sueño, es una imagen críptica, escondida, poco real. También va buscando el mundo de la naturaleza, y también la naturaleza marina: recuerda una caracola. Esto también le sirve para jugar con el color. Le van interesando más los colores más intensos, vivos, impactantes: azules, rojos...

- **Buda.**

Representa una especie de viaje en busca de ideas nuevas. Representa también el mundo oriental que toma como referencia para recuperar el sentido de la vida que se había perdido en Europa con motivo de los problemas políticos y sociales. Así, Redon se apoya en la religión oriental, el misticismo. Muestra esa imagen de forma elegante, sutil y armoniosa, de colores y estética orientalista para reflejar lo más fiel posible el mundo que quiere evocar.

- **San Sebastián.**

Se repiten las flores, las plantas...la naturaleza, la vegetación. Es una obra de contenido religioso. La aparición del personaje de San Sebastián tiene justificación por la ambigüedad que inspira, pues concreta lo decadente.

- **Murales de la Abadía de Fonfroide.**

Posee obras de decoración mural situadas en la Abadía de Fonfroide. Allí, dispone una serie de paneles en que representa el día y la noche. No sólo se limita a entender ese día y no che a través de personificaciones, sino que también los ambienta.

Día--> Tonos dorados. Aparece un carro solar que enlaza con el mundo clásico. Está seguido por elementos vegetales.

Noche--> Se alude a la noche a través de una serie de figuras ambiguas, sin mucha explicación. También hay una serie de alusiones poco definidas del mundo oriental.

A diferencia de otros autores, transmite una sensación de tranquilidad. Estas obras pueden dividirse en pequeños fragmentos que componen obras muy decorativas, ornamentales. Todo este decorativismo se define también en la estética modernista, que se orienta no sólo en pintura, sino a otros aspectos que comienzan ahora a considerarse arte: artes decorativas, artes gráficas, etc, como los papeles pintados para las paredes de las viviendas, papeles que reproducen formas vegetales de la estética de los simbolistas, por ejemplo.

- **El nacimiento de Venus. 1912.**

Se trata de un óleo. Repite de nuevo el tema marino y onírico. Aparece Venus saliendo de una concha, motivo que le sirve para continuar sus elementos típicos: el mundo del fondo marino, la vegetación, etc. Al enfrentarse con el hecho cromático sigue dos líneas; los colores fuertes, intenso, o lo que sigue aquí, una forma elegante, estética, de tonos anaranjados, suaves.

- **Flores.**

Además, Redon será uno de los grandes pintores de flores, que suele representar en un jarrón. Sigue un punto de vista totalmente estético, no sigue las líneas académicas: no aparece un apoyo ni sombras que referencien espacio. Tan sólo representa el jarrón sobre un fondo. Las flores le sirven para combinar colores, transmitir la idea de optimismo y alegría. Reproduce en ellas el juego del color, pero no se persigue el contraste de colores según la luz, etc.

- **La adormidera roja.**

Está vista, probablemente, por la popularidad de esta flor en la época (se utilizaba como droga alucinógena). Lo que hace es simplemente pintarla, crear un juego cromático, de matices.

El movimiento simbolista que se inicia con estos tres autores es un movimiento presente en casi toda Europa, dando gran variedad de propuestas. Hay muchos autores que representan formas que crean imágenes portando o sugiriendo ideas. Es un movimiento extremadamente amplio y complejo, permite al artista expresar su subjetividad mediante su propio lenguaje. Ofrecen, en ocasiones, imágenes impactantes, sobre todo por lo misteriosas.

- **Pintores simbolistas en los países nórdicos.**

- **ARNOLD BÖECLIN.**

- **La isla de los muertos.**

Representa la presencia de la muerte con una forma estética concreta. Para ello se basa en la luz y los colores. A esa isla se dirige un barquero con un muerto (se relaciona con el mito de la barca de Caronte, etc). La isla es inquietante, misteriosa: los cipreses, la luz, los colores oscuros...Se crea una atmósfera sugerente e inquietante.

- **Náyades.**

Aparece el mundo de la tradición clásico para sugerir otras ideas. Se relaciona con el mundo marino, la mar, las rocas, lo dramático. Aparecen una especie de sirenas, náyades: figuras ambiguas, confusas, casi como lo son el resto de elementos y la composición...

- **Ulises y Calipso.**

La figura de Calipso parece recordar la imagen de Esperanza de Puvis de Chevannes. Ulises, en cambio,

introduce el misterio, lo extraño, no es una figura concreta, es más bien una sobra, una pantalla de luz.

- **FERDINAND HODLER.**

- **La noche.**

La noche es la que invade y posee a los personajes, y actúa sobre ellos de forma diferente: uno duermen plácidamente, otros parecen ser atacados por fantasmas, pesadillas, etc. Se mantiene la forma plástica de los contrastes cromáticos, figuras y posturas academicistas al servicio de lo que quiere representarse. Todas las imágenes de los simbolistas acaban desembocando en los expresionismos y los surrealismos.

- **El elegido.**

Se ve a un personaje en primer término, en la parte inferior, es un niño: el elegido. En torno a él aparece una especie de coro angélico levitando a su alrededor. Se relaciona con el mundo místico, paranormal. Y es que ya no sólo se representa ya lo cotidiano, sino todo aquello irreal. Para ello, se sirve de un lenguaje académico.

NEO-IMPRESIONISMO

Contemporáneo al simbolismo, en torno a los años 1880, 1890, aparece otro movimiento que simultáneo, paralelo. Este movimiento es el NEO-IMPRESIONISMO, PUNTILLISMO O DIVISIONISMO. Para los pintores de este movimiento lo más importante es el aspecto formal del cuadro, una superficie que manipulan y entienden como una superficie capaz de contener luz, color y forma. Van a intentar recuperar de nuevo la forma y el volumen que se perdía en el impresionismo, el desdibujamiento etéreo, el cual denuncian y del que huyen, pero sin renunciar a la luz, et.

Para ello, tratan de poner en marcha el mecanismo teórico iniciado por los impresionistas, servirse verdaderamente de los colores puros, de la mezcla de colores en el cuadro y la pincelada pequeña, controlada (de un máximo de 1 cm cuadrado), es decir, la pincelada se convierte en puntos: de ahí el apelativo de puntillismo. También, la división del color llevada hasta sus últimas consecuencias alude al nombre de divisionismo.

Estos pintores se caracterizan sobre todo por su deseo de mantenerse fieles a sus principios teóricos, físico-científicos. No sólo estudian la luz, el color y la pincelada, sino que también investigan las teorías sobre la capacidad psicológica de la línea y las fuerzas, porque las líneas actúan sobre el espectador de una forma concreta: las líneas verticales transmiten alegría, las horizontales tranquilidad, y las oblicuas transmiten alegría y tranquilidad.

Con las líneas y los colores tratan de transmitir vitalidad. Lo cierto es que cuando estas teorías se llevan a cabo manifiestan un resultado diferente al deseado, y en contra de las obras impresionistas, se convierten en pinturas carentes de vida, luz o espontaneidad. Terminan por ser lo contrario de las obras impresionistas.

Estos autores toman notas del natural, pero trabajan en el estudio, son obras lentas, lo que hace que buena parte de su pintura pierda la frescura o quede inacabada

Sin embargo, también aportan algo nuevo a la pintura, que es ese contenido científico, el ir justificando sus formas para que la crítica respalde sus intenciones, consiguiendo una relación que después será constante entre crítica y pintura.

Así, dejan obra teórica y pictórica dos autores: **Seurat y Signac.**

- **SEURAT.**

- **El Baño de Asniers.**

Es su obra paradigmática. Por el tema de la obra está próximo a los planteamientos impresionistas (mundo de diversión, elemento acuático, humo, aire libre...), pero la ejecución es totalmente diferente. Es una obra minuciosa, completa, las formas están compuestas de pequeñas pinceladas de color (que también deben ser modificadas, pues es necesario separar las formas, contenerlas, ya que no se buscaban formas borrosas), así, los puntos de color deben ir juntándose tanto que acaban por ser líneas en los contornos. Acaba por ser una teoría ineficaz que no transmite la luz ni la vida que se buscaba.

- **Una tarde de Domingo den la Isla de La Grande Jatte.**

Aquí, Seurat juega con el color y con las líneas, las fuerzas. Intenta el equilibrio compensando las líneas verticales con las horizontales, y como consecuencia las líneas describen ángulos rectos. Se trata de una pintura científica, no espontánea. El tema sigue siendo impresionista, pero los colores se dividen de forma casi artificial, muy marcada. Trabaja con gran paciencia y calma, lo que genera unas obras estáticas, muertas.

- **Las modelos.**

Trabaja tanto representando la vida exterior como la vida en los estudios. Esta obra sigue en la misma línea: creando obras definidas, equilibradas, siguiendo también las formas académicas. Aquí trata de representar tres figuras que plasman los tres puntos de vista clásicos: de pie y de frente, de perfil sentada y de espaldas sentada.

- **Parada de circo.**

También gusta de representar escenas circenses. Congela el movimiento y la vida de la escena. compone la escena con los personajes escalonados para crear profundidad. Usa mecanismos académicos.

- **El circo.**

Aparecen un acróbata sobre un caballo, un malabarista, espectadores...todo ello parece estático, artificial, así como el color, de tonos muy apagados.

- **SIGNAC.**

Usa colores más claros que Seurat, los que aplica con una pincelada más larga. Casi todas sus obras son paisajes.

- **El Castillo de Comblat.**

Es algo más alegre, más luminosa y colorida que las obras de Seurat, pero aún así no consigue transmitir la vida.

- **El Castillo papal en Avignon.**

Está mucho más próxima al impresionismo. Incorpora el elemento acuático. Son imágenes confusas.

- **Antives por la tarde.**

Incorpora pinceladas más amplias, pero que también se convierten en líneas que delimitan unas formas de otras.

- **El puerto de Saint-Trope.**

Atmósfera tranquila. Aparecen motivos impresionistas como el agua, los barcos, pero de líneas muy definidas.

POST-IMPRESIONISMO

En las mismas fechas, 1880–1890 hay otras propuestas estéticas que surgen también a raíz del impresionismo. Esa otra línea está integrada por una serie de pintores de personalidad muy fuerte y propuestas muy fecundas y personales, que desembocan en movimientos maduros en el siglo XX. Todo esto se engloba en el POST-IMPRESIONISMO. Es éste un término referencial, pero integra propuestas muy variadas, sin unidad. Serán sobre todo tres pintores: ***Van Gogh, Gauguin y Cezanne***. Cada uno de ellos tiene un punto de partida en el impresionismo para después elaborar una forma personal. No se limitan a crear formas exclusivamente, sino que abren puertas a la subjetividad.

- **VINCENT VAN GOGH (1853–1890)**

Se orienta en la dirección de la pintura que sirve para expresarse. A través de su pintura se transmiten sensaciones, envía mensajes sensibles a los espectadores. Esos mensajes los envía a través de la manipulación del color, protagonista fundamental de sus obras, un color expresivo, que transmite sensaciones, lo que será tomado por los pintores fauvistas y expresionistas.

Es quizá uno de los más evidentes representantes de la presencia de la aparición del artista moderno, de su concepto de genio incomprendido, la desgracia, la locura... Murió joven y loco, se suicidó. Van Gogh tuvo una existencia atormentada e incluso estuvo en un sanatorio psiquiátrico, lo que tiñó de leyenda su obra. Su obra, sin embargo, demuestra únicamente su gran sensibilidad. Representa las contradicciones del siglo. Es extremadamente religioso (incluso intentó ser pastor, pero no tuvo la serenidad suficiente), su periodo como misionero en las zonas más pobres de Holanda tienen su reflejo en su obra.

Su primera etapa es casi de realismo social, denunciando las miserias de las clases trabajadoras. Crea en esta etapa una obra de gran capacidad expresiva, de formas, líneas y dibujo contundentes, colores apagados, sobrios y tristes. La luz es expresiva. Es la ***Etapa Holandesa***. Después, sigue otra etapa que es el contrapunto a la anterior, una ***Etapa Impresionista***. Contacta con el impresionismo y concibe las posibilidades de la luz y el color. Finalmente, una ***última etapa***, la de su pleno dominio de un lenguaje expresivo, de líneas, color, luz..donde combina sus experiencias anteriores.

- **Autorretrato.**

Pertenece al final de su etapa impresionista. Se aprecia una pincelada pequeña, de tonos claros. Las pinceladas van cobrando importancia. Juega con los colores, los tonos naranjas, rojos, azules...

- **El tejedor.**

Época holandesa. Se trata de una serie. Representa siempre a un hombre trabajando ante un telar. Destaca la fuerza del dibujo. Colores tristes, oscuros, transmiten el agobio del mundo laboral. Atmósfera triste y gris.

- **Los comedores de patatas.**

Época holandesa. Quiso representar el mundo de los agricultores, personajes que trabajan día y noche, no se arreglan ni disfrutan del ocio. Los personajes están en torno a una mesa, iluminada por un candil que proyecta la luz sobre el único plato de la mesa, un plato de patatas del que comen todos con las manos, el mismo instrumento con el que cultivan esas patatas. Transmite un mundo apagado, triste, lo cual también representa en la deformación de los rostros, casi caricaturas, para crear mayor expresionismo: rostros feos, de personajes

que sólo trabajan y comen para trabajar. Es un pincelada dolorosa. Contraste de colores claros y oscuros.

- **Restaurante la Sirena.**

Época impresionista. No representa un impresionismo puro, pero sí mantiene la pérdida de contornos, la claridad de los tonos, la pincelada viva, etc.

- **Terraza de café nocturno.**

Parte de su experiencia impresionista, pero ya se abre a la tercera etapa. El color comienza a ser irreal, y se combina con la línea y el dibujo de la etapa holandesa. Volúmenes conseguidos, formas diferenciadas, pero van perdiendo ya importancia los aspectos académicos: la perspectiva, etc. El color es ya el protagonista, juega con colores vivos.

- **Tercera etapa.**

Los colores comienzan a tener una significación, expresan algo. Los amarillos contienen serenidad, por ejemplo. Todos estos significados de los colores son conocidos gracias a sus propias explicaciones, por su documentación como las cartas a su hermano, marchante de arte y con el que estaba muy unido, era su confidente y sustento económico en muchas ocasiones. En esas cartas va Van Gogh señala sus intenciones y el significado que el daba a los colores. Esos colores estarán dispuestos en el lienzo a través de una pincelada cada vez más personal, y en ocasiones retorcida, nerviosa, de fuertes curvas, espirales. Esta pincelada contribuye a hacer más expresivas sus obras. No solamente su concepción del color, sino también el uso de la pincelada, hacen que su pintura se despoje de todo aquello que no es trascendental. La pincelada se carga pues, de sensibilidad, subjetividad, significado.

A Van Gogh no le interesaba la profundidad espacial, pero sí la expresiva. Lo más importante es el color.

- **Interior de café nocturno.**

Aparece el interior del café, iluminado por una serie de luces, lámparas, pero es una luz puramente anecdótica donde se concreta exclusivamente el color amarillo.

A Van Gogh se le acusó de no saber pintar por no seguir las normas académicas. Da importancia a cada objeto individualmente, sin que creen un conjunto relacionado entre sí, no hay una composición armónica tradicional, pero no es un defecto, sino que es algo intencionado, ya que sólo le preocupa el aspecto cromático. Así, se van suprimiendo los argumentos académicos, buscando nuevas experiencias.

- **La habitación del pintor.**

Es una obra cuya composición realiza en varias versiones. Se trata de un pretexto para crear un entorno que pretende transmitir un ambiente de tranquilidad, de sueño, a través de la gama cromática. El color es, de nuevo. El argumento central, todo lo demás es coyuntural, acompaña al color. Cada elemento está tratado de forma individual, no hay armonía compositiva.

Existe ya una separación de lo tradicional también en la temática, pues es ninguna imagen relevante, digna de pintar según lo académico, sino que es algo intrascendente, pobre, sin contenido estético teóricamente desmitificación de la pintura.

- **Los girasoles.**

Se trata de un bodegón. Van Gogh fue también un gran bodegonista. Suele tratarse siempre de la misma

composición: un jarrón con flores, por lo general girasoles, pero también flores.

Los girasoles tienen un significado relacionado con el sol, la luz, la verdad, Dios, etc. Así, sus obras enlazan también, de alguna manera, con la corriente simbólica que reina en la época. Los girasoles poseen gran energía tanto en el color como en la pincelada, que indica el carácter del momento en que crea las obras, una pincelada agresiva, nerviosa, etc, y otras veces es una pincelada más retorcida, etc.

- **Noche estrellada.**

Aquí, la pincelada se transforma en espirales, líneas retorcidas, que hablan también del sufrimiento de Van Gogh, su mente atormentada. Representa un cielo nocturno grandioso, con estrellas, y también el paisaje, pero en un segundo plano. El cromatismo es intenso y también exagerado, irreal.

- **Los olivos.**

Es otro de los motivos que Van Gogh gusta de pintar repetidas veces. La agresividad del color y la pincelada se relajan, se suavizan. Presenta árboles muy esquemáticos. Elige los olivos por su condición física, son árboles fuertes, retorcidos, que representa en un paisaje extraordinariamente expresivo, de líneas ondulares, etc. Se mantiene la exageración del dibujo mediante el color, las pinceladas...La luz se representa en la parte superior, que manifiesta su búsqueda tanto pictóricamente como a lo largo de su vida

- **Paisaje de trigo con cuervos.**

Es su última obra. De alguna manera representa el punto final en la búsqueda de Van Gogh. Es extraordinariamente expresivo, plagado de sensaciones. El paisaje de trigo le permite disponer el color amarillo a base de brochazos, un color amarillo surcado por un camino en tonos rojizos y verdosos en los laterales, jugando con los colores más apropiados para crear contrastes y dramatismos. En la parte superior, un azul más frío representa un momento bien nocturno, bien tormentoso. Enlazando la zona superior e inferior aparecen una serie de pinceladas negras que representan a los cuervos. Todos estos elementos hacen que sea una obra premonitoria de su muerte. En el sentido de la preeminencia del color entra en contacto con el fauvismo, también es expresionista por representar la sensibilidad y sentimientos del autor.

- **GAUGUIN. 1848-1903.**

Es un autor semejante y opuesto a la vez a Van Gogh. Van Gogh es más dramático, pesimista, sin embargo Gauguin es optimista totalmente, positivo, lo cual le lleva a abandonar su cultura, yendo a buscar la felicidad a otros lugares. Esa búsqueda de la alegría, la realidad también a través de la obra plástica, en la que combina líneas y colores, convirtiendo su obra en ornamentación con una gran estética decorativa de formas precisas y curvas, le sirve para comunicar mensajes. En ese sentido, Gauguin crea una obra personal y autónoma que será tomada por otros pintores que conjugan los ideales del fin de siglo: pintores modernistas y pintores simbolistas que derivarán en el surrealismo.

Van Gogh y Gauguin se sirven de la pintura para expresarse y comunicarse, entienden la pintura como un ejercicio que les permite plasmar su subjetividad a través de las formas.

Van Gogh comparte muchas experiencias con él, que representa la versión contraria del maestro holandés. Todo lo que era dramatismo en Van Gogh es positivismo en Gauguin. Van Gogh y Gauguin compartieron experiencias artísticas y vitales, lo cual terminó de un modo negativo debido a sus desavenencias pictóricas. Gauguin también era temperamental como Van Gogh, pero Gauguin se evadía en islas perdidas del Pacífico. Ambos pasaron por el expresionismo, pero derivando en aspectos muy diferentes.

Gauguin le da un sentido a la pintura, un sentido sobre todo, de superación de muchos tópicos y conceptos.

Supera el tópico de la pintura imitativa, pues no pretende imitar la naturaleza, sino crear una pintura que le permita transmitir sensaciones visuales e ideas subjetivas, lo cual consigue a través de una línea muy definida, y un color a base de manchas planas. Los colores, contenidos en las líneas, le ofrecen la posibilidad de crear una pintura decorativista, alegre, ornamental. Los personajes de Gauguin y sus escenas representan la humanidad más feliz, joven y alegre, o lo que él entiende como eso, y que es la humanidad de los pueblos primitivos del Pacífico. Así, se establece largas temporadas en Tahití, en busca de la civilización feliz que no encuentra ni comporta en Europa. Pese a ello, no es capaz de prescindir de sus componentes culturales, y en lugar de meterse en la pintura y asimilar el pensamiento de esas culturas exóticas, lo que pretende es trasladar su bagaje cultural y representar lo que esa cultura primitiva le aporta a lo que ya poseía. Así, sus obras son una representación de las ideas y culturas occidentales con los habitantes tahitianos como protagonistas.

Esto se aprecia en la temática religiosa, representando escenas bíblicas protagonizadas por personajes Tahitianos. Su perspectiva tiene mucho de romántica, pues busca lo exótico, lo pintoresco, lo excepcional. Este romanticismo le lleva también a intentar convertir su pintura en un vehículo de expresión de ideas, combinando el romanticismo con el simbolismo. Intenta crear obras que traduzcan esas ideas. Sus obras pueden calificarse como pinturas simbolistas. Las propuestas de su obra acaban por derivar en el decorativismo y el surrealismo.

- **Autorretrato.**

Se muestra ya la contundencia evidente en la búsqueda persistente de un paraíso perdido. Aparece una combinación de colores y formas. Son colores planos, sin volumen. Sus obras son bidimensionales generalmente. Le importa la profundidad temporal, que sean atemporales, eternas, etc, por lo que la bidimensionalidad es una renuncia a la realidad. También aparece el aspecto decorativista.

Tiene una serie de etapas o momentos, una época de Bretaña, y otra posterior, después de sus incursiones en Tahití.

En la época de Bretaña representa un momento del deseo de maduración de los principios estéticos. En este momento, Gauguin está extraordinariamente interesado en el primitivismo, volver a los orígenes, donde está la bondad, lo verdadero, situándolo en el inicio, en la infancia de las personas, de las civilizaciones. Es esta época, la Bretaña francesa está en un intento de no recibir el progreso, es una zona aislada, por lo que le interesa mucho a Gauguin. Ese primitivismo le lleva a fijarse en la religión de los habitantes de Bretaña. Gauguin lleva a cabo, así, una serie de obras que inician su camino.

- **Visión después del sermón.**

Aparece una composición peculiar. La obra se divide en dos mitades diagonales. Una ocupa la mitad superior derecha, y la otra la parte inferior izquierda, donde aparecen unos personajes ataviados a la forma tradicional, que observan lo que ocurre en la parte superior, algo que no está en el mismo mundo, es algo que no es real, sino que es una visión, algo imaginario: es un ángel. Las dos partes están divididas mediante el tronco del árbol.

El deseo de relacionar el mundo terrenal y el de las ideas le lleva a seguir una serie de aspectos no académicos, como el tratamiento del color, la incoherente relación de tamaños entre los personajes, etc. Para Gauguin es más importante manifestar la idea, la intención, más que algo real.

Los colores planos se incluyen dentro de unas líneas muy evidentes, marcadas, cada vez más amplias y protagonistas, derivándose en una técnica concreta: **La técnica sintetista**, que es la forma en que los colores se contienen dentro de unas líneas muy marcadas. Esta técnica tiene mucho que ver con el pasado, con la técnica de las vidrieras.

- **El Cristo amarillo.**

Se sitúa en la línea de búsqueda de lo primitivo, la religiosidad. Etc. Ese Cristo es un motivo típico de la Bretaña francesa. El Cristo está acompañado por personajes ataviados a la manera tradicional de los bretones. Aparecen campos de amarillo intenso, árboles rojos, el Cristo de tonalidades amarillentas, etc. El volumen se insinúa mediante toques de color frío. Se marca el deseo de expresar, no de imitar.

Después de etapa en la Bretaña francesa se dirige a las Islas del Pacífico, donde encuentra el primitivismo que busca. Los personajes que allí se encuentra le parecen a Gauguin que viven en la mayor de las felicidades, divirtiéndose, sin preocupaciones, y es lo que representa. Los personajes de esta etapa son jóvenes, llenos de vida y salud, y en circunstancias amables.

- **Día de fiesta.**

Aparecen nativos como protagonistas, muy idealizados en el sentido de la perfección física, su carácter jovial, feliz, y lo que realizan, se divierten. Aparecen con una vegetación también muy ideal. Transmite las sensaciones a través del cromatismo.

- **Ta matete.**

La bidimensionalidad es muy marcada. Representa de nuevo la búsqueda del primitivismo, llegando a crear un friso de raigambre egipcia: la disposición en perfil de las cabezas y la frontalidad de los cuerpos, etc. El color es estático y ornamental, pero al mismo tiempo vivo, alegre.

Además, Gauguin va aprendiendo y tomando cosas de sus experiencias, como por ejemplo, lo japonés, que le lleva a continuar con la bidimensionalidad, el esquematismo, la ausencia de sombras, lo ornamental, etc.

- **Tereioa o me llamo reri.**

Es una de las imágenes típicas. El argumento central es la percepción de la felicidad y lo paradisíaco, lo positivo, prescindiendo de la realidad de esas culturas.

Gauguin terminó por ser consciente de que su idea de ese paraíso era irreal, y percibe el momento que viven esos pueblos, un momento de colonización e imperialismo en esos lugares por parte de la civilización occidental. De todas formas, en esta obra lo más importante es la presencia de esas dos figuras étnicas. Predomina lo ornamental.

- **Dios te salve María.**

Trata de trasladar la pintura occidental a esta cultura. Aparece la Virgen María con el niño, representada por una mujer tahitiana. Los personajes se sitúan en el paisaje tahitiano, un mundo exótico de amplia vegetación floral, etc. De todas formas, lo une con su tradición cultural, uniendo lo que visualmente le gustaba de la zona y la cultura con un tema religioso occidental.

- **El espíritu de los muertos vela.**

Aparece una figura femenina tendida en la cama, asustada, acompañada por un personaje al fondo que es la personificación del espíritu de los muertos. El rostro y disposición del personaje transmite su miedo, su inquietud, representa un aspecto misterioso, negativo de esa cultura. Representa lo negativo de esas culturas, es una obra simbolista, que centra esa negatividad en el mundo del misticismo, las creencias en los espíritus, etc.

- **Natividad.**

Coordina los dos mundo. Aparece un establo al fondo, y en primer término, personajes casi bidimensionales que son también tahitianos.

- **CEZANNE. 1839–1906.**

Sigue una línea diferente. Se preocupa de analizar la naturaleza en términos plásticos. Trata de percibir la esencia de las cosas, no la apariencia. Esa búsqueda de la esencia le lleva a interpretar la naturaleza en términos geométricos. Trata de representar en el lienzo esos volúmenes a través del color, de la descomposición de esos volúmenes planos. Lo que consigue es incorporar un elemento a la práctica artística no considerado hasta entonces: el tiempo, la sección temporal en sus obras, a través de la descomposición en planos geométricos de los elementos de la naturaleza. El tiempo que necesita para profundizar en las obras, y que representa a través de los planos, que una vez descompuestos y reconocidos reconstruye de nuevo con formas académicas. De la visión histórica de Cezanne partirá posteriormente el cubismo.

Cezanne representa la otra propuesta de la pintura post-impressionista. Es uno de los autores más influyentes posteriormente. Será influyente a partir de una exposición de su obra en 1906, que abre los ojos a muchos pintores. Así, en 1907 se inaugura la pintura cubista.

Cezanne insiste en la profundización de las cosas. Van Gogh mira en su interior y expresa. Gauguin mira alrededor y ve la felicidad externa de las cosas. En su propuesta pictórica Cezanne mira a su exterior y quiere descubrir la esencia de las cosas, manifestándola en los esqueletos de las cosas, los cuerpos geométricos y los volúmenes que componen esas cosas. Se basa en tres formas geométricas básicas: el cilindro, el cono y la esfera. Ese deseo de descubrir la esencia de las cosas le lleva también a analizar la luz, que es percibida a través del color, y que también manifiesta la esencia de las cosas. El color debe permitir materializar la esencia de las cosas, y debe ser tratado con unas pinceladas orientadas que contribuyan a descubrir el volumen y la esencia de las cosas.

La producción de Cezanne se caracteriza por la lentitud de ejecución. Busca la esencia en objetos concretos, en cuerpos de la naturaleza. Por tanto, el género que más cultivará será sobre todo el bodegón y el paisaje. Sus bodegones tendrán una significación diferente a los de Van Gogh, no los pinta para expresar cosas sino que simplemente quiere plasmar su esencia. Se centra sobretodo en frutas, botellas, platos, etc. Los analiza y dispone sobre una superficie y los representa de forma independiente unos de otros.

- **Bodegón 1.**

Va tratando de descubrir la esencia. En esa búsqueda, el resto de elementos pictóricos están supeditados a la búsqueda de lo esencial. En este ejemplo los objetos están colocados uno a uno, individualmente, no hay una composición. El color aún no es muy intenso.

- **Bodegón 2.**

Los soportes y la disposición en conjunto de los elementos no concuerda entre sí. Se aprecia que cada objeto se aborda de forma independiente. Son objetos que no representan nada, son sólo formas y colores.

- **Bodegón 3.**

Sólo representa formas, predomina la esfera, no hay ninguna referencia espacial.

- **El Golfo de Marsella.**

No utiliza el paisaje para examinar la luz o el color, sino las formas, que son geométricas, es una disposición de volúmenes geométricos sencillos superpuestos y que componen el paisaje. El color tiene la única misión de

hacer visibles, patentes, las cosas , los volúmenes de las cosas, creando unas pinceladas en una disposición determinada para hacer visibles las diferentes caras y planos de los objetos. Sigue una línea de análisis Racionalidad.

- **Paisaje de Gardanne.**

Es un pretexto para ir descubriendo volúmenes. Representa las casas como volúmenes sencillos. Lo que le interesa no es la apariencia, sino la esencia. La luz sirve también para definir los volúmenes. Las montañas se geometrizan también en planos.

- **Los Jugadores de Cartas (Serie).**

Además de los bodegones y los paisajes, también se sirve de la figura humana para buscar la esencialidad de las cosas. Los personajes se sientan en torno a una mesa y pasan horas jugando a las cartas, transmite también lo tranquilo, la permanencia, lo esencial. No se representan realmente los brazos, etc., sino que se trata de cilindros marcados por las pinceladas. El color no tiene calidad expresiva.

- **La mujer de la Cafetera**

Combina de alguna forma la temática de figura humana con el bodegón. Aparece una mujer y a su lado una mesa compositivamente irreal, con una cafetera y una taza. Presencia clara de los volúmenes, los cuerpos geométricos. Posee cierta solemnidad gracias a su esencialidad: lo importante es lo esencial.

- **Montaña Santa Victoria (Serie).**

Aparece siempre la misma montaña vista desde diferentes lugares o con diferentes atmósferas, pero no en función de la luz o el color sino buscando nuevas formas y planos. Cezanne renuncia a cualquier elemento superfluo a lo que quiere representar, los árboles son conos verdes, sólo los referencia a través del color y la pincelada.

Esa manera de analizar la realidad y trasladarla al lienzo derivará en la postura de los pintores cubistas. Cezanne descompone en planos la realidad y luego los recompone, destacando aún así algunos de esos planos, pero siguen existiendo formas completas y reconocibles. Los pintores cubistas van mas allá, separando esos planos de realidad, unos de otros, también en el lienzo.

- **Bañistas (Serie).**

El punto análisis sigue siendo el mismo, personajes colocados en el lienzo al margen de los procedimientos tradicionales, y representados mediante formas geométricas. Al analizar cada personaje se percibe un nuevo y distinto lenguaje.

- **Las grandes bañistas.**

Los personajes aparecen distorsionados, no se establecen los límites. Aparece centrando la atención, una especie de vano triangular. La figura central, a su vez, describe un triángulo así como el resto de personajes. Es una composición absolutamente racional, esquemática, pero sin centrar o enfocar la imagen de las figuras. Las manchas de color y las pinceladas son evidentes, marcadas, y con una direccionalidad clara

Los personajes se aprietan en el marco. El rostro de la diosa es de nuevo un retrato.

Hace referencia al sueño de Jacob y la escalera que une el cielo y la tierra. Se ve de nuevo la herencia del mundo clásico y cierta estética renacentista.

Se entiende el espacio como algo angosto, que se mantiene dentro de unos límites, resultando también por ello algo manierista. Aparece una puerta en la parte inferior y la luz es cenital, procedente de arriba, produciendo un efecto de expansión espacial mínimo, más bien acentúa el carácter angosto de la obra.

La escalera es espiral, y por ella bajan una serie de personajes femeninos que se miran entre sí, conversan, etc.

En sus tetralogías, obras suyas, intenta plasmar el paso del día. Esta obra estaba destinada a una capilla donde sonaría música y se percibían olores.