

ARTE DEL SIGLO XIX

Comienza con el Neoclasicismo, algunos señalan como fin del arte del siglo XIX al Impresionismo y otros al Modernismo. Estudiaremos hasta el Realismo. 1789 Revolución Francesa y 1917 son los límites cronológicos. En el XIX hay una sucesión continua de movimientos y tendencias. Se dan confrontaciones entre estilos

Para todo el periodo podemos encontrar unos rasgos comunes y uno de ellos es la importancia de lo académico, lo formativo. Una admiración constante hacia los autores clásicos. Gusto por lo exótico, lo extraño, en los románticos y neoclásicos.

El siglo XIX es el gran siglo de la historia, es la época en que comienza la historia del arte como tal, gran momento de la pintura de historia. Gran importancia de los neos, la vuelta a los estilos de épocas pasadas. Surge un eclecticismo. Surge una arquitectura distinta, del hierro, del hormigón. Gran triunfo de la naturaleza, se traduce en la gran importancia del paisaje que rompe la tradición de los géneros, cambios formales, permite una gran libertad. Mucho valor a lo empírico, material, lo sensible.

El individualismo es otro elemento importante, explotación de lo psicológico. Estudio de la percepción. Debido al individualismo se produce la ruptura entre los mecenas y el artista, lo que da lugar a las exposiciones, crítica de arte. Algunos artistas marginados empiezan a tener importancia.

Las cuestiones sociales políticas y económicas influyen en el desarrollo de las tendencias culturales.

Hay un resurgir de lo decorativo, que sobre todo se da en Inglaterra, las llamadas artes y oficios, antecedente del modernismo. Intento de volver a una sociedad artesanal.

El país que marca las directrices políticas y culturales va a ser Francia. En Inglaterra surgen los paisajistas y en Alemania algunos movimientos románticos.

Introducción:

A finales del XVIII se producen unos cambios que dan lugar a la época moderna y son cambios de tres tipos:

- **Políticos:** El XIX es un siglo de revoluciones. En 1789 se produce la Revolución Francesa. Todas estas revoluciones se inician en Francia y se extienden por Europa. El poder lo tiene la Burguesía, pero los trabajadores en 1848 se revolucionan.
- **Económicos:** Revolución Industrial, introducción de la máquina que aumenta la producción. Se inicia en Inglaterra y hacia 1820 se deja sentir en Europa. No sólo la introducción de la maquinaria repercute en la industria, sino que también lo hace en la vida de los hombres, como la concentración de la población en las ciudades. En algunos casos se mejora la forma de vida, mejora la sanidad, la agricultura. Comienzan los grandes proyectos de ordenación urbanística. Mayor diversidad de edificios. Los cambios políticos. La calidad de vida de los obreros se agrava.
- **Culturales:** El arte se queda al margen de la industria. A fines del XVIII comienza la época de la Ilustración. Hay una confianza ilimitada en la razón y piensan que si se racionaliza la sociedad se podría volver a la inocencia de la habla Rousseau. La Ilustración desarrolla actitudes contrapuestas, por un lado confía plenamente en la razón, pero por otra parte es la culminación del individualismo renacentista y se le da importancia a las fuerzas del subconsciente, la imaginación, la fantasía.

Las actitudes racional e irracional están en la base del Neoclasicismo y del Romanticismo. Estas dos tendencias suponen una reacción contra el Barroco y el Rococó. Son dos tendencias paralelas, que no se ven contrapuestas, de ahí que sea muy difícil clasificar a los artistas de este momento en una tendencia u otra

(razón e irracionalidad).

Esta diversidad de fin del XVIII la han tratado de reflejar los autores en términos con adjetivos, el Neoclasicismo moralizante, empírico. Hablan también de un Neoclasicismo Romántico. Las categorías del gusto o estéticas configuran la sensibilidad del momento; se han deducido a partir de las obras del momento. Las categorías más importantes en el XVIII son tres: Lo Bello, lo Sublime y lo Pintoresco.

- Lo Bello: Frente a la tradición barroca se reacciona a través del clasicismo, del racionalismo. Se busca la belleza o la perfección. Se vuelven a las formas del arte griego, porque son las más racionales y las que mejor han representado la belleza. Formas atemporales, sencillas, proporcionadas, simétricas. Este ideal es el que defiende Winckelmann, imitación de los griegos para lograr su grandeza. Este clasicismo es la tendencia dominante a fines del XVIII, pero no la única. Se explotan otras experiencias que se apartan de este ideal de equilibrio y belleza clásica y por tanto de lo clásico.
- Lo Sublime: es más la categoría de lo romántico. Todo aquello que explota el dolor, el sufrimiento que es capaz de sobrecoger al hombre y de causarle temor, admiración, respeto. Divinidad potente que se impone al hombre. El hombre siempre queda reducido. Paisajes inmensos, grandes catástrofes naturales que destruyen a la humanidad, tormentas, volcanes, fuerza indomable de los animales, fuerzas demoniacas, el sueño, lo irracional, lo incontrolable. Todo aquello que desborda la percepción por el exceso. En esta época el concepto de sublime es extenso, pueden considerar las ruinas romanas sublimes e incluso una acción sublime que se aparta de lo cotidiano, sublimidad moral propia del Neoclasicismo moralizante.
- Lo Pintoresco: Donde mejor se refleja esta categoría es en el paisaje inglés en el que suele haber senderos y gran diversidad. Lo propio de lo pintoresco es la diversidad, la explotación de los rasgos accidentales e individuales. Se opone así a la simetría clásica, también explota lo que son las apariencias empíricas, lo superficial y tiene siempre un matiz agradable, bastante propio del Rococó.

Estas categorías no son excluyentes, en un mismo autor se pueden dar las tres.

Concepto de Neoclasicismo y factores que favorecen el desarrollo.

El término se acuña a mediados del XIX, con carácter peyorativo. Hay veces que la imitación de los edificios clásicos es exacta. Es un estilo que proclama la vuelta a las formas de la antigüedad, porque son las más racionales y porque se quiere volver al verdadero estilo universal, permanente, que sirva para siempre y que no esté condicionado por las modas. Supone una ruptura con la tradición anterior. Deseo claro de ruptura.

En esa vuelta hacia los ideales antiguos también un matiz romántico. Esta tendencia triunfa en Francia y se va a generalizar hacia 1770, aunque todavía hay Rococó. En esa generalización influyen varios factores:

- Difusión de los escritos teóricos de Winckelmann, Piranesi, Mengs, Laugier.
- Papel desempeñado por Roma como centro de intercambio artístico. Allí iban los artistas, coleccionistas, estudiosos, etc... es un lugar de exhibición y difusión.
- Acción de las academias que se fundan a mediados del XVIII y que proponen como estilo básico el neoclasicismo. Tuvo un público amplio; aristocracia, burguesía.

Aunque si hay una relación clara entre Neoclasicismo e Ilustración, en principio no tenía un contenido ideológico concreto, pretende ser una crítica universal (*Fusilamientos del 2 de Mayo, de Goya La muerte de Marat, de David*). Luego si se produce un asimilamiento de los ideales de la revolución con los del neoclásico.

Durante el Imperio los ideales neoclásicos se imponen en los países que conquistó Napoleón. Cuando éste cae,

en estos países hay una respuesta nacionalista, vuelta a los estilos nacionales que se buscan en la E.M., por eso hay un resurgir del gótico.

Factores que favorecen el desarrollo.

- Descubrimientos arqueológicos: Se descubre las ruinas de Herculano (1738) y de Pompeya (1748), esto permite conocer con más exactitud las obras de la antigüedad romana. Causan sorpresa y se dan a conocer a través de grabados. Esos descubrimientos se dejan sentir en una nueva pintura decorativa (Adam en Inglaterra), basada en elementos pompeyanos y herculanos; tondos de fondo oscuro, con ninfas y otro tipo de escenas en el interior, arquitectura grácil y ligera, inspirada en los estilos pompeyanos. También esfinges, grifos, animales fantásticos.

También influye en el mobiliario que se inspira en modelos antiguos. Tratan de reproducirlo tal como era. También se nota la influencia en los temas de la pintura y a veces in la escultura, aunque no en el estilo (*Vendedora de amores, Dédalo e Ícaro, Perseo y Andrómeda*).

No sólo se producen estos descubrimientos, también en Palmira, en Balbeck, en Grecia. Comienza a conocerse la civilización griega, expediciones a Egipto y en general se comienzan a estudiar todas las épocas históricas. Empieza a conocerse la prehistoria. Todo ello responde a un sentimiento romántico, gusto por la ruina y al mismo tiempo se crea una nueva conciencia de la evolución y la relatividad histórica.

Estos viajes producen dos consecuencias:

- Se conoce la antigüedad tal como es, deja de ser algo mítico, considerada como una época ideal.
- Se dan cuenta de que muchos elementos que se creían clásicos no lo eran, sin que procedían del renacimiento o barroco. Permiten corregir el estilo.

Esto conduce al comienzo del historicismo. Hasta el XVIII existía una especie de conciencia general de que existía una base normativa general en el arte, que cada uno podía interpretar a su manera. Se dan cuenta de que lo que existen so estilos diferentes en cada época. No se admiten normas generales y la elección de un estilo es algo arbitrario. A fines del XVIII la elección del clasicismo la justifican diciendo que es el estilo que más se ajusta a los ideales de belleza (razones estéticas) o por acomodarse a los ideales éticos y morales de la revolución (razones ideológicas).

En la época plena del Neoclasicismo, no supone una imitación exacta de los elementos clásicos, buscan las formas puras y claras.

Cuando los ideales revolucionarios se cambian por otros se cambia también el estilo. Pasan a recuperar el gótico. Se abre así el camino al historicismo apareciendo los neos, aunque se sigue utilizando el arte clásico, pero por razones prácticas, empíricas. En esta última fase del Neoclasicismo ya hay una vuelta al estilo clásico puro (ya no es tanto coger las formas clásicas y utilizarlas con un lenguaje no clásico). Ahora copian exactamente los modelos antiguos.

- Las teorías artísticas: Destacan Winckelmann y Piranesi. El primero es el defensor del ideal griego y el segundo del ideal romano.

Winckelmann basa todas sus teorías en escultura, Meins las recoge en pintura. Este teórico defiende la claridad, la simplicidad, la grandeza de las formas griegas porque son las que cumplen mejor el ideal de belleza. Propone imitar a los griegos para alcanzar su grandeza, apropiarse del espíritu de la antigüedad y estudiar sus obras para poder llegar a crear obras de la misma categoría atemporal que las obras griegas. Esa misma serenidad y quietud. Se va evolucionando desde un clasicismo inicial hacia otro que no sólo pretende

recuperar las formas, sino también los valores ideológicos y morales clásicos, que son los que habrían hecho posible esas formas. Él cree que los griegos llegaron al summum del arte gracias a sus condiciones geográficas, políticas, morales...

Piranesi es defensor de lo romano. Es un arquitecto que se dedica a proyectos sobre papel. Defiende la grandeza del arte romano, que añade a lo griego lo funcional. Tubo influencia a través de una serie de grabados de las ruinas de los edificios romanos. Adopta una serie de puntos visuales, proporciones y contrastes de luces exageradas, que contribuyen a crear una sensación de grandeza que muchos de esos edificios no tenían. Refleja mucho los edificios romanos, introduce nuevas visiones del edificio, de la masa. También admira los templos griegos de la Magna Grecia (sur de Italia) y hace una serie de grabados de los mismos que contribuyen a extender el conocimiento del orden dórico. Tiene un ideal un tanto romántico, un sentimiento sublime ante esa antigüedad, ante esa civilización.

- Papel del arte en la sociedad: Para los ilustrados el arte no se puede limitar a crear objetos bellos, sino que tiene que tener también una utilidad social. Aparecen nuevos edificios, fábricas, parlamentos, teatros... , que responden a las necesidades sociales. También las artes plásticas deben tener una función, se conciben como un medio de educación para racionalizar la sociedad, se les da un contenido moralizante, para impartir una lección moral. A través de los ejemplos de la antigüedad dar un ejemplo de virtud. Esto fue muy bien acogido, empiezan a formarse los museos. Pasan a ser objetos de dominio público.

También cambia la posición social del artista, gana en estima. Empieza a decaer el sistema gremial de enseñanza artística y proliferan las academias en las que se insiste en los aspectos intelectuales. El artista se considera un intelectual con una función social que cumplir y tiene que hacer un arte que sea válido para todos. Dejan de estar sometidos al arbitrio de los clientes. Aumenta la inseguridad del artista que no tiene clientes ni mercado fijos. Se crean exposiciones periódicas, donde los artistas pueden exponer su obra a todo el público, se convierten en grandes eventos sociales, mayor público, más mercado. Muchos artistas realizan un arte con el que buscan sólo agradar al público. Comienza una separación entre artistas que se dejan guiar por la sociedad y los que se mantienen fieles a sí mismos. Aparece la *crítica del Arte*.

Cronología

El Neoclasicismo se extiende desde 1760–1830 aproximadamente. No es un periodo uniforme, sino que presenta matices y variedades. Tres etapas en su desarrollo:

- 1ª fase. 1760–1780: en este momento los artistas defienden el arte clásico como ideal, pero no hay una vuelta a la antigüedad, sino que se siguen más los modelos clasicistas del XVII (Palladio...). En las artes plásticas no se logra superar el sentimiento hedonista del Rococó. No hay conocimiento de la antigüedad.
- 2ª fase. 1780–1804 (República francesa): Claro contenido ideológico, más centrado en los valores clásicos. Se trata de recuperar las formas y también los valores morales políticos, sociales, éticos de la antigüedad. Se toman ejemplos de la antigüedad que sirvan como modelo para los contemporáneos. Coincide con la idea de Winckelmann. Se busca una sobriedad en las formas y en las emociones, pero tampoco es una copia exacta de los antiguos, imitan la racionalidad y el equilibrio, pero no de una forma exacta. En ocasiones llegan a formas geométricas simples. También se van poniendo las bases de un romanticismo, de forma paralela al florecer del neoclasicismo. Se empieza a recuperar los ideales del gótico sobre todo en Inglaterra. Hay artistas que se fijan en las escenas macabras y bajas pasiones de los héroes de la antigüedad, el mundo de lo nocturno y de las fuerzas incontroladas, donde domina lo irracional, lo subconsciente.
- 3ª fase. Desde el imperio 1804–1830: Algunos lo llaman Neoclasicismo Romántico y otros empírico. En pintura y escultura está muy influenciado por las tendencias románticas, aunque convive, sobre todo en los temas, aunque las formas siguen siendo neoclásicas. En arquitectura imitación de los

modelos griegos y romanos, ya sin carácter ideológico. Se cree que son formas racionales y prácticas. No se admiten formas clásicas generales, sino modelos completos.

LA ARQUITECTURA

El ideal que persigue la arquitectura es la simplicidad y la racionalidad. Eso lleva a dar más importancia a la sencillez estructural, formas claras, puras, geométricas, formas desornamentadas, sobriedad decorativa. Para ello se fijan en los modelos de la antigüedad clásica, porque consideran que es la que mejor ha cumplido esos ideales, pero no exclusivamente, también lo buscan en la naturaleza y en otros modelos como el mundo egipcio.

Tuvieron bastante importancia las teorías de Winckelmann y Piranesi, y sobre todo las teorías racionalistas y funcionalistas de Laugier, Lodoli, Milizia (arquitectura).

Laugier fue uno de los teóricos más influyentes, para él el modelo natural de arquitectura es la cabaña primitiva, eso le lleva a defender el uso de la columna exenta y entablamiento, frente a las columnas adosadas. Por ello se considera la arquitectura griega la más natural y perfecta, porque es la que mejor ha imitado este modelo de cabaña. También sostiene la racionalidad constructiva del gótico porque también se inspiran en la naturaleza, admira sobre todo su ligereza.

Lodoli piensa que la forma de un edificio tiene que venir dada por la racionalidad de la construcción y por la funcionalidad arquitectónica constructiva; eso le lleva a criticar incluso los órdenes griegos porque no son necesarias las volutas, estrías... para que la columna cumpla su función. Adopta una arquitectura muy simple.

Todas estas teorías llevan a rectificar el uso tradicional que se hacía de los elementos clásicos (ejem. se suprimen los basamentos que se colocaban en el Barroco, las pilastras, los entablamentos rotos).

El Neoclasicismo coincide con el descubrimiento de nuevos materiales y técnicas constructivas. Esta arquitectura, aunque se basa en modelos clásicos, tiene un carácter moderno. La arquitectura tiene diversas fases, pero no es igual en todos los países, donde se ve sobre todo la evolución es en Francia e Inglaterra.

NEOCLASICISMO EN FRANCIA

En Francia las primeras manifestaciones clasicistas son de mediados del siglo XVIII y son una reacción contra el Rococó. Se trata de una arquitectura muy influenciada por la arquitectura clasicista del siglo XVII, aunque se basaba en modelos clásicos. En estos primeros años del siglo XVIII se hacen expediciones arqueológicas y grabados que nos permiten conocer la antigüedad.

Algunos autores dicen que es un Barroco sobrio. Los edificios buscan la pureza geométrica. Dentro de esta fase podemos destacar dos arquitectos:

Ange Jacques Gabriel: Prácticamente ocupa todo el siglo XVIII. Sus obras más importantes son la Plaza de la Concordia y la Petit Trianon (pequeño palacete en Versalles).

*** Plaza de la Concordia 1753:**

Supone una ruptura con las tradicionales plazas cerradas francesas. Tres de sus lados están limitados por muros bajos, fosos que se relacionan con el entorno. En uno de los frentes se construye el Ministerio de las Marinas.

Ministerio de las Marinas: Este edificio arranca con una base almohadillada con arcos, por encima se levanta una columnata adintelada que sigue el modelo del Louvre de Perrant; esta columnata sirve para unir dos

frentes tetrástilos donde se colocan los elementos decorativos, siempre bastante sobrios.

La atención no está toda en el centro, sino que construye dos edificios y en el centro abre una calle que conduce a la Iglesia de la Magdalena. El dar importancia al equilibrio es muy propio del Neoclasicismo. Este arquitecto tiene un gusto por los volúmenes puros.

* *Le Petit Trianon 1761:*

Gusto neoclásico visible en la forma cúbica muy cuidada, aunque tiene elementos del Neoclasicismo del siglo XVII con balaustradas, basa, pero no hay una decoración añadida en los muros.

Estas nuevas tendencias arquitectónicas se consolidan con la arquitectura de Soufflot.

Jacques Germain Soufflot (1713–1780): Es un arquitecto que muestra gran interés por diferentes culturas. Viajó a Roma y pudo estudiar a Bernini y la arquitectura de la antigüedad. Estuvo en Paestum. Admira los principios constructivos del Gótico. Su arquitectura es una síntesis de las influencias que recibe.

* *Iglesia de Santa Genoveva (1754–1790):*

Es su obra más destacada, dedicada a la patrona de París. En 1772, en tiempos de la Revolución, se convierte en un panteón de hombres ilustres.

Pretende unir la ligereza del Gótico, con la magnificencia de la arquitectura griega. La planta es de cruz griega, cuyos brazos están cubiertos por bóvedas parabólicas y una gran cúpula central sobre tambor. Luego se alargó uno de sus brazos, precedida por un pórtico hexástilo. Copia la Iglesia de San Marcos de Venecia y San Francisco de Pericaux (Francia).

En su interior, la parte inferior es muy clásica, con columnas exentas de orden compuesto, con un entablamento recto, adintelado. Columnas muy delgadas, muy espaciadas. A partir del entablamento hay un sistema abovedado. Para contrarrestar los empujes de las bóvedas, colocan una serie de arbotantes ocultos ya que los muros eran muy delgados, con pechinas, que pueden ser de tradición romana o renacentista. Hay detalles clásicos de gran pureza. Las bóvedas parabólicas rebajadas con un perfil parabólico.

Al exterior hay un pórtico muy clásico, especie de pronaos, vinculado a lo romano y dos alas en los laterales. Los muros desornamentados salvo un friso de guirnaldas en la parte superior.

Busca formas cúbicas bastante simples, dónde destaca la cúpula central, que se relaciona con el Barroco del siglo XVII clasicista. El tambor inferior con columnas que sujetan el basamento, sigue el modelo de San Pablo de Wren de Londres, que sigue también el modelo de Bramante.

Aprovecha las innovaciones técnicas que le proporciona la industria.

Jacques Gondoin

* *Anfiteatro Anatómico:*

Es su obra más destacada. Toma el modelo de un anfiteatro romano, cubierto por una bóveda de horno como en el Panteón. Este modelo influye posteriormente. Volúmenes nítidos yuxtapuestos, dónde se suprime la decoración. Los vanos sin enmarques, ni molduras. No hay un deseo de recuperar los elementos clásicos con un sentido arqueológico. El pórtico clasicista de columnas corintias y los muros articulados con columnas jónicas entre arcos.

SEGUNDA FASE DEL NEOCLASICISMO (1780–1804)

Destacan dos arquitectos, Ledoux y Boulée. Con ellos el ideal de pureza arquitectónica alcanza el momento culminante. Sus proyectos más importantes son entre 1780–1790, antes de la Revolución.

Se suelen calificar como arquitectos utópicos, no sólo buscan una arquitectura perfecta y racional, sino también crear una sociedad y un mundo perfecto y racional. Muchos de sus proyectos no llegaron a realizarse debido a su coste, porque no tienen utilidad o por las dimensiones de las escalas. Son arquitectos revolucionarios, no por sus ideas, aunque se inspiran en la antigüedad no pretenden una recuperación exacta de la arqueología. Se fijan en las formas absolutas de la naturaleza (cubo, cilindro, pirámide, esfera). En esta tendencia austera se consideran antecedentes de los movimientos modernos (bauhaus).

Cloude Nicolas Ledoux (1736–1806)

Comenzó construyendo una serie de palacios donde se ve el clasicismo alejado del historicismo. Donde mejor se ve la pureza geométrica es en las Barriere, construcciones funcionales destinadas al cobro de los impuestos de consumo, construidas en el entorno de París en todas las salidas.

*** La Barriere de la Villete (1785):**

Construcciones en forma de T, cuyos brazos terminan en dos pórticos octástilos y la parte superior es de planta circular. Busca contrastes entre el cubo y el cilindro, este contraste lo busca también en los vanos, juega con los espacios abiertos y cerrados.

En columnas y pilastras utiliza el orden toscano, el capitel es un simple dado. Se huye de la decoración añadida, austeridad total. Formas geométricas muy marcadas, influencias griegas, romanas del Panteón. Quedan pocos de estos edificios.

*** Las Salinas de Chaux (1770):**

Un lugar de carácter industrial que dependían del poder estatal. Su proyecto es el diseño de la factoría y de una ciudad inspirada en los principios racionalistas, diseñó edificios morales.

En el centro la casa del director y a los lados los edificios para evaporación del agua y las casas de los obreros. Alrededor, en forma circular, se colocan los almacenes; por su forma y gran coste no se llegó a construir, lo que sí se realiza es la casa del director.

Casa del Director: Edificio precedido de un pórtico de seis columnas y el fuste alterna tambores de forma cilíndrica y forma cuadrada, rematada por un frontón con un óculo. Los muros con vanos poseen una luminosidad muy contrastada, inspirada en Piranesi.

En su arquitectura quiso introducir una serie de elementos simbólicos, que se ve en unos proyectos que no llegaron a construirse y los publicó en 1804. Los edificios no sólo debían tener una función, sino una imagen exterior que nos dé a entender la función para la que estaba destinada. Se le llama arquitectura parlante.

*** La Tonelería:**

*** Casa de los guardas del río:**

En estos edificios se tiene muy en cuenta la naturaleza con paisaje agradable, bastante humano, con luz natural. Proyecta edificios para todas las clases sociales.

* Pirámide:

Casa para los leñadores.

* La Esfera:

Casa para los guardas forestales.

Boulée (-1799)

Es el arquitecto más teórico que práctico. En la última parte de su vida se dedicó a reflexionar sobre el arte y a proyectar una arquitectura ideal, tuvo discípulos. Durand sistematiza las ideas de Boulée. Dimensiones inmensas, una arquitectura que sólo se podría construir con los medios actuales. Con formas geométricas puras y toma inspiración de Egipto, Mesopotamia, Grecia. Luces contrastadas. Por la grandiosidad y la luz estaríamos ante la arquitectura de lo sublime.

* Cenotafio para Newton (1784):

Elige la esfera con volúmenes nítidos. En su interior, por medio de pasadizos se llegaría a un volumen inmenso.

* La Biblioteca:

Bóveda de medio cañón con casetones.

* Teatro:

TERCERA FASE. INTERNACIONALIZACIÓN DEL NEOCLÁSICISMO (1804–1830)

En esta última etapa se pierde el rechazo a la copia de la antigüedad y aparecen edificios que copian los antiguos. Es el momento en el que podemos hablar de Neogriego y Neorromano. Inglaterra y Alemania son más importantes que Francia, con la excepción de los años del Imperio.

Se trata de una arquitectura que se reactiva a partir de 1806, son campañas napoleónicas con carácter propagandístico. También utilidad social, para dar empleo. Intenta recuperar la grandeza de Luis XIV. En la época del Imperio hasta 1814, se impone un Neorromano en Francia. Se fija más en Roma por razones simbólicas, porque quiere asimilar su Imperio al de la grandeza de la época romana. Muchos elementos egipcios en la decoración, debido a las campañas romanas en Egipto; utilizan palmetas, obeliscos.

Es una arquitectura de propaganda que se aparta del ideal de pureza anterior, no es tan sobria.

Percier y Fontaine

* Proyecto Urbanístico de calles cercanas a la Plaza Vendôme:

Se encuentra junto al jardín de las Tullerías, la calle Rivoli.

La urbanización es realizada por **Percier y Fontaine**, los dos arquitectos favoritos de Napoleón. Se dedican a remodelar los palacios del Emperador.

Urbanización de la calle Rivoli: Se inspira en los palacios renacentistas. Las fachadas formadas por un cuerpo inferior de arcadas. Tres pisos y tejados abuhardillados que se llaman mansardas.

* Arco del Carrusel (1806):

Es uno de los primeros arcos de triunfo. Se encuentra en el lugar que da paso al jardín de las tulerías. Modelo romano con tres vanos con columnas sobre plinto. Elementos decorativos, relieves, bicromía. Copia el modelo de un arco de triunfo de la época romana.

Los caballos de la parte superior son de la Iglesia de San Marcos.

Françoise Chalgrin

* Arco de la Estrella:

Es un arco de proporciones inmensas, de 50 metros de alto. Sirvió posteriormente para el centro de perspectiva de un esquema urbanístico radial. Reflejaba el poder imperial.

Arco cuadrifronte, con vanos en los cuatro lados. Ya no utilizan columnas. Son volúmenes geométricos simples, puros, nítidos. Se inspira en una obra del siglo XVII, la puerta que realiza ¿Blonde?. Sobre los machones, relieves románticos, unos de ellos es la libertad guiando al pueblo de Rodin.

Este arco se acabó en 1845, es continuado por gobiernos posteriores. Al final se añade un ático.

Gondoin

* Columna de la Plaza Vendôme o Columna de la Grand Armée (1806–1808):

El monumento de Luis XV, es sustituido por esta columna. Sigue el modelo de la Columna Trajana, con relieves históricos. Realizada en bronce con las armas tomadas a los enemigos. Relieve helicoidal dónde se narran las victorias napoleónicas. Realizada imitando a los antiguos.

Alexandre Vignon

* Iglesia de la Magdalena (1806–1840):

El proyecto se prolonga hasta el reinado de Luis Felipe de Orleans. Es la iglesia más importante. Se trata de un templo octástilo y períptero, de orden corintio, con una gran escalinata.

El interior sigue un modelo bizantino, dividido en varios tramos de columnas exentas, apoyadas en machones. Con bóvedas con óculo central con casetones. La magnificencia es romana. Destinado por Napoleón para guardar sus banderas y trofeos de campañas. Copia un modelo romano.

Utilización de hierro fundido y vidrio.

A partir de 1814, el Neoclasicismo pierde el ideal que tenía, aunque se sigue utilizando por moda o por razones utilitarias.

Durand

Ingeniero de la escuela de arquitectos de París. Discípulo de Boulée. Decía que la mejor arquitectura es la que tiene menor costo y se atiene a la función. Por razones económicas racionaliza y simplifica los órdenes clásicos. Introduce la estandarización, con un modelo que se repite.

En sus escritos toma modelos griegos y romanos, además de otros modelos de otras épocas, por lo que

introduce el historicismo. Influyó en los neoclásicos alemanes. Puede servir de enlace entre la arquitectura de los utópicos y las arquitecturas racionalistas. Se da más importancia a lo ornamental, sobre todo el estilo griego. En el segundo cuarto de siglo ya no domina tanto y se introduce el Neorrenacimiento, destacando Hittorf.

* San Vicente de Paul (1824–):

Tomando como modelo la planta de una basílica paleocristiana y al exterior un templo clásico. Introduce el color en la arquitectura, porque es el momento en el que descubren que los templos clásicos estaban policromados.

INGLATERRA

Es el único país donde se da una evolución similar en importancia a la que se da en la arquitectura francesa. Importancia del gusto pintoresco, que estaría en el renacer del gótico.

Importancia de la arquitectura privada, que a veces está a la altura de la arquitectura pública. Se da una vuelta a la antigüedad en el siglo XVIII, con un neopaladianismo, que insiste más en la simplicidad de la arquitectura, que en un renacimiento de carácter arqueológico. No se pretende copiar con exactitud la antigüedad, a pesar de que la mayoría de los arqueólogos son ingleses. Son los primeros en hacer un templo Neogriego. Si se fijan en una arquitectura antigua, lo hacen en la romana y no en la griega.

• PRIMERA FASE (1760–1780)

Robert Adams

Estudió en Francia e Italia, en este segundo país se entusiasmó por la antigüedad y por su amigo Piranesi, por eso le atrae el estilo imperial romano. La arquitectura romana la traslada a la arquitectura privada. Busca en el estilo romano la elaboración de uno propio.

En los interiores realiza grandes obras decorativas. Estilo refinado, elegante, de acuerdo con las exigencias de los señores burgueses, algunos lo califican de Neoclásico Rococó.

* Syon House (1763):

El vestíbulo con un cierre en bóveda de horno. Utiliza una contraposición de formas geométricas diferentes para dar movimiento a la planta. Utiliza un entablamento roto, orden dórico romano. Decorado con esculturas antiguas, ventanas flaqueadas con pilastras. Monocromía, domina el blanco.

La Sala está dominada por la policromía, con gran importancia de los elementos ornamentales, utiliza mármoles jaspeados, panelados con relieves. Los muros organizados con el esquema de arco romano, entablamento roto. Estilo muy refinado. Los abovedamientos con estucos, apanelamientos. Columnas de mármol jaspeado. Utiliza mucho la bóveda de horno con casetones.

• SEGUNDA FASE (1780–1800)

En los años 80 se introduce un Neoclasicismo más sobrio, que ya se encuentra establecido hacia 1800. Este Neoclasicismo está vinculado al gusto Pintoresco. Lo que hace que las obras sean eclécticas. Esto se ve en un arquitecto llamado John Soane, que es el más importante.

John Soane

Su actividad se prolonga hasta la siguiente fase 1810–1830. Muy influenciado por las teorías de Laugier. Pretende una arquitectura racional, pero sus construcciones en algunos aspectos son también eclécticas.

* Banco de Inglaterra:

Es su obra más importante, trabajó desde 1788 hasta su muerte en 1837.

Se trata de la remodelación de una construcción anterior y se utilizan estilos diferentes, de tal manera que el conjunto carece de uniformidad, pero es buscada por lo que se consigue el efecto pintoresco.

En la planta, en la zona más antigua Soane desarrolla su estilo, corresponde a 1790. Las dependencias se organizan simétricamente en torno a una gran rotonda. Se tiende a la grandiosidad con formas simples y absolutas.

Gran espacio circular donde se prescinde de columnas, frontones, entablamentos, hay una reinterpretación de lo clásico. Gran cilindro cubierto por una cúpula de hierro fundido, con elementos cerámicos ligeros (como en Ravena). Utiliza el cristal en la linterna.

Gran importancia de la luz, que es bastante contrastada y tiende a crear efectos sobrecogedores.

Las oficinas están a los lados de la gran forma circular. Son simétricas, con un núcleo central que se expande en brazos a modo de las basílicas de Majencio, los baños romanos. Se cubre con una cúpula de hierro fundido y cristal. Bóvedas de cañón en los brazos. Ausencia de columnas, pilastras sencillas, algunos motivos incisos.

Muchas veces utiliza bóvedas y cúpulas segmentadas o rebajadas.

El exterior es bastante sobrio, donde los elementos ornamentales son columnas, pequeños edículos y lo más llamativo es una fachada que imita el modelo del templo de Vesta en Tivoli, con un entablamento con un friso de guirnalda.

En el vestíbulo utiliza un estilo Neogriego muy puro, con un gran éntasis en las columnas. Son columnas de orden dórico, sin basa.

En este edificio se tienen en cuenta las necesidades funcionales y se utilizan los avances tecnológicos.

John Nash

Contemporáneo de Soane. Es el máximo representante de lo pintoresco. Su arquitectura es más ecléctica. La actividad más importante a partir de 1810–1830, etapa anterior al Imperio.

Gozó de la confianza del rey Jorge IV y su proyecto más importante es la realización de un proyecto urbanístico, es Regent`s Park y Regent Street.

* Proyecto urbanístico Regent`s Park y Regent Street:

Este proyecto urbanístico es un hecho excepcional en Inglaterra. Consigue transformar el Neoclásico en Pintoresco.

Dividido en dos partes, un parque con un coto de caza, rodeado de una serie de edificios formando un semicírculo; sistema ya utilizado en la ciudad de Bath. Nash toma este sistema y le da mayor originalidad y extensión.

Cada edificio aisladamente es armónico y equilibrado, pero en conjunto no hay una armonía, hay una gran variedad en proporciones, órdenes, formas. Crea un efecto pintoresco, con lenguaje Neoclásico. Los edificios son villas, casa unifamiliares, también el proyecto de un palacio y una iglesia.

La segunda parte del proyecto era una calle construida para unir Regent`s Park con el Palacio de Buckimham. Esto supone un intento de embellecer la ciudad, por parte del monarca inglés y también un intento de emular las campañas de Napoleón en París. A la vez este eje crearía una segregación social, obreros al este y acomodados a oeste. También grandes parques se abrirán al público. La calle resulta con un trazado irregular, con curvas y pequeñas plazas, esto fue debido a motivos económicos, ya que había que destruir varios edificios para hacer una línea recta. Pero Nash supo sacar partido con grandes perspectivas, con edificios sin uniformidad de conjunto, utiliza órdenes clásicos con columnas exentas, algo típicamente Neoclásico.

La terraza del Parque, de orden dórico, bastante robusto, arriba orden corintio y al lado coloca un edificio típicamente Neoclásico. La construcción de todos estos edificios es un proyecto financiado privadamente, que sólo se mantuvo hasta la muerte de Jorge IV.

* Casas:

En otros edificios Nash practica la diversidad de estilo. Realiza casas con estructura compacta y un esquema asimétrico. Incorpora elementos típicos del renacimiento, como es la logia. Torre cuadrada frente a torre circular.

* Pabellón Real de Brighton (1815):

Utiliza lenguajes historicistas, elementos exóticos tomados de los estilos orientales, minaretes, cúpulas bulbosas. Silueta muy variada. La planta es perfectamente racional y simétrica.

Es la primera vez que se utilizan las estructuras de hierro fundido a la vista como un elemento estético. Columnas muy ligeras en hierro, paños de sebka.

• TERCERA FASE (1820–1830)

En la década de 1820–30 hay un triunfo del estilo Neogriego en Inglaterra. Este lo veremos en los edificios públicos, es un Neogriego, que copia casi literalmente los datos de los descubrimientos arqueológicos. Se prefiere al Neorromano.

Como representantes están William Wilkins, que publicó un libro con dibujos de la Magna Grecia. Muchas veces copian al pie de la letra los edificios.

William Wilkins

* National Gallery de Londres (1824):

Se amplía con posterioridad. Fachada alargada, sencilla, donde destaca el pórtico central. Introduce una cúpula sobre un tambor (modelo bizantino). El pórtico con columnas de orden corintio, que son reutilizadas de otros edificios.

Robert Smirke

* Museo Británico:

Fue el mayor representante del Neogriego. Utiliza un orden jónico tomado del Erecteion. La fachada con unas

alas en forma de U (esquema del altar de Zeus en Pérgamo). Importancia de la columna como un elemento reiterativo. En su interior destaca la sala de lectura, con una gran rotonda, donde se utiliza el hierro fundido y el cristal para la cúpula, que es de grandes dimensiones.

A partir de los años 1840 se encuentra el Neogriego, con la competencia de otros estilos, como el Neorrenacimiento y el Neogótico. En la ciudad de Edimburgo se sigue utilizando el Neogriego, pero se racionaliza.

ALEMANIA

En este país la tendencia Neoclásica se desarrolla entre 1790–1830. Esta tendencia guarda relación con Francia e Inglaterra; en Alemania alcanza un matiz patriótico, nacional, porque piensan que es el estilo que mejor se acomoda. Existen dos focos:

- Estados del Norte: Prusia, con capital en Berlín.
- Estados del Sur: Baviera con capital en Munich.
- **ESTADOS DEL NORTE: PRUSIA (BERLÍN)**

Langhans

** Puerta de Brandemburgo (Berlín 1789–93):*

Es la primera puerta conmemorativa que se realiza. Es el primer edificio de carácter monumental, público, dónde se emplea el Neogriego (siguiendo al pie de la letra lo griego). Puerta inspirada en los Propíleos, con un pórtico dórico, hexástilo flanqueado por dos pórticos de dimensiones menores.

En el ático coloca una cuadrilla.

A este arquitecto le sucede una generación más joven, que enlaza con los arquitectos utópicos, pero son proyectos que se llegan a realizar, por motivos económicos y por su muerte temprana.

La arquitectura más importante de Prusia se desarrolla a partir de 1810. Son arquitectos muy influenciados por las teorías de Durand y buscan la claridad estructural, sobriedad, racionalidad de los arquitectos anteriores; no tanto por motivos ideológicos, sino por funcionales económicos. El arquitecto más importante es Karl Friedrich Von Schinkel.

Schinkel

Contó con el apoyo de la casa real de Prusia. Gran conocedor de otros países. Viajó hasta Italia, también conoce el Neoclasicismo francés y además la tradición pintoresca inglesa. Además es un hombre de gran capacidad creativa, fue decorador de teatro, urbanista, administrador y también pintor. Su pintura se puede incluir en lo romántico, es una pintura de paisaje, que influye en su arquitectura porque le da sensibilidad a la hora de encuadrar el edificio en un entorno.

Una vez recuperada la economía de Prusia comienza la actividad constructiva. Posee dos etapas constructivas:

1ª. Edificios neogriegos.

2ª. Se muestra como un ecléctico, según el tipo de edificio utiliza un estilo, realiza todo tipo de edificios.

– **Primera fase:**

Son edificios de carácter público.

* La Guardia Nueva (1816):

El pórtico central, inspirado en los Propíleos. En el entablamento cambia la colocación de los triglifos. Pórtico adosado a un cuerpo cúbico, geométrico muy racional. El muro con ausencia de decoración.

* El Teatro Real de Berlín:

Es la obra que le dará fama internacional. Cuerpo central más elevado, precedido de un cuerpo jónico de columnas a la manera romana. Es un complejo funcional.

Reduce los elementos clásicos a la abstracción, los pilares y dinteles sustituyen a las columnas. Queda un modo de retícula abstracta.

* Museo Antiguo de Berlín (1824):

Obra maestra por la distribución y proporcionalidad de los elementos utilizados. Toma como modelo una stoa griega. Columnas gigantes sobre un podium, que ocultan las dos plantas del interior del edificio. En los ángulos no coloca columnas, sino que utiliza antas (pilastras adosadas al muro).

Queda distribuido como un pórtico adosado al edificio. En el centro coloca un pequeño ático con esculturas que le permite ocultar la cúpula interior. Dominio de la horizontalidad, armonía, serenidad, que quería relacionarla con la amplia plaza que se abre.

Interior distribuido de acuerdo con un eje axial y en torno a una gran rotonda, que distribuye el edificio. En el centro una gran rotonda circular, cubierta por una cúpula con casetones. Sistema adintelado. El muro ausente de decoración con los vanos sin molduras. Este lugar es el que está dedicado para colocar la escultura.

• **Segunda Fase:**

Suele construir casa privadas o iglesias. De esta fase destacan las obras construidas en Potsdam. Construye obras para la casa real prusiana.

* Casa del jardinero de Potsdam:

Sigue el modelo pintoresco. Esquema de una villa italiana, completamente asimétrica, con volúmenes bastante nítidos y claros.

Leo von Klenze

Es prusiano, pero trabaja en la zona de Babiera. Trabaja para Luis I de Babiera, que quería hacer de Munich la capital del arte. Se forma en París con Durand y Pertier, conoce bien la arquitectura del Imperio. Ha estado en Italia y conoce lo romano. Conoce también la tradición del Neoclasicismo pintoresco inglés.

El lenguaje de sus obras es historicismo, aunque todas están inspiradas en formas clásicas, nunca utiliza un Neogótico. Se considera el iniciador del Neorrenacimiento, entre sus obras habría que destacar:

* La Gliptoteca de Munich (1816–1830):

Es el museo de escultura antigua. Tendencia a la horizontalidad. Pórtico jónico para vitalizar el centro del edificio. En los laterales coloca una serie de edículos (hornacinas semicirculares, flanqueadas por columnas y

rematadas por un frontón) que animan la fachada.

Utiliza luz cenital. El interior se distribuye con galerías en torno a un patio donde sigue los modelos de Durand. Galerías cubiertas por cúpulas sobre pechinas rebajadas con mucha decoración.

Se encuentra en una gran plaza, de frente se construye la pinacoteca, en los lados menores erige unos Propíleos para acceder a la plaza.

* Los Propíleos de Munich (1840):

Pórtico flanqueado por dos bloques en forma de torre, muy cúbicos y geométricos. Pórtico hexástilo con el intercolumnio central más ancho. Utiliza elementos decorativos de palmetas egipcias y las dos torres recuerdan a los pilonos. Es un edificio que introduce otros elementos historicistas.

* El Walhalla de Ratisbona (1830–1840):

Templo en honor a los héroes germanos. Copia el modelo del Partenón griego, tanto en las formas como en el emplazamiento geográfico, una terraza muy cúbica. Vemos ya un sentimiento romántico.

ESTADOS UNIDOS

Gran aceptación del clasicismo por motivos políticos e ideológicos. Piensan que es el estilo que mejor representa los ideales republicanos. Después de la independencia necesitan una serie de edificios que tengan un lenguaje representativo.

En la arquitectura privada las construcciones son de madera. El introductor de esta arquitectura fue Jefferson, que era presidente y arquitecto. Vivió a finales del siglo XVIII. Conoce la arquitectura racional, pero se da cuenta de que no se puede adaptar a Estados Unidos y por eso utiliza un Neopaladianismo y otras veces copia un templo romano.

* Parlamento de Virginia:

Copia la Maison Carre romana. Lo único que cambia es el orden, él utiliza un orden jónico.

* Casa Blanca:

Utiliza el Neopaladianismo.

* El Capitolio:

Inspirado en el modelo inglés.

Destacaron mucho los planes urbanísticos, con esquemas racionales muy regulares. Calles que se cortan en ángulo recto, pero le dan una escala descomunal.

En Washington hay un intento de construir un esquema de estrella, pero por sus grandes dimensiones se pierde el punto focal.

En Nueva York, en la isla de Manhattan con doce avenidas de manera longitudinal. Esta retícula la rompe una calle irregular, debido a intereses económicos.

ESCULTURA NEOCLÁSICA

La escultura es una de las manifestaciones que tuvo mayor prestigio. Más condicionada que la pintura por los modelos antiguos, hay ejemplares antiguos que se consideran modelos a imitar. Centro cultural en Roma, donde existían muchos ejemplares que se incrementan con los hallazgos arqueológicos. Todos los escultores neoclásicos pasaron por allí, a pesar de que la mayoría no eran italianos.

Influencia de la escultura clásica y también de las teorías de Winckelmann basadas en ejemplos escultóricos. Propone la vuelta al ideal de equilibrio y serenidad clásica. Todo ello influye en una nueva concepción de la escultura. Imitar la naturaleza o al arte clásico, seleccionando las parte más perfectas para llegar al ideal, forma que no existe en los individuos particulares. Creen que esa selección es lo que habían hecho los antiguos. Pretenden imitar, no es una simple copia. Esa búsqueda de la forma ideal que va a ser universal y atemporal se lleva a cabo a través del cuerpo humano cuyas representaciones se basan en la realidad, pero que no son realistas ya que eliminan todo lo que supone un rasgo de fealdad, lo idealizan. Las prefieren desnudas porque es mejor para representar la atemporalidad. Si se visten se prefieren las túnicas clásicas, para conseguir atemporalidad y los contornos puros a los que aspira la escultura neoclásica.

Eliminan los rasgos individuales, los movimientos dramáticos, tanto interior como exterior, eliminando todo lo que suponga un exceso. Posturas comedidas. Rostros que no reflejan la psicología interior. Buscan contornos puros, formas cerradas frente a las sinuosidades del barroco. Buscan equilibrio y sobriedad, valorando sobre todo el volumen, que es propio de la escultura, frente a lo pictórico que se busca en el Barroco. Por ello esta escultura tiene carácter monumental.

Suelen realizarse en piedra, sobre todo en mármol blanco sin policromar, como creían que eran las antiguas, también en bronce. Se abandona la madera y la policromía. Persiguen una obra bien hecha en cuanto a técnica. Depende de los grandes mecenas del barroco, iglesia y nobleza; pero las esculturas adquieren cierta autonomía gracias a la escayola, que les permite realizar modelos que se exponen en el salón y si se aceptan se pasan a mármol o bronce.

Separación entre la concepción y el trabajo manual de pasar el modelo a otro material, con lo que gana prestigio el escultor. A través de este modelo se puede reproducir gran número de veces, en diferentes tamaños y materiales, con lo que pueden llegar a todo el mundo, búsqueda didáctica a través del arte. Este tipo de reproducción es una de las más importantes fuentes de ingreso de los escultores.

Temas.

Más limitados que en pintura. También se ve más libre de las ideas literarias, que se ven en la pintura y se pueden dedicar más a conseguir esas formas ideales que a veces se convierten en formas demasiado frías.

A veces están vinculadas a edificios conmemorativos (arcos, columnas...). Escultura monumental que se concibe con independencia del edificio. Suelen ser bajorrelieves sin profundidad espacial.

También escultura de tipo ecuestre, enclavada en ambientes urbanos, procede del barroco.

Monumentos funerarios, algunos siguen el esquema piramidal desarrollado por Bernini, pero se introduce una nueva concepción de la muerte y de la inmortalidad terrena, por eso el acento se pone en los supervivientes que lloran y a través de cuyo recuerdo pervive el personaje. Se buscan alegorías que sean claras y sencillas, muchas veces se prescinde de alegorías cristianas, que se reducen al mínimo. Esas alegorías se distribuyen en grupos perfectamente separados para que no haya ninguna confusión.

El retrato puede ser de busto o de cuerpo entero. Puede ser idealizado, con rasgos que distinguen al personaje, pero buscando la perfección, a veces recurriendo a figuras antiguas. En otros se tiende más a acentuar el realismo, aunque no son excesivamente realistas. Los protagonistas son sólo monarcas o las clases dirigentes, sino que aparecen personajes del mundo de la filosofía, literatura, ciencia..., que se presentan como modelos a

imitar, con finalidad didáctica, siguiendo el ejemplo de escultura romana. Tuvieron importancia en Francia (hombres ilustres) y también arraiga en Inglaterra.

El tema mitológico, tomado de los autores antiguos les permite representar la figura humana desnuda, generalmente figuras exentas e individuales, si hay grupos sólo son dos o tres personajes.

El tema religioso prácticamente ha desaparecido. Hay ejemplos que los que se elimina el matiz sentimental.

Aunque existen pautas comunes, no podemos señalar una total uniformidad. Hay dos tendencias:

- Tendencia clasicista: Búsqueda de la belleza ideal, del ideal clásico. La representan Canova, Thorwaldsen, Flaxman.
- Tendencia realista: se une el ideal clásico con la tendencia realista, que procede del Barroco. Houdon, Sergel, Schadow. Esta tendencia es la que enlazará luego con el romanticismo.

Tendencia clasicista.

Antonio Canova

Gozó de un gran prestigio, influyendo en escultores franceses y españoles. Se considera que llevó a cabo una revolución en la escultura y que fue el que mejor recreó los modelos antiguos. Era veneciano y se formó en el barroco veneciano. Su abuelo era cantero, él tiene gran maestría en el trabajo de la piedra. Sus primeras obras están dentro de la tradición barroca.

*** Dédalo e Icaro:**

Tema antiguo, persiste un tratamiento pictórico propio del barroco, sobre todo en la figura de Dédalo y en las formas abiertas y direcciones. Ya ha prescindido de la tensión y el dramatismo barroco. Introduce bastante idealización en Icaro.

Esta obra le hace ganar un premio que le permite viajar a Roma en 1779, allí entra en contacto con Winckelmann. Se propone la consecución de ese ideal antiguo. Pretende realizar lo que llama clásicos modernos, que tengan el mismo valor que las esculturas antiguas. En su búsqueda de la belleza ideal prescinde de lo particular, lo que determina su forma de trabajar. Realiza bocetos que tienen una gran fuerza expresiva, luego se queda con aquello que considera más ideal, haciendo obras a veces demasiado frías.

*** Teseo y el Minotauro (1782):**

Tema tomado de la Metamorfosis de Ovidio, en vez de elegir el momento de la lucha, elige un momento de calma posterior a la lucha. Teseo victorioso sentado sobre el monstruo. Cuerpo de Teseo bastante idealizado que tiende a la geometrización y abstracción. Rostro hermético que manifiesta el estudio de Canova de la escultura antigua, está como reflexionando pero sin manifestación psicológica, sin rasgos individuales. Esta serenidad también contribuye a acentuar la atemporalidad. Contrapone el ideal clásico de la figura con el barroquismo del monstruo que aparece derrotado. También puede representar la victoria del bien sobre el mal. Búsqueda de varios puntos de vista. Hace que se rodee la escultura para poder captar los distintos aspectos, como las hebras de Ariadna que están enrolladas en el cuerpo del monstruo. Busca la simplicidad de la antigüedad reinterpretándola, no copiando.

A veces sus esculturas no están a la altura de las ideas didácticas o moralizantes que quiere imponer. Elegancia y suavidad que recuerdan a Praxiteles y que contribuye a que el gusto neoclásico no rompa con la sensualidad del Rococó. Sobre todo en figuras femeninas.

* Venus Itálica (1804–1812):

Proporción, postura, peinado. Venus en el momento de salir del baño, es sorprendida por un intruso y ella se cubre. Sensualidad acentuada por los paños mojados. Recuerda a obras clásicas como la Venus capitolina. De frente parece estática, pero si la rodeamos vemos que desarrolla un movimiento hacia delante, lo que le diferencia del escultor neoclásico Thorvaldsen.

* Hércules y Lica:

Hizo un vaciado en escayola, más tarde se talló en mármol, de tamaño mayor al natural. Trata de un tema que ya habían tratado autores como Ovidio. Se pone la túnica envenenada de Neso y trata de matar a Lica, que es el que se la ha llevado. Tensión psicológica y física, algunos la catalogan de sublime porque ya se ha desbordado el equilibrio clásico, violencia desbordada que provoca terror en Lica. Musculatura mucho más acentuada, influencia de Miguel Angel y del Laoconte. Miguel Angel también influye en el gesto horrorizado de terribilita de Lica.

Escultura de forma cerrada, enlazando en un gran semicírculo todas las partes de la escultura. También aquí busca la multifacialidad para captar toda la acción. Rodeando se ve como Lica agarra se agarra al pedestal.

Monumentos sepulcrales y retratos: Para las distintas cortes europeas. Recibió el encargo de varias tumbas papales.

* Monumento sepulcral de Clemente XIII (1787–92):

Conserva el esquema piramidal de los monumentos funerarios de Bernini. Tiende a simplificarlos imponiendo una mayor claridad. Prescinde de mármoles de colores y combinación de materiales. Hace todo en mármol blanco sin policromar.

Arriba Clemente XIII de rodillas en actitud humilde, también rompe con lo típico del Barroco de representar a las virtudes en gran tamaño, aquí relieves en el pedestal. A la izquierda personificación de la religión como matrona con túnica clásica (atemporal), a la derecha el genio de la muerte, joven alado con una antorcha invertida (típico neoclásico, sustituye al esqueleto típico anterior), joven de belleza helenística. Prescinde de todo gesto dramático. Tristeza contenida. En la puerta un vacío que alude a un fin incierto. Ha prescindido casi de los símbolos cristianos. Equilibrio perfecto de los grupos.

* Monumento sepulcral a la Archiduquesa María Cristina de Austria (1805):

Iglesia de los Agustinos de Viena. Rompe con el esquema barroco de Bernini. Como fondo coloca una pirámide en altorrelieve (en Egipto eran monumentos sepulcrales), usa la proporción de la pirámide de Caio Cestio en Roma. Recuerda las formas geométricas puras, sirve de telón ante el que dispone una serie de figuras. Estas desarrollan un movimiento horizontal que contrarresta con la verticalidad de la pirámide. Grupos perfectamente separados buscando claridad.

Una figura femenina se dispone a entrar en la pirámide, es de mayor tamaño, con una urna de cenizas en las manos, sería la virtud o la verdad. Ve seguida de obras figuras que representan la beneficencia. Algunos creen que es un cortejo fúnebre de la antigüedad romana que acompañan las cenizas que representan la eternidad en el recuerdo. También se ha interpretado como las tres edades del hombre; un joven, un viejo y un niño.

A la derecha el ángel del duelo, joven alado sobre un león que hace referencia a la casa de Austria (también aparece el escudo). En la pirámide un medallón con el retrato de María Cristina, rodeado de una serpiente que se muerde la cola y alude a la inmortalidad, sujeto por la felicidad.

Dolor, pero no dramatismo, bastante teatral. Trata de dar un carácter atemporal: calma, túnicas... . Es como una reflexión sobre la muerte, que afecta a toda la humanidad. El grupo avanza ajeno al espectador.

Fue el escultor favorito de Napoleón. Realizó retratos idealizados.

* *Napoleón heroizado*:

Le da una naturaleza sobrehumana (característico de lo sublime). Rostro con rasgos que identifican al personaje, pero cuerpo idealizado.

* *Retrato de Paolina Bonaparte o Borghese (1808)*:

Representada como la Venus triunfadora en el juicio de París, por lo que lleva la manzana. Aparece recostada en un diván, recordando a los sarcófagos etruscos y también a las Venus renacentistas de Tiziano.

Ajena al espectador, pero consciente de su presencia y segura de su capacidad de asombrar. Sensualidad y erotismo. Mármol de superficie tersa. También invita a rodear la escultura.

Canova ejerció influencia en escultores españoles como Alvarez Cubero o Campeni. Después de su muerte, su arte sufre un cierto eclipse, porque se busca un estilo más puro y más sobrio. En la época posterior a Napoleón la escultura neoclásica está dominada por Thorvaldsen.

Thorvaldsen (-1838)

Es danés, pero hizo toda su obra en Roma. Él considera que el ideal clásico es el ideal griego y en concreto el de los siglos V-IV (Fidias, Praxiteles; para Canova era el romano y helenístico). Estilo mucho más academicista que Canova.

* *Giasone*:

Se fija en un modelo clásico de la época griega clásica, el Doríforo de Policleto. Esta obra le abre las puertas de numerosos encargos.

También influye el encargo que se le hizo de restaurar la escultura del templo de Afaia en Egina, que era de época arcaica, le influye en la búsqueda de líneas puras.

* *Ganímedes y Zeus*:

Tema clásico en que utiliza algunos recursos estilísticos semejantes a Canova. Gestos contenidos, superficies pulidas, pero acepta mucho más las actitudes estáticas, inmovilidad. La anatomía con un tratamiento simplificado (influencia de la arquitectura arcaica).

Disposición muy frontal con un punto prioritario. También trata de evitar la sensualidad, su obra es más sobria, fría, distante, más académico e imitativo.

En algunas de sus obras se contagia del romanticismo y no son tan frías.

* *Retrato de Lord Byron (1831)*:

Encargada por la sociedad inglesa, le pidieron que se le representara sentado, porque así se disimulaba un defecto en una pierna. Se encuentra encima de unas ruinas clásicas; carácter simbólico, ya que murió en Grecia defendiendo los derechos de los griegos. En esta obra se aparta de lo neoclásico, la vestidura es

contemporánea y la postura similar a *Teseo y el Minotauro* de Canova y al *Ares Ludovisi*. No dejaron exhibir la obra en ningún sitio público.

* *León de Lucerna:*

Sentimiento emotivo. Es un monumento que le encarga el alcalde de Lucerna, en honor a los guardas suizos que murieron defendiendo a Luis XVI. La obra trajo controversia.

Ambientación en un paraje salvaje, es una ambientación romántica. El león está inspirado en las tumbas de Canova.

* *Apostolado:*

Catedral protestante de Copenhague. Cristo en el centro con los brazos abiertos, escultura bastante fría. Los apóstoles en los muros.

Flaxman

Es inglés. La escultura antigua gozó de gran prestigio en Inglaterra. En el desarrollo del Neoclasicismo influyó la creación de la Academia Real, grandes mecenas y la gran cantidad de monumentos conmemorativos que se erigen para los muertos en las guerras napoleónicas y también los monumentos de hombre ilustres. No hay escultores de gran talla.

Flaxman es el escultor que más influyó en su época, no tanto por su escultura sino por dibujos y grabados. Se formó con un escultor llamado Bakas, que introduce el clasicismo en Inglaterra. Se dedicó a realizar diseños para una fábrica de cerámica muy importante de Londres, se trata de bajorelieves en plano, de color blanco, sobre un fondo azul. Inspirado en la pintura de vasos griegos. Utiliza temas clásicos. Se suelen disponer en frisos sin profundidad espacial. Algunos siguen el estilo sobrio del clasicismo con quietud y serenidad. En otras obras sigue la tendencia Rococó, con una composición más movida, con más gracia.

A finales de los años 80 fue a Roma y allí conoció a Canova y la escultura antigua. Allí realiza esculturas de tema clásico, intentando realizar clásicos modernos. Lo más importante son unos dibujos para la Iliada, Odisea, Homero, Dante, Esquilo. Son dibujos de contorno, donde sólo se marca la silueta de las figuras y se prescinde de anécdotas y recargamiento, busca la atemporalidad. Algunos de los dibujos son muy sobrios y en otros dominan las líneas sinuosas, gran ligereza en el trazo, con formas rítmicas que ponen en relación estas obras con las de Blake; comparte con él su admiración por el arte clásico y por el gótico. Para ellos la vuelta a la antigüedad es la búsqueda de la pureza.

Los dibujos sinuosos fueron muy admirados por los románticos. Este escultor ha sido calificado como un clásico romántico por algunos autores, resalta el valor de la experiencia religiosa y del sentimiento en la escultura, en esto coincide con Blake. La influencia de lo religioso frente a lo neoclásico lo vemos en un monumento sepulcral.

* *Monumento funerario de Agnes Cromwell:*

De las primeras décadas del siglo XIX. Es un bajorelieve con modelado muy sutil, con un fondo neutro, plano, que refleja el terreno atemporal de la muerte. No rehuye la advocación religiosa. Referencia a la bienaventuranza eterna de la difunta, que es llevada por ángeles, sería el alma de la muerte. Se acentúa lo espiritual con el ritmo fluido ascendente.

* *Monumento funerario de Nelson:*

Toma otra vez el sentido neoclásico. Retoma el esquema de Canova. La vestimenta contemporánea, con sus atributos que son un ancla y una maroma. Quietud, sentimiento de imperturbabilidad.

En el pedestal hay una referencia a las campañas de Nelson en el río Nilo. A un lado el León de Britania y al otro la Madre Patria como matrona. Hay inscripciones sobre las batallas de este personaje.

Es de las primeras décadas del siglo XIX, posterior al de Agnes Cromwell.

Hay otros escultores con una tendencia más naturalista que trabajan entre el Rococó y el Neoclásico pleno.

Houdon

Hay que destacar a Houdon (escultor francés). La mayor parte de sus obras son anteriores a 1780. Se formó con Pigale (escultor que valora lo clásico, pero no logra liberarse de las formas barrocas). Houdon tiende de manera más decidida al clasicismo, sin prescindir de esa tendencia a la realidad. En sus retratos hay una síntesis de clasicismo y naturalismo. También tiene temas mitológicos, más que la influencia de la escultura antigua, está influenciado por la escuela de Fointaineblau (clasicismo francés).

* Diana cazadora:

Con una postura manierista. Se consideró escandalosa por el desnudo, que en pleno Neoclasicismo consideraron demasiado naturalista.

Donde más destaca es en los retratos, con los que busca cierta idealización. En ellos capta muy bien la fisonomía del personaje.

* Retrato de Diderot:

Ha prescindido de cualquier añadido, busto corto a la manera romana, ejemplo a imitar por los hombres del XVIII. Exalta al personaje y capta la fisonomía, la expresión característica de la figura, gesto escéptico, atemporal.

Retrato de Diderot, de Pigale: más amable, con ropas contemporáneas. Tratamiento más pictórico.

* Retrato de Voltaire:

Terracota. Filósofo sedente con una cinta en la cabeza, como los héroes antiguos que le identifica, toga clásica que acentúa el carácter plástico de la escultura, para cerrar la masa e imprimirle atemporalidad. Expresión que capta la fisonomía peculiar del personaje, sonrisa burlona, mirada irónica. Nunca un realismo excesivo. (Pigale lo representa desnudo, parece una crítica o burla del personaje). Sin atemporalidad, prescinde de gestos teatrales o posturas grandilocuentes.

* Busto de Voltaire:

Cinta, toga, expresión realista, no renuncia a las características típicas del personaje.

También realiza obras en las que se vincula a la corriente de irracionalidad.

* La Friolenta o el invierno:

Figura desnuda que se trata de tapar.

Sergel

Artista sueco que se inclina más hacia esa tendencia naturalista. A finales de los 60 fue a Roma, estuvo allí doce años, estudió la escultura antigua y a Miguel Angel y los manieristas. Fue muy amigo de Fuseli, pintor afincado en Inglaterra. En Roma hizo esculturas con temas variados, la mayoría se quedaron en yesos. Plasma la influencia griega más que la romana. Se une lo clásico con la tendencia realista del barroco.

* Fauno en reposo:

Inspirada en el fauno Barberini (helenística), desnudo idealizado, dominio de valores plásticos, tensión dinámica. La vincula con el Barroco, tendencia a formas abiertas. En Suecia renueva la influencia barroca, impuesto en parte por la corte.

Shadow

También manifiesta esa tendencia realista, pero menos influenciada por el Barroco. Trabaja a partir de 1785, época de pleno Neoclasicismo. Estuvo dos años en Roma, fue amigo de Canova, entró en contacto con escultores de la Academia Francesa. Estudió escultura antigua. A su vuelta se convirtió en director de todos, las esculturas realizadas en Prusia.

* Sepulcro del Conde de la Marca (1790):

Impera la sencillez y la claridad en la composición. Parte inferior con el Conde niño semidesnudo, cubierto por sábanas y con los atributos guerreros, como descansando, sin sentido dramático (típico neoclásico). En el frente del sarcófago hay un relieve; niño con vestiduras clásicas que es arrastrado por Saturno, mientras él quiere ir con Atenea.

En la parte superior tres parcas tejen el hilo de la vida (alusión a la antigüedad) y una de ellas ha roto ese hilo, con lo que alude a la muerte. Composición simétrica, paños mojados, prescinde de toda simbología cristiana y del patetismo. Mármol blanco.

* Retrato de las Princesas Luisa y Federica:

Vestidas con túnicas clásicas y al mismo tiempo responden a la moda de vestidos de talle imperio de su época. Paños mojados. Parecido que logra captar en ellas espontaneidad, estabilidad, pero no rigidez, gesto y expresión más naturales. Influencia del grupo de San Ildefonso (escultura antigua).

En otras obras prescindió de la atemporalidad.

* Retrato de Federico el Grande:

Menos clasicista.

PINTURA NEOCLÁSICA

Menos condicionada que la escultura por los modelos antiguos, pero está más condicionada por el contenido literario, por las ideas que debían transmitir. Concebían las imágenes como un medio de transmitir una serie de valores morales. Esta tendencia moralizante didáctica cuaja en torno a 1780 y supone el triunfo de la pintura de historia, que va a ser la primera en la jerarquía de los géneros, se trata de presentar al público ejemplos de virtudes que deben esperarse de todos los ciudadanos, no sólo del soberano. Estar dispuesto a defender la patria hasta la muerte. Estos ejemplos virtuosos se buscan en leyendas o mitos de la antigüedad griega o romana (sobre todo en la época de la República). Estos ejemplos se pueden encontrar a lo largo de

toda la historia medieval, Renacimiento, contemporánea. *La muerte de Marat*, es un ejemplo de héroe contemporáneo.

Dentro de las fuentes de inspiración destaca Homero, y también otros autores primitivos como Esquilo o Píndaro. Otro autor que tiene mucha importancia es Ossian, poeta y mítico escritor que procedía de los pueblos del norte, en realidad es una pura invención de un autor del siglo XVIII. El relato de Ossian recoge cómo era la vida antigua, de acuerdo con el ideal con el que lo veían los personajes del XVIII. Tiene las virtudes, pero no los defectos de los héroes de Homero. También otros autores valorados son Dante y Shakespeare.

En esta pintura se busca la exactitud y la fidelidad arqueológica, presentar la escena en un espacio que sea verdadero. Ambientación también histórica, utiliza la arquitectura típica de la época, que se trate en la historia. Se busca la veracidad.

Esta pintura moralizante, histórica, no sólo rechaza los temas amorosos propios del Rococó, sino que también se rechaza el estilo del Rococó. Nuevos temas y nuevo estilo, que no tenga esos hedonismos del Rococó, que se dedique más a la muerte que a los sentidos, claridad y sencillez. Domina el dibujo sobre el color, que busca (el dibujo) la consecución del ideal y que tiende a monumentalizar las figuras con un tratamiento escultórico, ya que en muchas ocasiones copian esculturas antiguas, por falta de modelos pictóricos. Color bastante sobrio, sin gran contraste tonal, se prescinde de los tonos pastel propios del Rococó. Composición equilibrada, basada en una estructura geométrica simple, generalmente planos paralelos a base de verticales y horizontales. Se impone una visión frontal, anti ilusionista en cuanto a espacialidad, suelen poner algo que cierre la vista. Posturas y gestos muy teatrales, contenidos, carácter escenográfico.

Actitudes contenidas, heroicas. Se coge una acción en el momento previo o posterior al suceso clave.

La muerte de Marat, con una composición de líneas verticales y horizontales, se elige el momento posterior.

Ese estilo más sobrio, se ve también en algunas pinturas de género, como las realizadas por Greuze, autor entre el Rococó y Neoclásico, los protagonistas son personajes de la vida rural. Acciones moralizantes didácticas; *La maldición del hijo*, muchos gestos, reacción contra la frialdad del Rococó. De estos cuadros se hacían grabados que compraba el pueblo.

Jean Louis David

Pintura moralizante, alcanza el cúlmen con él, supone el triunfo del neoclasicismo pleno. Representa el neoclasicismo moralizante, ideológico, pleno.

Pintor francés, comprometido con la revolución, con los jacobinos y también con Napoleón. El éxito de David es tardío, le llega cuando tenía 40 años. Su estilo en las primeras obras es blando, con un colorido de rosas y azules que se acercan al Rococó de su maestro Boucher.

Le influyen las teorías de Mengs y Winckelmann, de composiciones simples con pocos personajes y también va a estudiar la escultura antigua, que realza su sentido de plasticidad. Le influye Caravaggio.

*** El juramento de los Horacios (1784):**

Con esta obra le llega el éxito. Es pintado en Roma y se expone en París. Al año siguiente de su realización es considerada como la mejor obra del mundo. Está inspirado en el teatro de Corneille, en un disputa entre los Horacios y los Juracios por el dominio del Lacio.

Presenta una escena que es el momento del juramento, en el que los hermanos Horacios realizan el juramento

ante su padre. Aparecen pocas figuras en un amplio escenario cerrado por tres arcos sobre columnas romanas. Los tres hermanos de perfil, uno tras otro con el pie hacia delante ante la espada que les tiende su padre. Los cuerpos son muy plásticos y escultóricos, trata de contraponer la fuerza y el valor de esos hombres que sacrifican su vida por la patria. A la derecha las mujeres en la parte derecha que representa la debilidad y feminidad. Colorido cálido y uniforme, sobrio y una luz bastante fría. Crea un clima de tensión en las diagonales de los brazos que rompen la simetría.

Busca la expresividad a través de gestos y actitudes. David pretende expresar ese momento dramático que se realiza por la exaltación arqueológica. Es un estilo muy intelectual, no hay nada sentimental. Fue un cuadro revolucionario desde el punto de vista pictórico. Tiene un sentido patriótico después de la revolución.

* *La muerte de Sócrates:*

Es un cuadro de mensaje moral. Esta tomada de la historia de Sócrates de Platón. Representa el momento en que Sócrates va a tomar la cicuta en presencia de sus discípulos. Las figuras están dispuestas de manera paralela al plano pictórico, figuras muy modeladas que están inspiradas en esculturas antiguas. Claroscuro bastante dramático, tipo caravaggiesco.

Establece una separación a través del color de los personajes principales con el resto y así se ve en Sócrates y Platón. Todo en el cuadro es muy teatral.

* *El asesinato de Marat (1793):*

Es el cuadro más importante. No representa el momento del asesinato, sino que representa a Marat como él lo había visto el día anterior a su muerte, en una bañera para calmar sus dolores, escribiendo para el pueblo. Renuncia al dramatismo.

Pretende resaltar las virtudes del asesinado, domina el sufrimiento para cumplir con su deber y utiliza como mesa un cajón, no se enriquece con el pueblo y aparece escribiendo una carta a una viuda a la que envía dinero porque ella no tiene. En el suelo aparece el puñal, como el arma del asesino y la pluma como arma del asesinado. Es un cuadro muy realista, incluso se puede leer lo que escribe en la carta. Líneas horizontales y verticales en todo el espacio pictórico. En primer término el cajón, en segundo plano la bañera, en la que sobresale Marat como muerto, luego está el fondo.

Luz caravaggiesca muy dramática. Capta muy bien los rasgos de Marat sin ser minucioso.

Para algunos es el paso de la realidad presente a la nada, lo único que queda es el homenaje de la vida como se ve en la dedicatoria del cajón: *A Marat, David*. Quiere representar a un héroe político que muere por la patria. David inaugura una especie de ateísmo laico, impone su norma en el plano artístico, también es activista político y colaborador de Robespierre, así va a plasmar más problemas puramente artísticos y sus obras son más vacías y no tienen la fuerza de sus primeras obras. Él piensa que en las obras anteriores no había sido lo suficientemente clásico y pretende reflejarlo con más fidelidad.

* *El rapto de las Sabinas (1801):*

Pretende dar un mensaje de reconciliación nacional y no plasma el rapto, sino el momento en que las sabinas tratan de pacificar a los romanos. Trata de hacer una obra griega y no romana como las anteriores. Individualiza a las figuras e introduce desnudos. Algunas de las figuras están tomadas de la escultura.

Composición simétrica, inspirada en el mismo tema que hace Poussin.

Poco después es nombrado primer pintor del Imperio, con Napoleón y se le encargan cuadros para

conmemorar los acontecimientos importantes del Imperio y esos encargos devuelven a David al realismo presente, el más importante.

* La Coronación de la Emperatriz Josefina (1805–1808):

Momento en que Napoleón conocía a Josefina. Trata de representar el voto del emperador a la corte. Inspirado en la coronación de otras épocas. Destaca el color vibrante, con una luz más fuerte, influencia de Rubens y los flamencos. Destaca en este cuadro como logra conseguir la unidad de toda la composición a partir de múltiples detalles.

La fuerza en David está en el realismo y también destaca como retratista. En la segunda mitad del XVIII se desarrollan otros géneros. Auge del retrato y del paisaje, sobre todo en Inglaterra y anticipan los temas y las preocupaciones que dominan en el XIX. Retrato por deseo de honrar a hombres ilustres.

El retrato va a experimentar un cambio con respecto a los anteriores. Tratan de evitar la adulación y los gestos retóricos y grandilocuentes. Representan al personaje de una manera muy directa, como vistos en la intimidad.

Los retratistas más importantes son los ingleses. Cuando se trata de un nivel social más bajo también se centran en los personajes. De los retratistas ingleses destacan: Reynolds, Gainsborough. Ellos trabajan en la fase de gestación del neoclasicismo, influenciados por los retratos de Van Dyck.

Reynolds

Es considerado el pintor más importante de Inglaterra, en los retratos busca la caracterización psicológica del personaje, aunque bastante idealizados. Le importa la creación, la primera idea. Busca la armonía cromática. Gran teórico, impulsa la vuelta a la antigüedad.

* El gobernador de Gibraltar:

Retórico, pero personaje con fuerza.

* La edad de la inocencia:

Niña más sensible.

Gainsborough

Unión del paisaje y el retrato. Paisaje que refuerza el sentimiento del retratado, pintura más suelta, más superficial quedándose en las apariencias externas. Paisajes vinculados a la tradición holandesa, con importancia de las variaciones atmosféricas, pintoresco. Usa ocre y verdes.

Otro género que se desarrolla es la pintura de paisaje. Es algo excepcional, ya que ahora la pintura se justifica por el contenido. Admiten el paisaje como fondo, pero no como tema en sí mismo, a pesar de ello hay pintura de paisaje en la que se suceden los cambios más importantes.

Dos tipos de paisaje; idealizado, en el que el autor elige de la naturaleza las partes más bellas y compone un paisaje ideal, hay numerosas huellas de la actividad humana (construcciones, templos), suelen ser el escenario de una escena idílica o heroica. Se busca también atemporalidad, sin tener en cuenta los aspectos atmosféricos, con luz uniforme, reflejan un mundo idílico, melancólico.

Los paisajes sublimes atienden a los grandes espectáculos de la naturaleza, con la finalidad de la elevación espiritual. Se busca el contraste entre la grandeza de los escenarios y la figura humana. Destaca el paisaje de

los Alpes, antes considerado una barrera desahucible. Nos introducen los temas del paisaje del Romanticismo. Exaltación del subjetivismo y la fantasía, que hacen que se aborden otros temas como el mundo de la noche, de lo desahucible, fantasía, imaginación. También destacan los pintores ingleses.

Discípulos de David: David ejerció una gran influencia en pintores de finales del XVIII y principios del XIX, sobre todo en los aspectos formales; equilibrio compositivo, cuidado de los detalles, superficies acabadas, predominio del dibujo.

Estos pintores están muy influenciados por la corriente sentimental e irracional que triunfa en el romanticismo, esto se advierte en los temas que utilizan, ya sin contenido moralizante didáctico de manera tan plena, se da cabida al sentimiento, a la melancolía. Influencia también de los vasos griegos, que para algunos supone una evolución hacia una pintura más abstracta. Resurgir del catolicismo, algunos siguen el realismo. Destacan Gerard y Francois.

Gerard

Es el que más sigue a David.

* Eros y Psique:

En la producción de Gerard destacan los retratos.

* Madame Recamier (1804):

David hizo uno de la misma dama. Aquí planos horizontales más ricos, espacio que se cierra con un plano, suavidad femenina, mucho más cercana, más familiar.

Girodet

Es el que más se aparta de los cánones estéticos de David.

* Ossian recibiendo a los generales de Napoleón (1804):

Trata de resaltar a Napoleón, con una escena completamente inventada. Con los hombres del XVIII tiene en común el culto a Ossian, aquí con séquito de guerreros y doncellas; a la derecha los generales de Napoleón, que son auténticos retratos. Se aparta del ideal neoclásico de claridad y sencillez, aparecen gran número de personajes y de símbolos. Mundo surrealista en el que no existe una base estable, mujeres que parecen de cristal, espacio ilimitado y opresivo a la vez, por el gran número de figuras. Persiste únicamente la importancia del dibujo.

Coincide con Satobrian con su inclinación hacia el catolicismo.

* La muerte de Atala:

No hay luz uniforme y sobria, sino que sirve para crear un dramatismo en la acción. Aire de melancolía que nos aparta del neoclasicismo pleno.

Gros

El que sucedió a David al frente de la Academia, esto le llevó a abandonar el sentido de color y de movimiento que había aprendido de los venecianos y de Rubens. Igual que David se sintió atraído por los temas históricos, pero sobre todo se centra en acontecimientos contemporáneos.

A través de Josefina Bonaparte se convierte en el pintor de las hazañas de Napoleón, con lo que el arte pasa a ser propagandístico, no moralizante. Esto se refleja en su obra.

* *Visita de Napoleón a los apestados de Jaffa (1804):*

Representa un hecho sucedido en las campañas orientales de Napoleón y que él presencié. En el centro Napoleón visitando un hospital de apestado, acentúa la compasión de Napoleón. Fundamentalmente se trata de resaltar el poder sobrehumano de Napoleón, representado como ser que no teme al peligro ni a la enfermedad, toca una llaga como si tuviera el poder de sanar (recuerda a las sanaciones de Cristo y también a la duda de Santo Tomás), esquema cristiano al servicio del poder político. Napoleón imperturbable, sus generales se tapan la nariz. Ambiente sórdido de nazareto (hospital). A los pies los moribundos y muerto, que recuerdan la escena del cementerio dantesco. Sólo hay interés clasicista en los desnudos en los que hay interés anatómico, el resto se separa del clasicismo ideal y sobrio, acentuando lo horrendo.

Ambiente exótico que contrasta con la sobriedad de David, exterior con arcos apuntado y de herradura. También hay diferente luz, aquí muy intensa que modela los cuerpos. Contrasta planos e intensifica los colores planos y diversos. Supone una evasión del mundo contemporáneo de París, toda al servicio de la idea patriota, resaltando a un personaje con carácter heroico.

* *Napoleón en la Batalla de Eylau (1808):*

En el centro Napoleón rodeado de sus oficiales, visitando el lugar de la batalla, al día siguiente de la misma. Al fondo paisaje nevado (era Rusia), oficiales lituanos y polacos le rinden pleitesía por haber sido liberados. Levanta el brazo como señalando el horror de lo sucedido. En primer plano los muertos y heridos, con un realismo muy acusado, ya no se refleja lo heroico de la guerra, sino lo trágico de la misma. Se pone el acento en los vencidos, que a pesar de su realismo sigue existiendo un héroe, que es Napoleón. Pintura al servicio del poder.

Gros influyó mucho en los primeros románticos. Tras la caída de Napoleón realiza una serie de pinturas para los Borbones. Se suicida en los años 30.

Pier Paul Prud'hon

No fue discípulo de David, sino contemporáneo de él. Enlaza la pintura Rococó con la romántica, en pleno neoclasicismo su pintura exalta la sentimentalidad. Tampoco fue clasicista estrictamente, a pesar de sus ideas revolucionarias. En 1784 estuvo en Italia donde estudia a los antiguos (Roma), pero prefiere el clasicismo más suave de Mengs o Canova. Le atrae la pintura de Leonardo y sobre todo Corregio, luz suave y difuminada.

* *Retrato de Josefina Bonaparte (1804):*

Josefina en el jardín de uno de sus palacios. Figura con túnica imperial, ropa que indica que la emperatriz a pesar de lo cual no pretende ser un retrato oficial. Ensimismada en sus sentimientos, rehuye la mirada, ritmo curvilíneo y elegante, delicadeza. Paisaje poético con formas difuminadas con neblina que crea suavidad. Luz suave que acentúa el carácter melancólico de la figura.

* *La Justicia y la Venganza persiguiendo al Crimen (1808):*

La Justicia y la Venganza se contraponen a la postura de la víctima, para acorralar al Crimen. Es atemporal. Contenido moralizante, el criminal siempre va a tener angustia por el crimen cometido. Luz lúgubre que acentúa el carácter horrendo de la acción.

Cuerpos bastante plásticos. En el Crimen algunos ven influencia de la escultura de Canova. En las dos de

arriba se influencia de los dibujos de Flaxman.

Estos tres autores son precedentes claros del romanticismo, ellos no pretenden romper el neoclasicismo, por lo que no se les considera románticos.

La tendencia impuesta por David se debilita a través de un grupo de discípulos conocidos como **Barbus** o **primitivos**, que reclaman un clasicismo más puro que el que predicaba su maestro. Pretenden volver a las culturas más primitivas. No realizan obras destacadas, pero influyen mucho en el primer momento de Ingres.

Ingres

El único discípulo de David que alcanzó la categoría de su maestro. Trabaja en la primera mitad del XIX, principal representante del neoclasicismo que valora la línea y el dibujo, frente al colorido de Delacroix.

Al final de su vida su pintura se puede considerar académica, pero durante el Imperio es muy original. No tuvo ideas políticas claras. El clasicismo que defiende no tiene como modelos a los antiguos, sino a Raffael en el Alto Renacimiento. Su pintura no va estar libre de la influencia romántica, algunos temas y algunas formas, tendencia hacia la abstracción. En ocasiones se le ha considerado clasicista romántico. Trata de compaginar aspectos diversos.

Primero se formó en la Academia de Tolousse, centrándose en la importancia del dibujo. Luego marchó a París y en 1800 entra en el taller de David (con 18 años). Se dice que David le dejó participar en algunas de sus obras. Pronto se aleja del estilo de David, por la influencia de los Barbus y por su atracción por los vasos griegos de los autores del quattrocento (primitivos renacentistas), que determinan su preferencia hacia el dibujo de contorno, tiende a la abstracción en el trazo, línea sinuosa y sensual.

En 1801 gana el premio de la Academia y marcha a Roma donde permanece más de 20 años, lo que le permite profundizar en la pintura de Raffael. También conoce la pintura de los primitivos florentinos y de algunos manieristas. Une la tendencia hacia la abstracción y su tendencia hacia Raffael.

* Zeus y Tetis:

Se basa en Homero, ninfa Tetis que suplica a Zeus para que interceda por su hijo Aquiles ante la mirada atenta de Juno. Contrapone el modelado plástico de Zeus, frente al carácter más abstracto de Tetis, tratada con un dibujo de contorno, línea sinuosa y modelada, plano sacrificando la propia anatomía (cuello, cuerpo y brazo) influencia de los vasos áticos. Tratamiento minucioso de todo lo demás (más abstracción en sus primeras obras) que recuerda a los flamencos (paños, pliegues, relieves). Luz intensa que acentúa el color vivo, base inestable, fuera del clasicismo racional y equilibrado.

Esquema piramidal neoclásico, que da estabilidad al cuadro.

El desnudo es uno de sus temas más constantes; bañistas u odaliscas (mujeres de los harenes de oriente) esto último no lleva a una tendencia romántica. Une abstracción en las figuras y minuciosidad en el entorno. El desnudo le permite experimentar su propia concepción de belleza.

* La bañista de Valpinçon (1808):

Mujer desnuda, sentada en borde del lecho mientras prepara el baño. El ideal de belleza se cumple, cuando existe un equilibrio entre los diferentes elementos del cuadro.

Para él el dibujo tiene que reflejar la impresión subjetiva que la realidad le ha producido. Para David era para transmitir una realidad independiente del artista. Ingres adapta la línea a las necesidades plásticas de la

composición. No admite que se imponga un modelo de belleza ideal, sino que partiendo de la naturaleza y purificándola hay que conseguir una belleza ideal, de manera que se ajuste a la necesidad compositiva. Incluso en ocasiones introduce deformaciones para ello. Somete la realidad a un proceso de abstracción, reduciendo la realidad a una línea que se ajusta a las necesidades compositivas. Tratamiento prácticamente plano del dibujo, sutileza de la línea y del color, que se tiene además que subordinar a la línea, haciendo que la abstracción de esta no sea tan dura. Representación detallada de los elementos del entorno, contraponen la suavidad del desnudo con la rigidez de los paños.

Esta pintura atrajo mucho a los cubistas y a los impresionistas por el interés, por la impresión captada por el artista más que por la realidad, como Ingres.

* *La gran odalisca:*

Tema oriental del harén, que le permite introducir el desnudo, influencia de la Venus de Tiziano. Abstracción de las formas reduciendo la figura a líneas, plana. También deforma la realidad, cadera exageradamente ancha, espalda demasiado larga, cuerpo excesivamente alargado. Suprime lo innecesario, también la anatomía, parece que no tiene huesos. El rostro se vuelve al espectador con frialdad y altivez, Raffaello, Broncino. Minuciosidad en las telas, joyas, abanico de plumas de pavo real... . Colorido más intenso para crear el ambiente oriental.

* *Orlando el furioso:*

Desnudo femenino que parece casi una estatua de mármol, cuello exagerado.

Elabora mucho sus obras, repite el mismo tema con insistencia.

* *El baño turco:*

Realizado ya con 82 años. Reunión de todos los desnudos que ha hecho a lo largo de su vida. Es un tondo. Sensualidad y erotismo. Frialdad estética. Basado en un relato de la mujer de un embajador en un harén turco.

La luz de Ingres suele ser bastante uniforme, no intensa, ni con un foco preciso (aquí sí es más contrastada).

Pintura de historia; Ingres quería ser ante todo un pintor de historia, no tiene gran capacidad inventiva en cuanto a composiciones. Se documenta mucho, lo que en ocasiones hace que las obras parezcan más vacías y menos verosímiles.

* *El voto de Luis XIII:*

Esta obra le dio la fama. Mezcla el género histórico y el religioso. Gran influencia de Raffaello en estas obras históricas, aquí imita a *La Madonna de Faligno*. Composición piramidal, equilibrada, se ajusta a las normas neoclásicas.

* *La Apoteosis de Homero (1832):*

Encargo para decorar unos de los techos del Louvre, pero no tiene en cuenta su emplazamiento. Aparece el eco de *La escuela de Atenas (Vaticano)* de Raffaello. Homenaje a Homero, que era muy venerado por los neoclásicos. Aparece en el centro, composición simétrica, coronada por una Victoria alada, a los lados la Iliada y Odisea. Aparece Apéles, pintor que lleva de la mano a Raffaello.

Colorido más intenso que en los desnudos, que crean un efecto más chocante. Aquí ropas clásicas atemporales. Al fondo un templo jónico.

Fue un excelente retratista, a mina de plomo y pintados.

*Familia Stamaty:

A mina de plomo. Excelente dibujante, personajes como son, sin actitud grandilocuente, ternura entre madre e hijo. Trata de destacar a Atala, (figura femenina más apartada), que tiene un cuello muy alargado. Basado en líneas de contorno muy sutiles.

*Madame Riviere:

Belleza conseguida por el encadenamiento de curvas. Figura de tres cuartos que mira al espectador, vestido de talla alto, paisaje tranquilo de horizonte bajo, que acentúa la inocencia de la figura. También destacan los brazos largos con guantes mostaza.

Modelado suave del rostro, que tiene un tratamiento bastante lineal y plano, cierta idealización. Colorido suave, gran variedad de retratos, busca captar la personalidad del retratado y el ambiente en el que se mueven. No excesivamente descriptivo en los personajes. Vestido, actitud, objetos, a través de lo que intenta captar la personalidad y el ambiente.

*Madame Haussonville (184):

Rostro apoyado en las manos. Formas musculares que se reducen a una concatenación de curvas. Traje azul, juega con el espejo. Posición adinerada por las telas.

*Señor Bertin (1832):

Energía de carácter, composición piramidal, centra la atención en el rostro y las manos, fondo y vestidura con uso de colores oscuros. Fuerza en la mirada y en el gesto. Retrato idealizado, pero que transmite su personalidad. Recoge el reflejo de la ventana en el sillón, detalle en los objetos, simplificación en el retratado.

Tendencia romántica:

En Inglaterra sobre todo. Fuseli y Blake, contemporáneos a David (clasicista). Exalta lo irracional y lo intuitivo. Su obra se puede considerar como un primer romanticismo.

Fuseli

Trabaja entre 1780 y 1804. Artista más importante en Inglaterra en esos momentos, aunque era suizo. Viaja mucho, en 1778 se establece en Inglaterra. Es un pastor protestante, primero se dedica a la crítica y la literatura, se forma en un ambiente culto, uno de los primeros que tradujo a Winckelmann, aunque se acerca más al ideal de Piranesi.

*Dibujo:

Artista abrumado ante la grandeza de la antigüedad clásica. Se le podía calificar de sublime. Dificultad de alcanzar la grandeza de la civilización antigua. Se representa a sí mismo ante los restos de una figura colosal antigua, lleva indumentaria antigua.

Va a estar influenciado por un movimiento alemán filosófico y literario, Sturm und Drang, que se enclava ya dentro de lo romántico y que conduce a una exaltación de la expresión. También tiene influencia de Rousseau, que se manifiesta en una atracción hacia la naturaleza y lo popular. También en lo literario de Shakespeare, en su faceta más pasional, como en *Macbeth*. Empieza a pintar por consejo de Reynolds. En su pintura influye su

estancia en Italia. Admira a Raffael, Tiziano, Corregio y sobre todo Miguel Angel.

* Aquiles:

Tratamiento muy plástico influencia de Miguel Angel y su Sixtina.

* La pesadilla o el incubo:

Su obra más famosa. El rechazo del Rococó le lleva a una exaltación de lo pasional y lo emocional. Es considerado un maestro de lo sublime, pero en la línea de lo terrorífico, explotando la fantasía, las leyendas populares, explotando también lo erótico.

Sus escenas se desarrollan en la noche. Aquí representa a una mujer tendida en un lecho, con cabeza y brazos caídos mostrando su cuerpo y sobre su pecho un monstruo que se dispone a poseerla, entre las cortinas aparece un caballo con ojos desorbitados que representa la masculinidad desenfrenada.

Lugar impreciso en el que sitúa la acción, el lugar del sueño o la pesadilla. Representa la presión que siente la persona ante el sueño de un ataque sexual violento. Sensación de inquietud. Algunos creen que es una parodia de una obra de Reynolds, *Sueño*.

Hizo varias versiones de este cuadro, que además fue muy reproducido en grabados.

En otras obras ilustra escenas de obras teatrales de Shakespeare.

* Ilustración de Una noche de verano (Shakespeare):

Titania y Boton y las hadas. Mundo fantástico donde crea toda una serie de personajes irreales, ha roto con la perspectiva equilibrada renacentista, mundo del sueño, que en cualquier momento podría desaparecer.

Mujer domina, con formas voluptuosas, una de las hadas domina a un hombre, mundo misógino. Boton, hombre con cabeza de asno y con musculatura con influencias de Miguel Angel. Suele utilizar un punto de vista bajo, que potencia la musculatura. Hizo otra versión en que Boton aparece más grande.

* Ilustración de Macbeth (Shakespeare):

Influencia de Lavatere, científico que decía que el rostro suele manifestar la inquietud interior, también el cuerpo. Lady Macbeth, tensión muscular, gestos desorbitados, exageración muy teatral. Da importancia al dibujo que es muy plástico. Ambiente nocturno con luz muy contrastada que acentúa los efectos dramáticos. Punto de vista bajo, que permite introducir distorsiones.

* Lady Macbeth sonámbula:

Tensión y movimiento. Tratamiento muy plástico, rostro desequilibrado.

También ilustra otras obras, como a Homero. Influye a Blake, al que transmite las formas de Miguel Angel.

William Blake

Su obra hay que situarla en un ambiente de crisis a finales del siglo XVIII, provocado por el carácter laicista dominante, que lleva a criticar la religión y la iconografía tradicional, lo que provoca en algunos artistas un intento de restablecer la espiritualidad, creando su propia iconografía religiosa, uno de ellos es Blake. Crea su propia visión del mundo y su sistema religioso. Se le ha considerado un visionario, ya que él mismo creía que

sus visiones tenían más fuerza que la realidad. Trabaja como los artista medievales, inclinación hacia el gótico. Desarrolla su actividad al margen de los sistemas establecidos, fue poco conocido en su tiempo, su obra será comprendida y admirada por unos cuantos protectores. Luego será descubierto por simbolistas y modernistas. Hoy se le considera por la fuerza de su obra, como un iniciador del romanticismo.

Aunque pretende dar a su obra un carácter universal, su simbolismo no es fácil de entender, fuentes medievales, bíblicas, neoplatónicas o sus propias creaciones.

Se formó en la Academia, aunque pronto se decide por una obra al margen de ella. Nunca parte de lo natural, sino de sus propias visiones, cree que la creación no es racional, sino más instintiva e imaginativa.

Fue sobre todo un ilustrador; obras de Dante, Génesis, libro de Job, también sus propios poemas, que él concentra en lo que llama *Libros proféticos*, iconografía propia. En esas ilustraciones da prioridad al dibujo, porque piensa que es más inmaterial que la pintura, que está más cercana a la realidad. Dibujos a pluma, agua fuerte, coloreados a mano con acuarela, pinturas doradas. Dibujo que muchas veces presentan incorrecciones, porque a él no le interesa reflejar la realidad externa, sino plasmar un contenido, por ello algunas de sus obras tienen un aire ingenuo e infantil, para él los niños están más cerca de la divinidad.

Normalmente mezcla imagen y texto, que también tiene por tanto un carácter icónico (recuerda al modernismo, al que influye). Sus imágenes tienen carácter trascendente, trata de representar entidades superiores, reflejadas en las imágenes. Él elabora su propia iconografía religiosa. El punto de partida es el libro de 1780 *Cantos de inocencia*, que transmite un hombre como imagen de Dios, positivo.

En otros libros transmite una visión negativa, por su obsesión por la existencia del mal en el mundo *Libros proféticos*.

* *El anciano de los días:*

Profecía de Europa. Anciano con un compás para medir el tiempo, o el mundo, magnitudes que se le escapan.

Referencia de la Biblia y de miniaturas medievales. Dios con un compás midiendo la tierra. También lo une con las divinidades de la Sixtina, por el cuerpo musculoso y potente en gran escorzo. Aquí no es el Dios cristiano, sino un dios inventado, es Uricem, creador del mundo y lo somete a la esclavitud por la racionalidad y la simetría. Mundo malo y divinidad maligna, para él todo lo racional simboliza sumisión al hombre. Le da carácter de pesadilla, surge de entre las nubes como una aparición formando un eclipse, luz dorada, mundo de los sueños. Altera las leyes de los sentidos. En sus composiciones emplea formas geométricas simples, círculo, triángulo... . Sublime, divinidad que está por encima del hombre y que lo domina.

* *Eloín creando a Adán (1795):*

Todos sus dibujos son muy planos, ambiente pesimista, formas geométricas simples, círculos. Luz imprecisa de amanecer o atardecer, dominio de las tinieblas. Especie de cuadrado.

Intenta representar los cuatro elementos. Adán desde que nace está sometido a la esclavitud (serpiente) a través de la razón. Formas robustas, dibujo preciso coloreado.

* *Newton:*

Grabado coloreado. Visión pesimista de la creación y el mundo. Newton era muy admirado por los neoclásicos, aquí adquiere el carácter de divinidad con espíritu maligno, porque simboliza el espíritu de la medición. Sentado en una roca, mide con un compás, acto maligno al igual que él.

Ambiente nocturno, cósmico, indefinido. Mirada concentrada en lo que hace. Postura que parece inspirada en el profeta Avias de la Sixtina.

* Nabucodonosor:

Representa al hombre natural, reducido a una bestia, con naturaleza animal. Se está produciendo una animalización, uñas se transforman en garras, anda como animal, rostro aterrado por todo ello. Víctima de Uricen, de sus acciones. Lugar impreciso, apocalíptico. A tinta, coloreado. Mezcla de acuarela y pintura dorada, que le da esa irracionalidad, no hay colores locales.

A partir de 1800 esa visión negativa que dominaba en los 90 se vuelve más positiva. Frente a esas formas robustas se inclina por otras más lineales donde toma una nueva energía por el ritmo entrelazado de curvas, formas inspiradas en el gótico. A través de ellas trata de transmitir esas ideas espirituales, incluso recuperando las formas miniadas medievales e iconografía de las catedrales góticas.

* Juicio final; Ancianos del Apocalipsis:

Siempre formas muy simétricas y claras, estabilidad, lo eterno frente a lo mudable del mundo visible. Todo bajo un arco iris que indica que es una visión al margen del mundo real. En el centro Dios como anciano en trono, querubines le rodean como plumas con ojos, abajo los ancianos con cuerpos sin robustez ni materialidad, muy lineales y con formas curvilíneas. Luz demasiado blanquecina, que crea inmaterialidad. Abajo más querubines. No lugar concreto, base inestable.

* Dos ángeles velando a Cristo muerto:

Alusión al gótico, alas que describen unas curvas que recuerdan a los arcos apuntados góticos. Curvas concatenadas. Luz dorada intensa y espiritual.

* Juicio Final:

Toma la iconografía medieval, personajes que se distribuyen por todos los lados en un esquema geométrico. Las figuras del mundo celestial más estilizadas, condenados más amorfos. Aparece el tetramorfos.

También ilustró la divina comedia de Dante.

* Beatriz:

Formas geométricas. Rojo a azul, para él colores del sentimiento y de la imaginación. Formas bastante plásticas, ritmo. Representa los siete círculos del infierno, ritmo curvilíneo, seres fantásticos. Líneas curvas entrelazadas y asimétricas típicas de él.

EL ROMANTICISMO

Esta tendencia domina la primera mitad del siglo XIX. La palabra procede de Roman, novela medieval y se usa por primera vez en el siglo XVII, se utiliza ahora, pero a veces con un carácter peyorativo.

Resulta bastante difícil definir este concepto, ya que se ha utilizado con carácter peyorativo, de alabanza, categoría estética, periodo cronológico..., existe mucha confusión. Término que sirve para englobar las manifestaciones artísticas de la primera mitad del XIX. No es unitario.

Movimiento artístico que se manifestó en la literatura y la música, también en pintura y no tanto en escultura. No podemos hablar de arquitectura romántica. También tiene su reflejo en la política, en las ideas. Periodo

más álgido entre 1815 y 1850. Algunos rasgos aparecen ya a finales del siglo XVIII. A partir de 1815 hay una generalización de esas tendencias, que incluso afecta a artistas neoclásicos académicos.

Influencia de la ilustración, libertad defendida en la revolución, también la campaña imperialista de Napoleón, ya que como reacción en los pueblos sometidos hay una búsqueda de lo propio, lo vernáculo. Hay un fondo nacionalista en este romanticismo.

No hay un rechazo del neoclasicismo, pero estos sentimientos e ideas lo van debilitando. No es unitario, también hay un estilo romántico, a veces se ha identificado con esa pincelada suelta, pero hay pintores románticos que tienen una pincelada minuciosa. Algunos rechazan el ser románticos.

No existe un objetivo o un programa común que englobe a los románticos, les une una desconfianza en la razón. Tras la derrota napoleónica y triunfa esta tendencia.

Deseo de evasión, de búsqueda de dimensiones desconocidas. Importancia que dan a la individualidad, acentúan la sensibilidad, consideran que el punto de partida de creación debe ser el sentimiento. Acentúan la imaginación, lo espontáneo, lo cambiante... por eso las obras románticas son siempre únicas, sin singularidades frente a la atemporalidad y universalidad de los neoclásicos, deben responder a sensaciones sinceras, emociones auténticas. La obra romántica busca manifestar la personalidad del artista. La categoría de lo romántico es lo sublime, aquello que es capaz de sobrecoger al hombre. Suelen estar obsesionados por la muerte, el dolor, la duda, la nostalgia de la fe... Nueva concepción de la posición del artista en la sociedad, nuevos temas. El artista se considera a sí mismo como un ser elegido con una vocación especial que debe seguir. Se va abriendo la separación entre el artista y la sociedad, él cree que no puede someterse a normas establecidas. Empieza a surgir el mito de que el genio es un personaje incomprendido por la sociedad que lo rechaza. Esa concepción que tiene el artista de sí mismo se refleja en los autorretratos, también en otros retratos de literatos y músicos, se persigue acentuar la individualidad, seguros de sí mismos, dejadez estudiada, negligencia en vestido y peinado.

Generalmente al artista no se le representa realizando un oficio manual, sino resaltando la consideración que tuvo en otras épocas (*Muerte de Leonardo Da Vinci*, Ingres). No se representa al artista desgraciado o en la ruina. Para mostrar la incomprensión acuden a personajes de la historia, como Colón o el poeta Thasos. Se sienten atraídos por Hamlet, Dante, Don Quijote, hombre que vive en un mundo de imaginación.

Como símbolo de la inspiración genial, a veces utilizan la locura, el loco representa al artista genial inspirado. Hasta ahora la locura se había interpretado como una especie de posesión demoniaca, en el romanticismo la locura es una enfermedad y el loco mantiene su dignidad humana. Como símbolo de la locura utilizan mucho el tema de Ofelia de Hamlet, belleza de la naturaleza, amor incomprendido, muerte.

Respecto a la actitud política, la mayor parte de los románticos defendieron los movimientos liberales de la primera mitad del XIX. Le preocupa sobre todo defender su propia libertad, que les cuesta menos conseguir con temas políticos que con los libres, la mayoría de los cuadros políticos presentado a exposiciones no fueron rechazados, si otros de temas más libres. A veces tienen una actitud demasiado preocupada por el arte y ajeno a lo que ocurre.

Un tema que atrajo mucho a los románticos fue la Guerra de la Independencia griega, sobre todo en los artistas franceses. En el tema militar no ponen el acento en la gloria de los vencedores, sino en las desgracias de los vencidos o la población sufriente por la guerra.

Actitud ante la historia: el romanticismo sería una exaltación de lo medieval, sobre todo del gótico, pero esto no fue tan importante en las artes plásticas (pintura, escultura). A veces vuelve a ese estilo, otras veces tratan los mismos temas, también temas literarios ambientados en el mundo medieval. La vuelta al gótico se da realmente en arquitectura, Neogótico. Actitud diferente en cada país. En unos la defensa del gótico toma un

matiz nacionalista (Alemania, Inglaterra). En Alemania la construcción de la Catedral de Colonia se convierte en una empresa nacional, con un estilo muy puro. En Inglaterra se llega a dar la norma de que todos los templos se deben construir en estilo gótico, por ser el más espiritual. Pugin, Barry, Ruskin. Esa importancia en Inglaterra es tal, que hasta el parlamento inglés se construye en estilo Neogótico (Pugin, Barry).

Otros como Violet Le Duc, defienden el gótico por razones constructivas, lo considera una estilo muy racional, que sigue además a la naturaleza.

En Francia el Neogótico también tiene gran importancia, por el renacer del catolicismo, la monarquía borbónica quiere que se le identifique con la monarquía medieval (Iglesia de Santa Clotilde).

Los que más fomentan la vuelta a lo medieval son los literatos.

Hay una recuperación de varios estilos, según el uso del edificio. Se distinguen ya todos los estilos medievales.

* *Sagrado Corazón (París):*

Bizantino con neoclásico. También hay detractores del gótico, como en la época del dominio de la Iglesia sobre los artistas.

Hay además una vuelta a otros estilos, formas hindúes, chinas, musulmanas, gusto por lo exótico. En la segunda mitad del XIX comienza también un Neorrenacimiento, frente al gótico.

Hay que tener en cuenta que paralelamente se desarrolla la arquitectura en nuevos materiales (hierro, cristal), por lo que el exterior se recubre con formas antiguas.

* *Labrouse: Biblioteca de París:*

Al exterior arcos de medio punto historiados. Al interior nuevos materiales a la vista.

* *Galerías comerciales de Orleans (1826):*

Estructuras de hierro y cristal en las cubiertas, con muros renacentistas.

En el romanticismo se recupera también el sentimiento religioso, aunque no se recupera completamente la iconografía tradicional, por la que se confunde lo profano y lo religioso, siendo algunos temas más de género. Otros como el paisaje o el hombre se idealizan para transmitir lo religioso. Algunas obras religiosas son para viviendas o palacios, no para iglesias.

Confusión entre religión, arte y amor espiritualismo desviado. El arte para ellos explora campos que escapan al dominio de la razón, les atraen escenas trágicas, de muerte, de amor imposible como Paolo y Francesca. Ingres: detrás el padre de Francesca con la espada, símbolo del amor imposible, trágico.

Otro tema que adquiere importancia es el paisaje, en el campo de nuevas experiencias clásicas. Lo importante no es el contenido sino la propia pintura. Paisajes idealizados que parten de la observación directa de la naturaleza. Pasan de paisajes descriptivos, topográficos a otros donde captan la atmósfera y el pintor capta emociones y sentimientos. Nunca serán paisajes totalmente objetivos, porque a través de él, el pintor transmite sus sentimientos. Esto está en relación con las teorías de Rousseau, que exaltaba la naturaleza, adquiriendo la categoría de género mayor.

Los niños también son muy usados por los románticos, por influencia de Rousseau. Se les pone infantiles,

espontáneos, con ropas que les permita moverse.

PINTORES ROMÁNTICOS FRANCESES

Teodoro Gericault

Primer pintor francés que rompe con los moldes clásicos, contemporáneo de David. Tendrá deudas con el neoclasicismo por la formación que recibe a través de un discípulo de David. Influye mucho en las obras en cuanto al color y movimiento.

*** Capitán de Usares o Coraceros a caballo:**

Influencia de las Batallas de Gros. Color más fuerte, fogosidad y tensión.

*** El coracero herido:**

Soldado abandonando el campo de batalla. Le da dimensiones tan grandes como las obras de contenido heroico. El romántico pues insiste en la derrota, el anti héroe. Colores planos, modelado más suave. Ruptura con las obras heroicas propagandísticas.

En algunos temas anuncia ya el realismo, al romper con temas religiosos, de la antigüedad o heroicos contemporáneos, siendo protagonista gente anónima del pueblo. Pero por temperamento es el prototipo de romántico, con un amor imposible, suicida, depresivo.

En 1816 marcha a Italia para lograr un estilo más clásico. Pero su idea de clasicismo es en cuanto al aspecto más vital y dionisiaco de lo clásico. En Italia le atraen las pinturas ecuestres barrocas, con caballos de Rubens. Le interesan las carreras de caballos sin jinetes del Corso de Roma.

*** Carrera de caballos:**

Planos paralelos, cierre en perspectiva, concebido como un alto relieve, por lo que es muy neoclásico. Introduce luces contrastadas, tomadas de Caravaggio, que rompen la línea de dibujos. Tensión en los caballos. Domina el color terroso; ocre, negros, blancos.

Con los caballos une la idea de lo monumental clásico, con la interpretación de algo real a la misma vez.

También le interesa el desnudo humano, relación con el neoclasicismo. Influencia de Caravaggio, Rubens, Miguel Angel. Pincelada más suelta y vital que la neoclásica.

*** La Barca de la Medusa:**

La obra más importante. Representa el hundimiento de la fragata medusa y los supervivientes están en una, donde acabarán comiéndose y locos. Es una crítica al gobierno, al capitán del barco, que no se preocupa por sus súbditos. Podría estar relacionada también con los realistas, de contenido político. Mezcla influencias neoclásicas, de Caravaggio, Miguel Angel... . Obra de grandes dimensiones como las neoclásicas, pero con la diferencia de que representa las miserias, derrota y sufrimiento humano. Hay un atisbo de esperanza, pirámide de cuerpos, sobre los que está un hombre llamando a un barco.

Tratamiento plástico con luces contrastadas, caravaggiesco. Interés por el desnudo, neoclásico. Colores no muy intensos, terrosos, dominando más las gradaciones y contrastes. La composición que domina es la barroca, con gran diagonal hacia el interior, creando tensión y se contrarresta con otra. Influencia de Miguel Angel en el amontonamiento de los cuerpos.

Estudia las cabezas de los ajusticiados para ver más de cerca y de forma más real los muertos. Lo elabora tanto que aparecen cuerpos atléticos, de forma que no parecen moribundos. Deseo de plasmar la realidad en conjunto.

Esquema barroco a base diagonales. Realiza la obra basándose en estudios directos del cuerpo humano, realizada en los depósitos de cadáveres. La situación no es una acción heroica, sino que eran seres normales.

Entre 1820 y 1822 está en Inglaterra y allí se interesa por los caballos. En este momento en Inglaterra se hace una pintura no académica. Hay un grupo de pintores que se dedica a dibujar animales en posturas forzadas.

* El Derby Epsom:

Es una carrera de caballos que atiende más a la captación del movimiento de los caballos. Es un movimiento que no atiende a la realidad, ya que no existía la fotografía.

Es una composición muy centrada, inspirada en los grabados deportivos ingleses. Importancia del color, son colores contrastados, por influencia de la pintura inglesa con sus paisajes. Influencia inglesa por las escenas ordinarias.

En Inglaterra realizó una serie de litografías con temas de denuncia social. Supone un precedente del realismo.

Al final de su vida su romanticismo adquiere un carácter más sereno y su actividad se centra en la realización de diez retratos de locos, enfermos mentales. Es una serie que se la manda realizar el doctor Giorget, que opina que los rasgos de la cara pueden dejar ver la enfermedad. Estas obras manifiestan su interés por el sufrimiento en la enfermedad.

* Serie de locos:

No es un tema dramático, pero los rostros tienen mucho de dramatismo. Con un fondo y ropajes oscuros, neutros, para llamar la atención del rostro, que es el que recibe la luz y para resaltarla más coloca un cuello o pañuelo blanco. Centra la atención en los ojos y la loca porque piensa que a través de ellos se manifiesta la tensión interior. Parecen rostros que no miran al espectador, parecen estar encerrados en sí mismos.

No es un tema dramático, aunque presentan dramatismo, a pesar de que son enfermos no pierden la humanidad.

* La loca ludópata:

Centra la atención en la cara, rodeada por una cofia blanca. Su mirada es fija pero a la vez abstraída.

Este autor es considerado el iniciador del romanticismo en Francia, pero el más importante es Delacroix.

Eugene Delacroix (1798–1863)

Representa la tendencia más colorista y dinámica. Aunque es una pintura rechazada por la Academia, no es marginada. El estado le compró varias obras e incluso le encargó pinturas murales. Es junto con Turner el más importante de los pintores románticos, aunque con personalidades diferentes. Delacroix era un hombre perteneciente a la nobleza, muy culto, se relaciona con Chopin. A través de la pintura da forma de ser a su carácter. Se le considera como prototipo de artista rebelde, pero esto se debe más al crítico que lo defendía, que era Bodelaire, pero en realidad él quería ser académico y al final de su vida lo consigue. A pesar de ser romántico quiere ser clasicista.

En su formación interviene Gerin, un discípulo de David, también estuvo influenciado por Gros y Gericault, con este tuvo una gran amistad. La influencia de Gericault se ve en una de sus primeras obras.

* La barca de Dante:

Presentada en el Salón de 1822. Influencia de Gericault. Inspirado en Dante, esto lo separa de Gericault, ya que este utiliza textos contemporáneos. Delacroix recurre casi constantemente a temas literarios. A través de esto se desarrolla su imaginación.

Normalmente utiliza momentos tensos, para él lo ordinario no tiene sentido (se aparta de Gericault). La base bastante inestable, el espacio es indefinido, es una escena que ocurre en la oscuridad cuya única luz es la ciudad infernal de Dis-x?. Aparecen Virgilio y Dante que reflejan el horror al ver a los condenados que están intentando subir a la barca. Tratamiento muy plástico, muy sensual, matérico, que contrasta con las obras de Flaxman, que son más lineales.

Se ve influencia de Rubens. El color es todavía bastante pardo y se resaltan algunos colores cálidos, rojos (influencia veneciana)

Se representa a la humanidad en un estado de desesperación, animalizada. A pesar de la tensión de la obra, no se produce una ruptura con las obras neoclásicas.

* La matanza de Quios:

Presentada en el Salón de 1824, es un salón importante, es donde Ingres logra su reconocimiento oficial, los ingleses le dan más protagonismo al color. Es un tema histórico contemporáneo, tomado de la lucha de independencia de los griegos con respecto a los turcos. Recurre a testigos presenciales, intenta documentarse sobre este suceso. Supone una ruptura con la pintura de historia tal y como la conciben los neoclásicos.

Toda la atención la centra en los vencidos, no en los vencedores. No tiene un lenguaje moral claro, es la suma de una serie de escenas violentas. Algunos críticos dicen que hay falta de unidad en el cuadro; Delacroix deja un vacío central de tal modo que al fondo deja ver el fragor de la batalla y un paisaje. Deja un corte arbitrario de la escena para mostrar que la escena continúa.

En un primer término una serie de familias griegas, que esperan sin ningún tipo de preocupación cual será su destino. Falta el clímax y la tensión. El color es un aspecto que comienza a tener más importancia, aunque el dibujo ocupa un lugar importante. En este cuadro recurre a la mezcla de los complementarios (rojo, verde), inicia un estudio sobre el contraste de los colores.

En todo el cuadro mezcla crueldad y sensualidad en los cuerpos femeninos, influencia de Rubens, también mezcla exotismo en los tocados de los personajes.

* La muerte de Sardanápalo (1827):

Inspirado en una obra de Lord Byron. Es la historia de una matanza bastante egoísta. Es la muerte de los caballos y de sus concubinas, antes de que caigan en manos enemigas y también su propia muerte.

Composición barroca marcada por una gran diagonal, que es marcada por la luz que crea un espacio ilimitado y en torno a esta se crean unas diagonales menores que crean un espacio confuso.

La luz muy contrastada, con zonas muy iluminadas y zonas de sombra que le da dramatismo a la acción. Hay un recreo en los cuerpos femeninos, que toma la sensualidad de Rubens. El color es cálido, que acentúa la sensación de agobio, opresión, sangre. El exotismo oriental muy propio de este tema.

Delacroix es partidario de los temas exóticos, pero también de los temas de libertad. La defensa de esos conceptos se plasma en los acontecimientos franceses, en la revolución de 1830:

* 28 de julio: La libertad guiando al pueblo:

Se mezcla la historia y la alegoría, la figura de la libertad es la única alegórica, representación realista, pero con un colofón retórico.

Representa la muerte, la miseria y la destrucción humana a través de un civil y de dos soldados, crean una base inestable. De ellos surge un herido con los colores de la bandera francesa, que mira a la libertad, de la muerte surge la esperanza.

Libertad es una mujer con el pecho descubierto, con un arma en una mano y con la bandera en la otra, gorro frigio que alude a la libertad, también podía ser una representación de Francia, también es un homenaje a las mujeres que habían participado en la guerra. Recuerda en su actitud hacia delante a la Victoria de Samotracia. Flanqueada por un niño con dos pistolas, un aristócrata con escopeta y un trabajador con espada. Unión de clases para ganar la revolución. Caracterización por los atuendos. Figura principal individualizada, sólo hay confusión al fondo.

Composición igual que *La Balsa de la Medusa*, pero cambiando la dirección. Base inestable, movimiento inestable, movimiento icrescendo hacia el espectador, hacia fuera, en *La Balsa de la Medusa* es hacia el interior.

También ha cambiado el tratamiento plástico, aquí el contraste de tonos está más diluido, iluminación muy fuerte en la parte posterior, en el otro luces y sombras muy acusadas, de tipo caravaggiesco. Aquí el color gana intensidad y vibración, figuras que se recortan sobre el fondo, torres de Notre Dame que hacen referencia a París. Destaca el rojo, los azules y el blanco, que son los colores de la bandera francesa. La postura de los muertos similar a *La Balsa de la Medusa*.

También se inspira en temas del pasado, de la literatura, de la Biblia. En su evolución tiene mucha importancia un viaje que realiza al norte de Africa en 1832, que le permite conocer de manera directa el mundo exótico y le lleva a confirmar sus teorías sobre el color. En el viaje hace siete cuadernos de apuntes, que le servirán para hacer sus obras posteriores, que aunque imaginativas se basan en estos apuntes.

* Mujeres de Argel (1834):

Interior de un harén (compararlo con *El baño turco* de Ingres), destaca el uso del color a través del que logra transmitir el ambiente denso y cargado de ese interior. Mujeres descansando. Colores bastante intensos, naranjas, rosas, rojos... , también complementarios rojo-verde en varias partes. En el fondo dominan los negros y los azules, que crean la sensación de densidad en el ambiente. Composición asimétrica a base de diagonales (es normal en él), que se contrarrestan con verticales. Trata también de transmitir el ambiente sensual.

Pincelada muy suelta, que funde las figuras con el fondo. Predomina el color sobre el dibujo. Se le suele criticar la libertad con la que utiliza el color, manifestación de libertad y rebeldía, los académicos defienden el dibujo, le dicen que se queda en lo transitorio y lo efímero (color). Para él el color es luz y la manifestación de la imaginación. A medida que avanza sus obras, aumenta el dominio del color, dibujo a través del color. Van teniendo más fuerza los colores saturados, puros

* Cacería:

Realiza varias. Son obras sobre cacerías de tigres y leones, donde aplica el dinamismo y el color de Rubens.

Composición inestable y dinámica, uso del color, usa los complementarios de manera sistemática, resultado de sus propias conclusiones sobre el color, rojo-verde. Temas sacados de lo que vio en su viaje a África.

También hay temática religiosa, a pesar de su agnosticismo. Estas pinturas hay que inscribirlas con ese nuevo ambiente con el que se contemplan, casi como temas de género, han perdido su transcendencia. Muchas de ellas no son para lugares religiosos, sino para palacios, edificios públicos... Se hacen también para restituir las pérdidas en la guerra. Se le encargan una serie de pinturas murales en los años 50, para la Iglesia de San Sulpicio, dedicadas al tema de los ángeles. Son sobre lienzos que luego se disponen en paredes y techos.

* *Lucha de Jacob y el ángel (San Sulpicio):*

Plasma las preocupaciones filosóficas de Delacroix en este momento, lucha entre lo humano y lo espiritual. Composición asimétrica, dinamismo, inestabilidad, momento crítico de la lucha. Gran modelado, luces y sombras, uso de complementarios.

Él no critica la jerarquía de géneros establecida por los neoclásicos, a pesar de su rebeldía, para él los grandes temas son los históricos.

ROMANTICISMO EN ALEMANIA

Lo más conocido son los músicos y literatos, pero también cuenta con importantes artistas plásticos, que intentan una revitalización de lo espiritual, de la presencia de lo sobrenatural en el mundo, pero lo llevan a cabo por caminos diferentes.

Friedrich lo hace a través de paisajes. Otto Runge sigue un camino similar al de Blake, crean una nueva cosmogonía particular, todo un sistema filosófico, heterodoxo, personal y religioso de la posición del hombre en el mundo y las reglas de este y a veces lo plasma en paisajes pero no siempre.

Otro grupo busca vitalizar las creencias y las prácticas cristianas tradicionales, volviendo al momento que consideran que eran más puras, en la Edad Media, son conocidos con el nombre de Los Nazarenos. Todos ellos son influenciados por poetas alemanes que defienden una idea nacionalista.

Caspar David Friedrich

Sus obras más importantes ya a finales de la primera década del XIX. Nace en el norte de Alemania, tiene una fuerte educación protestante. Preocupación por los ataques laicistas de finales del XVIII, contra la religión. Se propone una revitalización de la espiritualidad, pero no a través de la iconografía tradicional, sino a través de una iconografía propia, en la que la naturaleza tiene un papel principal.

En 1798 se establece en Dresde, dónde empiezan a pintar paisajes, en ellos aparece un panteísmo universal, como si la fuerza divina estuviera presente en todo el cuadro. Mezcla de Dios naturaleza (sagrado y profano). Incluso en paisajes cultivados, donde aparece el ser humano, hay una presencia de lo divino.

Se sirve del paisaje, paisajes que se podrían interpretar como topográficos y reales, pero en realidad son paisajes imaginarios (la mayor parte). Parte de la observación directa del natural, dibujo cuidado y minucioso, muy detallado, a veces falta la perspectiva aérea, gradación tonal muy sutil. En esos paisajes va introduciendo símbolos, algunos cristianos: cruz, iglesias góticas, procesión de monjes y otros símbolos que a primera vista son fáciles de interpretar: ancla (esperanza), roca (fe), iglesia en ruinas (decadencia de la iglesia católica), árboles (religión de la naturaleza). No existe una relación unívoca entre los símbolos y lo que quiere expresar, son símbolos ambiguos.

La sensación de lo trascendente se refleja en la manera de representar esos paisajes, se crea una especie de

tensión entre lo cercano y preciso y lo sublime. También debido a ese carácter de lo sublime no se sabe si son profanos o religiosos.

* *La cruz en las montañas (1808):*

Iba destinado a una capilla católica de Bohemia, representa una crucifixión en un paisaje. Aparece el ojo divino, las espigas y la vid, las palmas que dibujan una arquitectura gótica, querubines, todos estos símbolos cristianos en el marco. Aquí se representa una de las cruces que solían aparecer en el camino de peregrinación, un objeto de devoción de los fieles, no un hecho religioso. También es raro que se haga un paisaje para un altar. Quita al tema religioso transcendencia, paisaje y sentido de la cruz. Se traslada la pintura trascendental hacia la pintura de género, a pesar de que la forma de representarlo no lleva a verlo como un tema trascendental.

Luz que también da al cuadro un carácter sublime y trascendente, quietud que está por encima del hombre, luz ambigua del crepúsculo (duda), cruz firmemente asentada sobre la roca (fe) y abetos (esperanza). Cristo ha dado la espalda al hombre o es un símbolo de esperanza.

Cambio también en la forma de representar el paisaje, gran masa a contraluz, que nos dirige la mirada hacia la luz (lo normal es un espacio central abierto). Novedad compositiva. También representa el anhelo del hombre por conseguir lo trascendente.

* *Monje junto al mar (1810):*

Visión del mar desde unas dunas de la playa, marina en la que ha prescindido de todos los objetos que aparecen en las marinas tradicionales. Luz lúgubre, oscura, niebla que impide ver el fondo.

Lo único que rompe la horizontalidad es la figura diminuta del monje, cuya presencia sitúa a este personaje en una dimensión trascendente. Indefensión del hombre ante la grandiosidad e infinitud de la naturaleza. Anhelo de lo infinito, que no se llega a alcanzar. Niebla que impide ver lo está más allá, aumentando la indefensión. Algunos han comparado estos paisajes con los de Roco o Newman.

* *Caminante frente al mar de niebla:*

Paisajes inmensos, ilimitados, infinitos. Sensación de melancolía y tristeza, sensación inquietante, imaginativa, paisajes con atmósfera densa, opresiva. En ellas suelen aparecer figuras humanas normalmente de espaldas, invitándonos a situarnos en su situación, muy estáticos, como investigando nuevos mundos. Vestidos con trajes anticuados (viajeros o caminantes). Puntos de vista siempre muy altos para dar la sensación de infinitud y simetría en la composición.

Luz que crea sensación de falta de aire, opresiva. Aquí como si el hombre hubiera alcanzado esa cima y dominar lo infinito.

* *Abadía en el robledal (1810):*

Otro de los símbolos son las ruinas góticas, sobre todo de la Abadía de Eldena. Son siempre simbólicos. Refleja la idea de la muerte, divide el cuadro en dos zonas. Parte inferior con un cortejo fúnebre de monjes que llevan un ataúd y que están a punto de atravesar la puerta de una abadía en ruinas, que está en el centro de la composición.

Paisaje invernal, cruces del campo santo que se confunden con las ruinas de los árboles, que parece que sufren, por estar retorcidos, luz oscura en tinieblas, refleja la muerte.

A partir del coro la luz se vuelve evanescente, divina que trata de simbolizar una esperanza, dimensión divina ante la otra, que es humana. Es una claridad irreal, transcendente. Gradación tonal muy sutil, siempre usa superficies muy lisas. Hombre reducido a lo mínimo, frente a la grandeza de lo divino, de lo sobrenatural.

* Naufragio del Esperanza o El océano glacial (1824):

Otro símbolo es el barco, que para él y para otros, unas veces simboliza el ansia de los románticos de explotar nuevos mundos; otras veces simbolizan el destino de la vida del hombre.

Representa un hecho real, una expedición a polo, que acabó mal, con la destrucción del barco. Detalle en los bloques del iceberg, entre ellos los restos de un barco, refleja como las ambiciones y esperanzas humanas quedan destruidas por la muerte y la destrucción acentuada por el color blanco que acentúa la frialdad.

Esto es muy típico de los románticos alemanes y de algunos ingleses, dominio de la naturaleza sobre el hombre. En otras como *La balsa de la Medusa* tiene un sentido más antropocéntrico (franceses e incluso Goya).

Trata de introducir lo sobrenatural en lo profano, por lo que convierte todos los géneros en obras religiosas.

* Dos hombres contemplando la luna:

También utiliza los árboles como símbolos, a través de sus formas trata de plasmar esos sentimientos humanos, hombre y mujer de espaldas que no invitan a dirigir la vista hacia el más allá. Arbol con raíces salidas y ramas retorcidas.

Otto Runge

Pintor alemán que realiza algunas aportaciones importantes, fue junto con Turner, el primer pintor moderno que se preocupa por la teoría del color. Se mezcla la investigación científica, con lo teológico y la mística.

Su objetivo es revivir lo espiritual y mostrar la divinidad de la naturaleza y el mundo del cosmos. Trata de mostrar como la naturaleza es divina. Panteísta, porque Dios lo domina todo. Influencias de poetas y filósofos alemanes.

Su aspiración fue realizar un ciclo de cuatro pinturas dedicadas a las horas del día, mañana, día, tarde y noche. Este carácter cíclico indica que su idea es que la naturaleza se regenera a sí misma. Él creía que debían exponerse en una capilla especial para ellas y que había que observarla mientras se leían unos poemas y se escuchaba una música concreta, obra total, que incide en todos los sentidos y que sea mayor la intensidad del mensaje. De esta serie sólo hizo el dedicado a la mañana, el resto se quedaron en bocetos y estudios.

Tienen un trasfondo simbólico y religioso, muchas veces aluden a la Trinidad. Él los llama paisajes, aparecen otros elementos, como niños y plantas que vienen a ser jeroglíficos que nos permiten descubrir la presencia de la divinidad en el mundo, la naturaleza no es algo oscuro, hay que tener las claves para descifrarla.

Disposición geométrica de los geniecillos y plantas, coloca una escena central y una orla con elementos también simbólicos, se inspira en esquemas medievales. Estructuración jerárquica, dibujo detallado, ligera gradación tonal, base en el dibujo sobre el que aplica el color por medio de veladuras, de manera que sea una mezcla óptica.

Mezcla símbolos tomados del cristianismo (Jehová) y símbolos paganos; dos antorchas invertidas (muerte) y la serpiente que se muerde la cola (inmortalidad que triunfa sobre la muerte). También símbolos de procedencia popular, siempre con trasfondo cristiano, asociándolos a la Trinidad.

* La Mañana (1808):

Realizado poco antes de su muerte en 1810. Motivo central, ordenación simétrica y jerárquica. Orla con motivos decorativos, abajo un eclipse solar, se va intensificando la luz. Se suceden los verdes, violetas, amarillos y azules, siguiendo el esquema cromático de sus investigaciones.

En la parte central aparece un niño que levanta las manos hacia el nuevo día y es adorado por dos geniecillos. Figura femenina de la que surge una azucena y de ella surgen a su vez tres geniecillos (Trinidad), más arriba una estrella que es Venus, la estrella de la mañana. No se sabe si representa el nacimiento de Cristo, una aurora clásica, es muy ambigua.

En la parte baja predomina la minuciosidad. A medida que se asciende domina una luz divina. Niño bastante extraño, minuciosidad en cada una de las plantas en las que ve símbolos de las fuerzas naturales que subyacen en la naturaleza, las plasma con un rigor científico absoluto (apasionado de la naturaleza).

También siente pasión por los niños, también como símbolo de la fuerza de la naturaleza, ideal romántico del renacer, de partir de cero. Rostro que da una sensación extraña.

En la figura femenina nos recuerda a las formas clásicas, por el canon y el dibujo.

* Huída a Egipto:

Obras en las que utiliza una iconografía tradicional.

* Los niños de Hülsenbeck (1806–1808):

Retratos de los hijos de un amigo, utiliza unas proporciones distorsionadas por un punto de vista bajo, con lo que parecen enormes, valla muy pequeña. Distorsión entre un primer plano enorme y un punto de fuga en el que las figuras se empequeñecen exageradamente.

Niños que representan la vitalidad de la naturaleza, seres inocentes y puros para él, bastante extraños por la mirada, parece que están ensimismados en sí mismos, no se sabe dónde miran. Gran atención a las plantas, girasol (aspiración de lo terreno a lo divino)

Luz intensa y uniforme, tonalidad clara en lo que se aparta de los neoclásicos.

En él se mezcla lo empírico y lo alegórico, trata de transmitir la presencia de la divinidad en el mundo (panteísmo), a través de la naturaleza. Estudio de las leyes de la botánica y de las leyes del color.

Los Nazarenos

Otro grupo de pintores alemanes. Tienen en común su conversión al catolicismo y su atracción por el arte del cuatrocento o tardomedieval, que ellos consideran arte cristiano primitivo. Encabezando el grupo Overbeck y Pffor, luego se añaden otros como Cornelius.

En 1809 formaron en Viena un grupo que denominaron La Hermandad de San Lucas. En 1810 fueron a Roma, se establecen en el monasterio secularizado de San Isidro y pretendieron llevar la vida de monjes pintores. Se les llamó nazarenos por su apariencia. Trasfondo similar a los neoclásicos, pero en vez de volver al arte clásico, pretenden volver a la sencillez del arte cristiano medieval.

Expresan su religiosidad por cauces tradicionales, reutilizan la antigua iconografía, en ellos se mezcla medievalismo más religiosidad más nacionalismo. Comparten las ideas de algunos filósofos alemanes que

cree en la existencia de un alma germánica, que habría tenido su mayor manifestación en el gótico. Síntesis mediterránea clasicista. Síntesis de las dos culturas.

* Italia y Germania (1811): (Overbeck)

Dos figuras femeninas, una morena y otra rubia–pelirroja, unen sus manos en señal de entrelazar el espíritu de los pueblos del norte y el espíritu mediterráneo. Detrás de ellas se muestran los paisajes, alemán con catedral gótica, italiano más plano. Composición piramidal.

Se inspira en el estilo blando de las madonnas de Raffael.

Pretenden volver a los estilos medievales que habrían alcanzado su cumbre con Durero y Raffael. Tratan de prescindir de aquellos recursos que se han ido incorporando después, perspectiva aérea, perspectiva lineal. De todo aquello que la pintura ha tomado de la escultura (arte pagano).

* Entrada de Rodolfo de Augsburgo en Basilea en 1273: (Pffor)

Es temática histórica, es historicista porque intenta imitar abiertamente lo anterior. Recupera un estilo anterior medieval.

Prescinde de la perspectiva real, muy detallada, describe los rostros y vestidos, domina el dibujo y un color intenso. Figuras rígidas, como sin vida. No hay perspectiva aérea (no definición hacia el fondo). Introduce anacronismos, vestidos más del XVI que del XIII. Le atrae la época medieval y los libros de caballerías, mezcla de lo real y lo imaginario.

* Retrato de Pffor (1810): (Overbeck)

Arquitectura medieval, ventana gótica, de fondo una mujer que recuerda las vírgenes de Raffael, al fondo arquitectura gótica.

Pffor muere en 1812, entran en el grupo otros pintores, con lo que se pierde un poco la intensidad religiosa y se da una inclinación más pagana. A partir de este año el grupo empieza a tener más reconocimiento social. El cónsul de Prusia le en carga la decoración del palacio Jucaro en Roma, con temas del A.T.

* Palacio Jucaro:

Participan varios pintores del grupo, no hay armonía en los estilos.

* José vendido por sus hermanos: (Overbeck)

Estilo de los maestros del XV, sigue el estilo de Cranats? Otros tienen más influencia de Signorelli o Raffael.

* José recibiendo a sus hermanos:

Más influencia de Raffael. Estos frescos les van a dar fama internacional. Hay pintores que aprecia sobre todo su deseo de hacer un arte no que se fije en cosas cotidianas, sino en grandes temas, los aprecian Ingres y Delacroix, aunque no coincidan en la técnica; influencia en Francia y España.

* Juicio Final: (Cornelius)

A primera vista puede recordar a Miguel Angel, pero la distribución es muy rígida y simétrica.

* Proyecto para las pinturas murales del Campo Santo de Berlín:

Representa los cuatro jinetes del Apocalipsis, rompe la simetría, personajes horrorizados ante los cuatro jinetes que avanzan, se inspira en los grabados de Dürero, gran dibujante.

PINTURA BRITÁNICA

Atracción hacia la naturaleza, auge del paisaje que aquí alcanza uno de los puntos más altos, rompen con lo anterior e inicia el camino de la modernidad. Dan importancia a los efectos atmosféricos, variables. Esta pintura de paisaje tiene precedentes en la pintura de los acuarelistas del XVIII, Gainsborough? Son precedentes del paisaje romántico, por la visión subjetiva con la que representan los paisajes. Influyen en el desarrollo del romanticismo francés (Delacroix). Destacan dos figuras, John Constable y William Turner, que tienen dos formas diferentes de ver el paisaje. Reciben influencias diferentes, a Constable le influye el paisaje holandés, en Turner el paisaje francés y el italiano (Canaletto).

John Constable

Es considerado el más prestigioso paisajista británico. Nació en la región de Suffolk, región de colinas arboladas, campos de trigo y canales. En su caso esto es un hecho fundamental, porque toda su pintura está muy influenciada por el marco en el que nace, que pinta a lo largo de su vida con cierta nostalgia del pasado infantil, él dice que se hizo pintor gracias a estos paisajes.

Pertenece a una familia acomodada, no ven con buenos ojos su vocación, pero no se opusieron. Trayectoria artística lenta, fue a Londres en dos ocasiones para intentar ser pintor, 1795 y 1800, entra en la escuela de la Academia, donde permanece dos años. Estilo propio aprendiendo y copiando de sus predecesores, Lorena, paisajistas holandeses como Ruisdael (aspectos atmosféricos, mira hacia las cosas sencillas), Willson, Rubens... . Pretende lograr un estilo sencillo y directo, hacer una pintura natural.

En los primeros años se dedica a realizar retratos para ganarse la vida. La primera década de XIX la dedica a la formación, realiza estudios y bocetos en varias técnicas; acuarelas, lápices, tizas... .

Los paisajes que realiza los podríamos encuadrar dentro de la estética de lo pintoresco, porque dedica su atención a las cosas más sencillas y a los aspectos que pueden llamar la atención por su irregularidad. Esto lo toma en su aprendizaje de un pintor que le enseñó a observar la naturaleza y cualquier detalle de esta.

Estuvo en la región de los lagos, donde los pintores acudían para pintar paisajes fuera de lo normal, pintorescos. Sociable, la naturaleza que pinta es serena, armoniosa, que contrasta con la naturaleza destructiva de Turner. Él hace una naturaleza humanizada, siempre aparece la mano del hombre, además es una naturaleza autobiográfica, paisajes con los que él tiene una relación muy directa. Dominio de los puntos de vista altos, horizonte bajo y tranquilidad.

* Campo de trigo:

Él parte siempre de la observación de la realidad, le interesan los datos objetivos, no se limita a transcribir la impresión visual del paisaje, sino también emociones subjetivas producidas por su observación. Transmiten su estado de ánimo en ese momento.

* Valle de Stour (1828 y 1833):

Realizó dos versiones, uno calmado y otro no. Muestran su estado de ánimo. En el segundo ha introducido variantes, colores ricos y contrastados, color aplicado con más libertad, ha introducido una mujer con niño, vaca, cabaña... (en el calmado sólo está el paisaje), en este segundo ha dado una mayor profundidad al valle y

desdibujamiento de los detalles (no en el primero).

Destaca el cambio atmosférico, sereno y clamado, de tormenta, que transmite un sentimiento de tristeza y de nostalgia (típico de sus últimos años).

A él no le interesan los detalles concretos, sino la visión global, le interesa la composición equilibrada, hechos objetivos que varían para conjugar y armonizar la composición. Siguen la composición de un cuadro de Lorena. Esos datos objetivos se subordinan a la visión de conjunto.

* El carro de heno:

Se expuso en el Salón de 1884. Representa la granja de Willy Lot, datos que modifica en función de las necesidades compositivas, ha ampliado en río. Llama la atención la manera en la que pinta esa realidad.

Punto de vista alto, tranquila, serena. Destaca la manera de trabajar la pintura, que fue muy original (influencia de Delacroix), nunca utiliza manchas de color uniforme, sino multitud de verdes de tonos y matices de un mismo color, prescinde de los tonos pardos (era lo habitual). En la superficie del cuadro siempre crea una textura no lisa, como pretendían los neoclásicos. Introduce una especie de moteado, puntos blancos que dan sensación de humedad, luminosidad y vibración. Fue muy criticado el cielo, que cada vez toma mayor protagonismo en sus obras, para él es un elemento básico, que sirve para equilibrar el contraste entre las zonas oscuras y las claras. Nubes que dejan o no pasar la luz. También se critica el carácter inacabado que dan los toques de color.

Parte siempre de la observación de la realidad, pero la acomoda para ajustarse a las necesidades plásticas, tratan de transcribir emociones y sentimientos. Logra la fusión global de todos los elementos, unidad que consigue a través de la luz, moteado, matices de un mismo color. Pincelada suelta y vibrante. En esta obra han cortado el cielo, que para él era muy importante, porque era el que daba luz al cuadro.

* Salto del caballo (1825):

Tipo de paisaje de su tierra, representación de los canales, las barcazas, una de las compuertas la está saltando el caballo. Moteado que invade todo, crean un ambiente húmedo. Cielo donde está cargado de nubes de lluvia, que va dando ese tono emocional cada vez más triste. Punto de vista alto para el paisaje y caballo desde un punto de vista bajo. Primeros términos desproporcionados con respecto al fondo.

* Estudios de nubes:

Cada vez concede más importancia a los cielos, lo que se ve en los bocetos sobre todo. Revolucionario por la manera de trabajar el lienzo, se aprecia en sus bocetos al aire libre, gran espontaneidad, inmediatez, pinceladas enérgicas y sueltas, a veces aplicadas mediante espátula. Resaltan los bocetos de la década de los años 10 y los que realiza en los 20 en una estancia junto al mar. El cielo es el gran protagonista, estudia los efectos atmosféricos y sobre todo las nubes que marcan el tono emocional de la obra. Llega un momento en que son sólo estudios de nubes, son trazos tomados de la observación directa, realismo bastante irreal. Ráfagas de blancos sobre fondos oscuros donde intenta mostrar la falta de peso de las nubes llevadas por el viento. El tema de las nubes es muy del gusto romántico, libertad, soledad, fugacidad... , también se puede captar un instante, pone día y hora a sus estudios de nubes.

* Estudio del mar:

Lienzo a base de pinceladas muy libres, con una gran textura, da libertad, luz que se filtra entre las nubes cargadas de lluvia, da un aspecto bastante abstracto.

* Paisaje cercano a la Catedral de Salisbury:

Es uno de los motivos que representa con bastante frecuencia. Hace varias versiones de este tema. Este es un boceto. No hay detallismo.

* La Catedral de Salisbury vista desde los prados (1831):

Ya del final de su vida. Algunos consideran que falta unidad, porque incluyó motivos simbólicos en relación con su propia vida.

Vista amplia del valle, en primer término un carro que recuerda al *Carro de heno*. Al fondo una perspectiva oblicua de la catedral, con la aguja, que surge en el crucero. Carros demasiado grandes respecto a la catedral. Elementos sumergido en el clima dramático que crea la tormenta. Al fondo aparece el arco iris enmarcando la catedral, que es el único elemento sólido que aparece en el cuadro, el resto se funde. Le gusta mucho el tema del arco iris (Rubens y Ruisdael), algunos creen que es una referencia simbólica de religión del pintor, como una esperanza.

El resto de los elementos aparecen sumido en una mancha de color, con motitas blancas que dan sensación de humedad.

También muestra el sentimiento pesimista del pintor tras la muerte de su esposa en 1828, su pintura se ensombrece aun más.

Para algunos es una pintura demasiado elaborada, primer boceto con toques más libres, con menos árboles y sin arco iris, también incluye aquí otros detalles, cementerio.

* Stonehenge (1831):

Es un boceto. Construcción megalítica, no aparecen los paisajes bucólicos o apacibles de sus primeras obras. Aquí es un paisaje más cercano a los de Turner, cielo a base de toques violentos y presencia de ruinas, aumenta el carácter mágico de la obra, dimensiones más universales. Libertad del tratamiento (muy romántico), para él pintar es sentir, sus pinturas son siempre subjetivas.

William Turner (1775–1851)

Contemporáneo de Ingres y de Delacroix. Personalidad distinta a Constable, sus relaciones fueron bastante tensas. Turner mostró desde el principio una facilidad extraordinaria para la pintura, tuvo una gran libertad económica.

Fue académico a los 30 años y la Academia siempre le defendió. Viajó constantemente, no se casó nunca, gusta mucho de leer poesía de Lord Byron, trata de plasmar en sus cuadros un efecto poético. Da siempre una visión pesimista y trágica de la naturaleza, una visión universal de ella.

Evolución constante, pasa de unos paisajes objetivos a una pintura completamente visionaria al final.

1ª Etapa: En los primeros años se dedica a hacer una pintura que podríamos denominar topográfica. Sentimiento romántico de nostalgia (ruinas medievales), una nostalgia pacífica, se podría encuadrar dentro de lo pintoresco, por los detalles y la búsqueda de la diversidad.

Pintura topográfica, parte de una observación muy directa de la realidad y pinta paisajes típicos y monumentos típicos del país, realizados a puma y coloreados a acuarela (influencia de acuarelistas ingleses). Preocupación por los efectos atmosféricos, luz y atmósfera.

2ª Etapa: Este tipo de pintura topográfica la realizó hasta finales de siglo, fue el mejor en esto y gozó de gran prestigio. A comienzos de siglo se aprecia una evolución, abandono del aprendizaje académico y búsqueda de mayor libertad en el aplicamiento del color y composición. En esta etapa se ve la influencia de Claudio de Lorena, al que admira enormemente.

* Dido construyendo Cartago:

Paisaje donde el primer término está a contraluz, a los lados aparecen edificios clásicos, pequeñas figuras que narran una escena mitológica. Centro con foco luminoso que ilumina a contraluz. Edificios a los lados y agua en el centro. También tiene influencia de Canaletto.

Realiza con los académicos un viaje a Europa, visita el Louvre, ve las obras de Tiziano y Veronés, que habían plasmado el drama humano a través del paisaje, él también. Viaja por los Alpes y por la región de los Lagos, paisajes cuya protagonista es la naturaleza violenta, caótica, donde los diferentes elementos luchan entre sí; tormentas, aludes...

Parte de la observación directa de la realidad, para él esa experiencia directa es fundamental.

* La caída de un alud en los Grisones (1810):

Para intentar plasmarlo abandona la tendencia a la horizontal, esquema a base de diagonales contrapuestas, que plasman la violencia de los agentes naturales que aplastan una cabaña.

* Aníbal atravesando los Alpes (1812):

Paisaje en función de una escena histórica o mitológica, pero los personajes están reducidos al mínimo ante la grandeza de la naturaleza. Observación directa de esa naturaleza sublime que se impone al hombre, concepción similar a la de Friedrich, el centro de atención pasa del antropomorfismo a la naturaleza.

Esquema compositivo circular, especie de remolino que absorbe los elementos particulares. Este vórtice para algunos es una plasmación del pesimismo de Turner, que veía al hombre girando sin sentido. Primer plano más nítido, fondo más abstracto.

* Naufragio:

Poco a poco los protagonistas de su pintura son fuego, aire, agua y tierra (cuatro elementos de la naturaleza). Naufragio, mar, aire, fuego. Mar en negro para simbolizar la tragedia, rojo símbolo de sangre y destrucción. Las formas se disuelven.

En 1819 visita Italia y en concreto Venecia, ciudad de la que le atrae su atmósfera nebulosa, cambia su esquema, se va a dar una mayor liberación del color, que toma protagonismo que se va acentuando conscientemente.

Se va a transformar la manera de representar lo sublime desde otro lenguaje. Turner pretende producir en el espectador el efecto sublime, traducir plásticamente esa realidad sublime experimentada, no sólo mostrarla. Para crear ese efecto se basa en el color y en la luz. Las formas se van desdibujando y empieza a utilizar puntos de vista muy altos y rehuye los primeros términos, visiones de lejanía. Resalta la importancia del color, que él piensa que puede transcribir sensaciones y emociones, sensaciones de luz y de color están siempre por encima de la idea. Más importancia de lo transitorio a través del color.

* El temerario (1834):

Momento en que un viejo navío es llevado al puerto para desguazarlo. Navío de aspecto majestuoso, detalles desdibujados por efecto de la neblina. Sol que se pone, luz rojiza (tragedia y muerte), carácter dramático. Barcos pueden tener un carácter simbólico, como en las obras de Friedrich (vida humana).

Formas se desdibujan, colores cálidos, trata de transmitir el efecto que las cualidades físicas producen en el espectador.

Da transcendencia eterna, universal y cósmica a cosas particulares a hechos concretos.

* *Incendio del parlamento de Londres (1834):*

Da a este hecho unas dimensiones cósmicas, atmósfera que hace que la gente sean figuras fantasmagóricas, abstracción.

* *Tormenta de nieve:*

Abstracción total, representa una realidad vivida, que él ha contemplado, muestra la sensación que produce esa tormenta, algo tumultuoso, caótico. Composición de vórtice, remolino que hace girar todo y da movimiento. Pinceladas que funden el agua con la atmósfera y la nieve, sólo en el centro se puede advertir el barco que será destruido por la naturaleza, como las esperanzas humanas. Todo lo transcendente ha desaparecido.

* *Lluvia, vapor y velocidad:*

Precedente directo del impresionismo. El tema no es importante, paso de un tren por un viaducto en un día de lluvia. Él trata de transmitir el efecto producido por el vapor, la lluvia y la velocidad al fundirse. Ruptura con la composición clásica, utiliza una diagonal que transcribe el movimiento y la velocidad de la locomotora, donde todos los detalles de la máquina se funden con la atmósfera.

Ruskin defiende su pintura, para él la manera de representar la naturaleza de Turner es más real que la de Constable, porque dice que pinta las cosas tal y como en realidad nosotros las vemos, no son como son, y lo que vemos en la distancia son manchas de color y da sensación de misterio.

Su paleta se va aclarando progresivamente, frente a la opinión de los académicos que creían que una buena pintura debe ser negruzca. Él da importancia a las teorías del color sobre todo la teoría de Goete, que se basa en la experiencia visual, no en leyes científicas. Goete decía que había dos colores básicos, azul y amarillo, esas teorías las plasma en dos cuadros que nunca expone, *Sombra y oscuridad* y *Luz y color*.

* *Sombra y oscuridad:*

Dominio de azules, vórtice, visión caótica y destructiva.

* *Luz y color:*

Dominio de amarillo y naranja, vórtice. Abstracción de lo particular en un movimiento universal. Siempre parte de la observación empírica de lo particular.

ESCULTURA ROMÁNTICA

Muchas veces la escultura y la arquitectura quedan al margen del romanticismo, debido a que existía una convicción de que la escultura había alcanzado la mayor perfección en el arte clásico. Se pensaba que la escultura debido a su carácter tangible solamente podía captar los aspectos exteriores, incapaz de expresar

estados del alma, lo espiritual, que era la aspiración de los románticos. Por ello para los románticos el arte propio del romanticismo era la pintura, la escultura siempre tenía un carácter clásico. Tendencias románticas aparecen en una fecha más tardía, en el Salón de 1830, después que en pintura. En ese salón se presenta la obra:

* Orlando furioso (de Du Seigneur):

Se inspira en una obra literaria de Ariosto. Trata de plasmar las pasiones atormentadas y la angustia del espíritu que embarga al personaje, a través del marco clásico del desnudo. Tratamiento clásico, lo que supone una ruptura con el clasicismo, es la fuerza pasional del tema elegido. Este escultor luego hace otro tipo de obras.

En el Salón hay también obras de otros. La tendencia romántica en la escultura se aprecia sobre todo, en los temas, influencia romántica incluso en los que no son románticos, sobre todo en temas, generalmente tomados de la literatura; Ariosto, Shakespeare, Tasso.. . El escultor romántico debe suscitar emoción, a veces esos temas dan pie a caer en el sentimentalismo. Ya no existe la búsqueda de la claridad y serenidad de los clasicistas, sino que se persigue la tensión dramática que se expresa a través de un movimiento acentuado, también expresión de emociones violentas a través de lo excesivo y de la deformación.

* Rugerio y Angélica:

Tema como Jorge y la princesa... que se repite desde la antigüedad. Tensión y verismo, a pesar de ser animales fantásticos, delfín, caballo alado. Movimiento, dramatismo, tratamiento más pictórico y minucioso.

El material que prefieren es el bronce, que les permite traducir todos los detalles del modelado previo en arcilla y en escayola, el mármol implica una simplificación de las formas, también las piedras. Trabajan normalmente con escayola, lo que les proporciona gran libertad frente a los clientes (ya se hacía en el neoclásico), se acentúa la separación entre lo artístico y lo mecánico, la raíz del arte está en la idea que se plasma en el modelo que el artista hace directamente, luego otros técnicos lo pasan a bronce o piedra.

Muchas de estas obras no se trasladan a piedra o bronce hasta muchos años después de su modelo. En la segunda mitad del XIX es cuando se funden las obras. Muchas de las obras románticas se han perdido porque nunca se les dio un carácter definitivo y la escayola se perdió. Muchos de ellos llevaron una vida muy precaria, para ellos era muy importante exponer en el salón, donde a veces no son admitidos. Persiste aun la concepción de que la escultura era un arte clásico, por eso el neoclásico en escultura está presente a lo largo de todo el siglo XIX, sobre todo en monumentos públicos. Muchos artistas románticos lo son más por su actitud que por su trabajo, por su fuerte formación académica, a la que no renuncian. Solamente algunos escultores fueron capaces de seleccionar temas y desarrollar un estilo en la línea de los pintores románticos. Sólo se puede hablar de una escuela romántica en París (frente a Roma, centro del clasicismo), son románticos sólo de manera temporal.

Ya a finales del Imperio Napoleónico, con los Borbones, hay artistas que pretenden una renovación de la escultura, pero sin perder la grandeza clásica. Esos intentos se plasman en algunas obras de Gericault. También se manifiestan en algunos escultores clasicistas, que pretenden evolucionar como James Pradier, que a partir de 1830 se podría incluir dentro de lo romántico, por la sensualidad que manifiestan algunas de sus obras.

James Pradier

* Odalisca:

Rompe la visión frontal, busca un tratamiento de todas las partes por igual, que obliga al espectador a

moverse, rompiendo la unidad (anticlásico), movimiento hacia delante, figura mira hacia atrás. Tratamiento sensual, natural (no clásico), recuerda a Ingres en la espalda y su curvatura. Desnuda, perdura el desnudo clásico.

Tema exótico, algo que se busca en el romanticismo (odalisca que se reconoce por el turbante). Se busca un tema que permita representar desnudos. Logra muy bien el entrelazamiento de los miembros del cuerpo. Tratamiento plástico, excepto en algunos detalles pictóricos.

Muchos clasicistas evolucionan hacia un tratamiento más natural y sensual del desnudo. Pradier en ocasiones se considera precedente del realismo, por tomar temas con gente corriente: *Planchadora*.

Francois Rude

Representa la dimensión heroica de la escultura romántica. Origen humilde, es un ferviente republicano. Recibe una formación académica, pero tras la caída de Napoleón, por su colaboración con el régimen, se vio obligado a irse a Bélgica, donde coincide con David. A su vuelta, en el Salón de 1830 presenta:

*** El pequeño pescador napolitano:**

Influenciado por los cupidos y las Venus de David. Naturalidad con la que se aproxima al tema, gracia, frescura, nada forzada ni rígida (no clasicista). Es exótico, en cuanto a que representa costumbres poco conocidas de un pueblo de Nápoles (gorro), se aparta de lo clásico porque elige un tema intranscendente, niño jugando con una tortuga, ruptura de lo heroico y lo solemne. Habilidad al entrelazar los miembros del personaje.

Aunque criticada por los clasicistas le dio gran fama y le valió el encargo de uno de los grupos escultóricos que decoran el arco de la Estrella de París.

*** Arco de la Estrella (París 1837):**

Grupos que plasmarán la unidad nacional (aúnan las tendencias políticas).

La Marsellesa o Partida de Voluntarios en 1792: Utiliza un tema simbólico, no muestra un hecho concreto, jóvenes unos con vestiduras clásicas, armaduras, unen sus fuerzas para luchar por la patria, movimiento hacia delante. Arriba el genio de la patria o la Victoria, figura que marca el movimiento direccional hacia delante. Tratamiento muy pictórico, detalles, claroscuro, tensión y dramatismo. Variedad de texturas y calidades. Gustó bastante, pero no la exaltación tan clara que hace de la libertad. A partir de este momento no recibe encargos oficiales.

*** Napoleón resurgiendo a la inmortalidad (1840):**

Encargado por un comandante, con motivo del traslado de restos de Napoleón. Lo hizo gratis. Situado en lo alto de una colina escarpada. Napoleón emerge de la roca, descubre el sudario que le cubría, deja ver los hombros, corona de laurel, águila a los pies, simbólico. Su entrada en la inmortalidad, en la gloria humana.

Tratamiento bastante pictórico. Cuando se inauguró, refleja la nostalgia del Imperio pasado, justo antes de la revolución del 48.

David d'Angers

Representa la vertiente romántica del clasicismo, también por su vida. Formación académica, logra el premio de Roma, acude a Italia a concluir su formación, admiración por Canova, pero sigue un clasicismo en el que

se da cabida a la espontaneidad. Tiene conocimiento directo de la escultura griega, más realista de lo que se decía. Se va a dedicar a la realización de retratos, medallas, bustos... género muy dado en el romanticismo por el culto a la individualidad.

* El Gran Condé:

Escultura monumental, destinada a decorar el puente que atravesaba el Sena, desde la plaza de la Concordia. Eran varias esculturas con las que se pretendía dar prestigio a la monarquía.

Se conserva un vaciado en bronce de menor tamaño. Uno de los generales de Luis XIV. Rompe con el clasicismo, vestidura, movimiento, carácter más dramático y heroico, movimiento en acto barroco direccional y oblicuo. Postura igual que la de *Napoleón en la Batalla de las pirámides* de Gros, tratamiento pictórico, irregularidades y pliegues.

Hace sobre todo medallones y bustos, sobre todo en la década de los 30. Obras románticas por la libertad en que se realizan y por representar a las grandes figuras del romanticismo. Trata de representar la fisonomía propia y también la personalidad del retratado, procura hacerlos en vivo para mayor fidelidad. Muchas veces usa la medalla, más sencillo que un busto entero, generalmente de perfil para representar mejor los rasgos, suele exagerar el cráneo (frente) y da gran importancia al pelo, que representa el carácter libre, busto corto, generalmente de hombres.

* Música:

Cabello con tratamiento pictórico.

Algunos bustos mayor que el natural, sublime, para estar acorde con el genio, los realiza por propia iniciativa, a veces los regala como gesto de admiración.

* Víctor Hugo:

Grande, formato atemporal, en estos retratos recuerda a la obra de Prud'hon.

* Monumento funerario de Marco Batzaris (1827–1830):

Para algunos es clásico por el desnudo, romántico por la niña ni idealizada. Niña que representa a Grecia, que surge a raíz de la independencia (antes de conseguirla)

Logrará gran fama por los bustos y retratos, por la admiración del pueblo hacia estos personajes, buena demanda de retratos.

Dantan

Retratista caricaturesco, exagera los atributos y actitudes. Muy imaginativas, sarcásticas, pero no maliciosas o pesimistas. Aparecen músicos, pintores, políticos. Por propia iniciativa, era un honor ser retratado. Ejem. *Músico, Lizt tocando el piano.*

Daumier

También realiza caricaturas. Pintor que domina la escultura. Como pintor es clasicista, como escultor románticista, pretende siempre hacer un juicio sobre esos personajes. Crítica política a los parlamentarios de momento. En barro, exageran los rasgos, gran expresividad, busca revelar la realidad de esos personajes, no se queda en la apariencia. Policromadas, que acentúan la expresividad. Esculpe como arma política. Bustos de

los parlamentarios del gobierno de Luis Felipe de Orleans.

* *Ratapalt (1850):*

Crítica a los políticos demagogos del III Imperio Napoleónico. Líneas sinuosas, igual que en su dibujo.

También cultiva la escultura animalística. Les permite romper con el clasicismo. El desarrollo de esta escultura en relación con la fascinación de los románticos por la naturaleza, por lo más irracional. Precedentes en Gericault y Delacroix.

J.A. Barye

Enfrentamientos violentos entre animales. Reflejar lo más irracional en la naturaleza. Observación del natural en un zoo. No le interesa tanto la veracidad, como plasmar el momento de tensión.

* *Tigre devorando una gavial (especie de cocodrilo):*

Plasma siempre a los animales en tensión. Utiliza las cualidades del bronce para transcribir la anatomía y los rasgos de los animales, representa lo irracional de la escena.

* *León atacando a una serpiente:*

Salón de 1834. Aspectos reales, tensión mayor porque la lucha está más igualada. Connotaciones simbólicas, el león Leo símbolo del zodiaco y de Julio y es en este mes cuando triunfa la monarquía de 1830, frente a los Borbones, que vienen representados por la serpiente.

Expresividad en la distribución de las masas y también en el vacío. Rompe con la frontalidad típica del clasicismo. Tuvieron gran aceptación para el público aunque no fueron muy considerados por los salones. Expresividad del bronce. Busca la diversidad de los puntos de vista.

* *Jaguar comiendo un conejo:*

El naturalismo, va inundando la base al clasicismo. Insiste en los aspectos más naturales.

A finales de su vida tiene encargos públicos, donde refleja un idealismo clásico, aunque trata el naturalismo en sus obras pequeñas de animales, tiene un trasfondo clásico.

* *La fuerza:*

Encargo oficial destinado a la parte nueva del Louvre. Joven hercúleo desnudo junto a un niño, detrás un león (fuerza). Rompe con el naturalismo, falta expresividad en el rostro (igual que *Teseo y el minotauro* de Canova o el *Ares Ludovisi*). Anatomía muy real y marcada frente al de Canova, que es más idealizado. Pero en cuanto al hermetismo del rostro refleja ese clasicismo.

Auguste Préault

Escultor de una generación posterior a los otros. Utiliza el modelado, se forma con David d'Angers. Fiel a sus propias convicciones, esto le convirtió en un proscrito de los salones. Rechazo por parte del público en ellos. Muchos de los vaciados se han perdido.

* *La matanza o La tuerie:*

Única obra aceptada en el salón de 1834. Fragmento de una realidad colosal, continuo y más grande.

Yuxtaposición caótica de rostros que gritan, cabelleras y manos agitadas. Rostros que reflejan dolor. Expresión de sufrimiento físico y emocional, llevado al extremo, expresión de violencia e irracionalidad. También se sirve del espacio tan reducido para marcar ese dramatismo.

Connotaciones religiosas, hombre con yaga–santo, mujer con niño–matanza de los inocentes.

Modelado fuerte y acentuado para dar más dramatismo, con luces y sombras, el más plástico de todos los relieves románticos. Tendencia gótica más barroca por el caos (no por el tratamiento; crispación (Pisano).

* Crucifijo de la Catedral de Chartres:

Uno de los pocos encargos que tuvo. A partir de 1848 deja de ser tan radical y expone junto a otros artistas. En madera, gran tensión por los músculos, logros de la serenidad y quietud clásica.

* Ofelia:

Cuello casi descoyuntado, confusión entre el cabello, el agua y las plantas, propia de la época del simbolismo. Tema de Shakespeare. Le gusta a los románticos por el drama del tema. Tratamiento de paños mojados.

* El silencio de la muerte:

Medallón, monumento funerario a Jacop Robles. Separación entre lo mortal y lo inmortal.

La mayor parte de los escultores no son fieles a sus convicciones. Realizan temas románticos, medievales, contemporáneos, pintorescos, dramáticos, tomados de la literatura. Uno de los temas más tratados es el del antihéroe, Satán, Adán.

* Satán (Jean Jacques Fenchere):

Pondrá la nota principal para lo que veremos después. Influencia de Durero. Melancolía, destaca los aspectos satánicos, tratamiento pictórico. Insisten mucho en lo sentimental.

* Abel:

El bien frente al mal. Recuerdo de los jóvenes clásicos mitológicos.

* Romeo y Julieta:

Amores prohibidos.

La escultura funeraria. Es el tema que se desarrolla en todo el siglo (cementeros como museos). Este auge es por la idea de los hombres del XIX, para que se perpetúe en los vivos el recuerdo de los muertos. Así están en el futuro. Nunca aparece la muerte directamente.

- Datos de los vivos.
- Idea de la separación (los vivos visitan a los muertos). Trascendencia porque más tarde se reunirán.
- El muerto va a despedirse del vivo.
- Influencia de la escultura inglesa, que es más sentimental, Crowell.
- Más que insistir en el aspecto de la muerte, se insiste en la realidad. Se acentúa el verismo o el realismo. Difunto tal como es, tratamiento muy veraz, que se despide de su familia.

* Condesa Zanonosca? (Bartorini?):

Finales de 1830. Monumento funerario. Épocas variadas, quattrocento y arte etrusco. Realismo tal y como era en vida la difunta. Aquí en Italia es donde triunfa el verismo.

* Guardias nacionales (1870):

Espíritu revanchista de los franceses. Verismo extremo, el guardián quiere salir de la tumba.

* Representación periodista:

Tal y como cayó al suelo en el momento que le mataron. Una persona desprotegida es atacada por la espalda.

Escultura de la segunda mitad del siglo XIX:

A partir de mediados de siglo se puede dar por concluido el romanticismo, reina un total eclecticismo; vuelta a estilos de épocas pasadas sin más criterio que los puramente estéticos o funcionales. Ese eclecticismo conduce a una confusión completa, difícil distinguir la época en la que se han inspirado, porque se mezclan fuentes diferentes. Desde mediados del XIX va a haber un progresivo acercamiento a la realidad, realismo que inicialmente viene a ser una opción más, incluso una fase por la que pasan algunos escultores, se abandonan los gestos retóricos, descriptivo sin matices sociales. Importancia mayor de los temas contemporáneos que pasados (como si fueran presentes). Gran cantidad de monumentos conmemorativos en las ciudades, encargos públicos, esculturas monumentales y conmemorativas en función del desarrollo urbanístico del XIX, cumplen un papel ornamental dentro de la ciudad, se trata de engrandecer la ciudad. Todos ellos están sufragados por organismos públicos, por lo que la mayoría son bastante convencionales.

Gran importancia, la escultura decora los nuevos edificios que se construyen por la Revolución Industrial y las nuevas condiciones. , También construcciones religiosas, se decoran siguiendo un estilo medieval.

* Monumento en honor al Príncipe Alberto (Londres 1860):

Gilbert Scott y un nutrido grupo de escultores. Sigue el gótico italiano, decoración de mosaicos en Inglaterra el gótico es como el estilo nacional. Un templete cobija la escultura en bronce. Flanquean el templete grupos escultóricos que ensalzan el dominio inglés, industria, comercio, agricultura, ciencia. En el podium bajorrelieves, arquitectura, pintura, escultura, literatos, de todas las épocas que merecían estar allí presentes.

Verja; en las esquinas grupos escultóricos que representan distintas partes de mundo.

* Estatua de la libertad:

Carpeaux

Segundo imperio francés (1850–70), escultor francés, se aleja del clasicismo, toma como fuente de inspiración el Rococó y el barroco. So forma con Rude.

* Pescador con caracola (1850):

Sólo tiene de clásico el desnudo, alegre y vital (siempre en general), espontanea, influenciado y homenajeando a Rude. Variedad de puntos de vista, aunque hay un prioritario. Acercamiento a la realidad.

En 1857 gana el premio de Roma, en Italia le influye Miguel Angel.

* Conde Ugolino y sus hijos:

Fin de su aprendizaje en Italia, en principio en arcilla, unidad compositiva. Representa un tema tomado del Infierno de Dante. Conde que fue encerrado en una torre para que se muriera de hambre con sus hijos a los que acaba comiendo. Diferentes emociones, expresión y terribilita (M. Angel), terror, angustia, modelado que recuerda a Miguel Angel. Postura tomada del Satán, ensimismado en sus pensamientos. Plasma distintos sentimientos, obra que le dará fama.

* Teatro de la Danza de París (Ópera de París, década de los 60):

Decora el edificio diseñado por el arquitecto Garnier, programa escultórico en óculos, frontones, machones del basamento; grupos alusivos a la función del edificio.

Grupo alegórico de la danza: un grupo de bacantes que danzan en torno a la figura de un genio masculino, levantó mucha polémica. Trata de reflejar un movimiento fugaz, incluso más conseguido que Bernini. Altorrelieve, movimiento circular hacia el exterior, posturas inestables. Alegría desenfadada, visión placentera y alegre. Búsqueda de una diferenciación en los rostros (precedente barroco), tratamiento pictórico, sensual, se queda en lo anecdótico, cuerpos inestables.

* Fuente del Observatorio astrológico:

En el centro un grupo de figuras en posición inestable, alegorías de los cuatro continentes, Europa, Asia, América y África. Busca una diferenciación étnica a través de los rasgos fisiológicos. Figuras que sostienen una esfera con los símbolos del zodiaco, sobre un pedestal decorado por guirnaldas. Caballos encabritados abajo.

Diferencia de materiales. Se busca el color a través de uso de diferentes materiales.

Destaca también como retratista, personajes de la alta sociedad, domina el naturalismo, vivacidad, profundidad psicológica, inspiración barroca (Bernini), de busto, ropas que tratan de tapar el pedestal, claroscuro, más natural, no frontal.

ESCULTURA REALISTA

Hacia la década de los 70–80 el realismo adquiere un carácter de compromiso social (como los pintores realistas), algunos toman como tema el mundo del trabajo (reivindicación social crítica).

Meunier

Primero se había dedicado a la pintura, contacto con las zonas industriales de Bélgica, habla del heroísmo del trabajo. Representa los oficios más duros. Una sola figura, se convierten en tipos representativos de un grupo social. Los dota de una gran dignidad, como nuevos héroes. No los dignifica a través del tratamiento simplificado, se queda con las formas esenciales, volumen que da monumentalidad a las figuras. No suele utilizar pedestal (no pictórico).

* El pocero, pudelador:

* El cargador:

Postura arrogante, fuerza de este grupo social, dominio de masas y volumen.

* El segador:

* El vidriero:

Vincenzo Vela

Líder del verismo, en ocasiones sus esculturas adquieren tinte social.

* Víctimas del trabajo:

Bajorrelieve, inauguración del túnel de S. Botargo, que unía zonas industriales. Dureza del trabajo en ese túnel. Aire heroico, casi una procesión del color.

EL REALISMO (1848–1870)

Movimiento artístico de tipo plástico y literario que se desarrolla entre el Romanticismo y el Simbolismo. Para algunos el Impresionismo sería un realismo extremo. Tiene su punto de apogeo entre 1848 y 1870. Su formulación más concreta se da en Francia, aunque también tiene sus proyecciones en EE.UU., Alemania, Italia y España.

Supone una reacción contra el Romanticismo, sobre todo contra el subjetivismo de este, la evasión, imaginación, y se propone una representación de modo imparcial de la realidad inmediata.

El realismo es fruto de la Revolución del 48, que acaba con la monarquía de Luis Felipe de Orleans. Esto supone un enfrentamiento entre la burguesía y el proletariado. También ese año se publica el manifiesto comunista, con lo que nacen los movimientos obreros. También el realismo es fruto de la revolución industrial, que produce concentración de masas obreras. A la vez se confía en la ciencia y la capacidad del hombre, esto conduce al triunfo del positivismo (Compte). Este positivismo lleva a aplicar las leyes de las ciencias a todos los campos. Así sólo tendrá validez lo experimentable, se rechaza todo lo trascendente y espiritual.

Esto también repercutió en la Historia del Arte, según Taime todas las manifestaciones artísticas se condicionan por el lugar y la cultura donde han nacido. Se aparta de una interpretación excesivamente estética. Esta actitud conduce a unos rasgos específicos que van a caracterizar a las obras artísticas:

- La búsqueda de la veracidad, pretenden conducir el arte al terreno de la experiencia y hechos, dan una gran importancia a la observación empírica, luchando contra todo lo preconcebido. Si procuran captar la realidad sin condicionamientos de una manera inmediata.
- Actitud científica. Tratan de eliminar toda aquella realidad que no es observable. Tratan de representar con imparcialidad. Pretenden simplemente quedarse en el cómo, sin explicar el porqué.

* La barricada (1848):

Prescinde de cualquier hecho heroico. Para captar la realidad utilizan la fotografía.

Contemporaneidad, quieren ser hombres de su tiempo. Los temas son contemporáneos. Demandan actualidad. Se detienen en un punto concreto. Suprimen todo valor moral, psicológico, metafísico. Reduce también la importancia que se da al hombre, conduce muchas veces al nihilismo.

Ese ambiente dominado por el realismo hace que la pintura histórica se quede en los hechos muy concretos, perdiendo su carácter universal, pierde ese mensaje con una trascendencia universal.

Destacar la función social del arte, a los románticos les importa su personalidad, aunque piensan que el arte tiene que estar comprometido con la realidad social. El realismo es una consecuencia social, política del

momento. A veces son más provocadoras las obras realistas por lo que no dicen que por lo que dicen. Se abre cada vez más la separación entre el gusto del público y el gusto de vanguardia. Empiezan a surgir las exposiciones paralelas.

El realismo excluye temas exóticos, históricos, lo irracional y aplica el terreno de los temas en el campo de la experiencia. Los temas son de la vida corriente y no muy elevados. Gran parte de los protagonistas son gente del pueblo, los trabajadores, personajes que habían sido representados en importancia por los pintores. Representan a trabajadores, trabajando o descansando y se representan sin idealizar. Hay una nueva manera de exaltar el trabajo. Los protagonistas son las clases bajas o aquellos políticos o intelectuales que defienden las ideologías obreras. Se borra todo lo heroico e idealizado y se representa la realidad tal como es, sin ninguna acción importante. Desdeñan todos los temas religiosos trascendentales, para inventar una nueva categoría de temas religiosos, una nueva descripción de costumbres religiosas.

La muerte se representa como un fenómeno experimentado, abandona la expresión elevada y trascendente, usan detalles para mostrarnos con veracidad que el personaje está muerto. Sólo representan esa sensación de realidad, sin sentimentalismo.

Muchas veces recurren a la sátira y la caricatura, para eliminar el sentimiento y los artificios convencionales. Critican a los abogados y parlamentarios y el propio rey.

Otros pintores tienen como tema principal el paisaje, un paisaje objetivo aunque algunos teóricos lo incluyen en el romanticismo. Dentro de estos pintores que tratan de captar la atmósfera, lo fugaz, están la escuela de Barbizón y Corot.

Algunos pintores alemanes inciden en el tema de la luz, como Menzel que influirá en Degas. Los realistas no fueron grandes innovadores en lo que respecta a la técnica a excepción de Manet.

Courbet

Pintor francés que nace en Ornans, de familia acomodada, pero de ideas democráticas. Estudió con un pintor académico y después marchó a París. Esta formación la completa en el Louvre, se interesó por los venecianos, por Velázquez, Ribera, Zurbarán y la luz de Rembrandt y Frans Hals; admiraba a Delacroix. Después vuelve a su ciudad natal para trabajar en solitario.

* *Autorretrato (1844):*

Se muestra altanero y arrogante, colocando al pintor por encima de la sociedad.

* *Sobremesa en Ornans:*

Obra con la que consigue reconocimiento público. Cuadro realista de tema intrascendente, es un grupo de amigos en la mesa. La luz con un tratamiento influenciado por Rembrandt.

Desde ahora se instala en París y allí participa en las tertulias de una cervecería, donde van los más importantes pintores del momento.

Él decide hacer una pintura comprometida, pero aunque lo pretende, muchas veces en sus obras el contenido intelectual está subordinado a las necesidades plásticas. Al dar poca importancia al tema, se vuelca en lo plástico, así se llega al impresionismo donde el tema no importa. Se atiene a la realidad, rechazando toda idealización del arte.

Reacción contra lo clásico y el subjetivismo romántico, sin ataduras temáticas ni pictóricas. Comienza a hacer

una pintura que provoca por los temas elegidos. Los temas más conocidos son aquellos en que muestra contenido social.

* Los picapedreros (1849):

El original se destruyó en la guerra mundial. Su intención no es exaltar el trabajo, sino que lo representa como algo duro y terrible, como un sentimiento de protesta. Lo representa a escala monumental con dos personajes, uno joven y otro mayor, las dos edades indican que el futuro que les espera es el mismo.

Están de espaldas, con el fin de evitar cualquier idealismo y emoción.

El realismo no es detallista, se busca un tratamiento sintético, plasmar las formas fundamentales. Tonos ocres, negros y blancos, para acentuar la dureza.

* Entierro en Ornans (1849):

Fue rechazada en la Exposición Universal de 1855. Es de grandes dimensiones. Levantó grandes protestas.

Comparándola con el entierro del Conde Orgaz, donde hay una dimensión trascendental, aquí no la hay.

Representa a las gentes de su pueblo, retratos individualizados en actitudes convencionales. El paisaje del fondo da una dimensión terrena. Acentúa la horizontalidad, ya que están todos en la misma altura, les da a todos la misma importancia, es el sentimiento democrático. Esto sólo se rompe donde sobresale el crucifijo, que no es símbolo de la resurrección, sino un objeto más, prescindiendo de toda solemnidad, no hay distraídos.

Técnica a base de grandes manchas negras, rojas y blancas.

* Estudio del pintor o Alegoría de siete años de mi vida artística y moral:

Es un cuadro que indica por el título ambigüedad, es contradictorio por sus ideas. El formato y los personajes son diferentes a la realidad, para Courbet la realidad más alta era la inspiración del artista, por eso pinta un paisaje en un interior. Obra equívoca, da algunas de las claves interpretativas. Ambigüedad. Resume los valores formales e iconográficos de Courbet. Divide la obra en tres partes:

- Izquierda: la realidad extensiva al propio artista. El mundo de lo trivial. Personajes distintos, sin relación entre ellos. Judío, cura, comerciantes, mendigo, irlandesa...
- Derecha: representa a aquellos personajes que han influido en su vida como artista, representan a los amantes del arte, su mecenas (Bruyas), el socialista utópico Prud'hon, Bodelaire... , la realidad como artista.
- Centro: el propio artista pintando un cuadro, pinta un paisaje, flanqueado por una modelo desnuda, alegoría de la verdad, observando como un niño (alegoría de la inocencia). Tres edades del hombre, subraya la libertad, su independencia. Pinta un paisaje que no ve. El gusto de creación era la realidad más elevada.

Todos los personajes situados en la parte inferior del cuadro son personajes estáticos, a pesar de la apariencia real, difícilmente los podríamos encontrar juntos en la vida real.

Desde el punto de vista técnico hay referencias a pintores españoles, influencias de Velázquez, como en las Meninas. Personajes modelados por una luz que incide sobre ellos, alusiones a la presencia del cazador o mendigo.

También hay referencias a la pintura española sevillana. La luz la concentra en el paisaje. Plasmación de ideas futuristas (de un socialista utópico). El mundo del trabajo y el mundo del capital.

Esta obra la presentó a la exposición universal, al no ser aceptada hizo un barracón al lado de la exposición y expuso allí sus obras. Precedente de la forma de actuar de las vanguardias posteriores.

* *Buenos días señor Courbet, el encuentro:*

Remarca la independencia del artista. Fragmento temporal, aspecto casual fortuito, el fragmento se ha construido en la realidad.

Aparece representado en propio Courbet con los bártulos de pintor, rompe el convencionalismo y la sumisión a cualquier poder establecido. Está saludando a su mecenas Bruyas con su criado, en actitud sumisa.

Color claro del paisaje, perfecta integración del paisaje y las figuras.

Posteriormente su pintura se va a centrar en representaciones de desnudos.

* *Bañistas:*

Plasmación de idea social dentro del aparente realismo. Figuras desidealizadas, desnudo grosero, dos mujeres. Llama la atención la falta de idealización. Poco convencionales en las posturas.

Cada vez sus desnudos son más idealizados. Su pintura pierde contenido social, se dedica mucho al paisaje. Courbet sostenía que debía tener una utilidad social, la pintura nunca le somete al contenido moral o idea, investiga nuevas posibilidades pictóricas, sin someterse a contenidos morales como los prerrafaelistas. Paisajes que no necesitan una figura humana o una historia.

Empieza a captar el aspecto fugaz, efímero de la realidad, pero con mayor solidez que los impresionistas. Destaca la materia pictórica, materialidad de la propia realidad.

Capta los aspectos más fugaces, aunque tiene estructura bastante sólida. Paisajes perfectamente admitidos en la sociedad del segundo imperio. No se somete a un tema pictórico.

Daumier

Vertiente romántica del realismo, frente a Millet que representa la corriente clásica. Formación inicial como pintor académico, se dedica a la litografía, llegó a hacer más de 6000. A través de ellas lleva a cabo una crítica social, crítica que alcanza una gran difusión. Son críticas bastante amargas, con gran fuerza y expresividad, se centra en los sucesos de la revolución de Julio, al Parlamento. Son críticas de contenido político, se centra en la caricatura política. Ataca a la monarquía de Luis Felipe de Orleans.

* *El gigante Gargantua:*

Luis Felipe de Orleans como un gigante, al que sus ministros le suben los impuestos recaudados al pueblo. La cabeza con forma de pera, un aspecto debía recordar a la pera, una manera de llamarle zoquete.

Estas críticas le conducen a la cárcel en varias ocasiones.

* *El vientre legislativo:*

Crítica a los parlamentarios, usa un dibujo simplificado, trazo sinuoso, prescinde de los aspectos aleatorios.

Pasajes para buscar la verdad que se esconde detrás de la apariencia física.

* *Matanza de los habitantes de una casa:*

Abuso de poder, por la matanza. Mujeres y niños. Visión propia de un periodista. Plasma la visión inmediata, en el momento de entrar en una habitación. Representa el caos en la habitación, hay fragmentos de realidad.

Usa la luz para acentuar el dramatismo, luz contrastada, zonas de claroscuro.

El contenido es una protesta frente al ataque a los derechos humanos más elementales.

En 1835 se prohíbe la caricatura política, él reorienta su actividad hacia la crítica de las costumbres. Caricaturas del mundo urbano, plasma distintos aspectos de la sociedad urbana parisina. Críticas a los magistrados, jueces, abogados. Insiste en aspectos dramáticos o humorísticos, deja las condiciones existentes en la ciudad. Crítica a las gentes de la justicia.

Dibujo muy sinuoso, trazos muy nítidos de formas irregulares, donde agranda las formas, exagera los rasgos, es el precedente de alguna pintura expresionista. La luz crea efecto de claroscuro, acentúa el dramatismo.

Los protagonistas también pueden ser gentes pobres, como saltimbanquis, recuerdan a las familias de saltimbanquis de Picasso

Su actividad se centra en la litografía. Como pintor arranca de la Revolución de 1848. Los temas de las pinturas le vinculan con el romanticismo, no usa sólo la realidad, también la sagrada escritura.

* *Queremos a Barrabás:*

Personas como una pura masa enloquecida.

También hay escenas tomadas de la literatura, como el Quijote, o inspiradas en Moliere, Krispín y Scorpio por ejemplo.

Usa un dibujo muy expresivo, muy sinuoso. Ojos muy grandes, enormes... los cuerpos muy monumentales, domina el dibujo frente al color. Es casi un reportero que capta los rasgos esenciales. Influencias barrocas en el uso de la luz, da dramatismo a las escenas.

* *La lavandera:*

Plasma las duras condiciones de vida de las clases más pobres de París. Acude al Sena con la ropa y con su hija, trata de captar lo esencial, el volumen de las figuras que se recorta frente a un paisaje urbano, desdibujado e iluminado. La figura se recorta a contraluz definiendo la masa elemental.

Prescinde de los sentimientos, lo que importa ante todo es el volumen. Estos personajes se convierten en tipos humanos, clase social, el mensaje se capta de inmediato.

Prescinde del detallismo, buscan tratamiento sintético de la realidad. Figuras estáticas. Destaca el gesto de ayuda de la madre a la niña.

* *El vagón de tercera (1863):*

Primer plano con una anciana flanqueada por su hija, que amamanta a un bebé y su nieto. Al fondo una masa de hombres y mujeres anónima. Corta la escena para meternos en lo representado.

No idealiza a los personajes, son gentes vulgares. Pero gentes con cierta nobleza. Pretende, a pesar de hacer juicios, llamar la atención sobre las duras condiciones de vida de esta clase social.

Pintura construida a partir del dibujo. Efecto de claroscuro. Color uniforme, construcción a partir de la luz, dibujo sinuoso.

Millet

Los protagonistas son gente del campo, monumentalidad de las figuras. No idealiza.

Interesante la técnica, muy materia. La propia pintura es materia. Figuras de trabajadores resignados.

* Las espigadoras:

* El ángelus:

116

116

En el realismo hay dos tendencias: – Fiel a los detalles.

– Sintetiza las formas.