

Editorial Brujas

ISBN 978-987-591-850-1



9 789875 918504

709
N 942 i6
ej. 2

ovich Introducción a la Historia de las Artes

INTRODUCCIÓN A LA HISTORIA DE LAS ARTES

MARCELO NUSENOVICH

9ª Ed.

BIBLIOTECA FACULTAD DE ARTES

Signatura.....

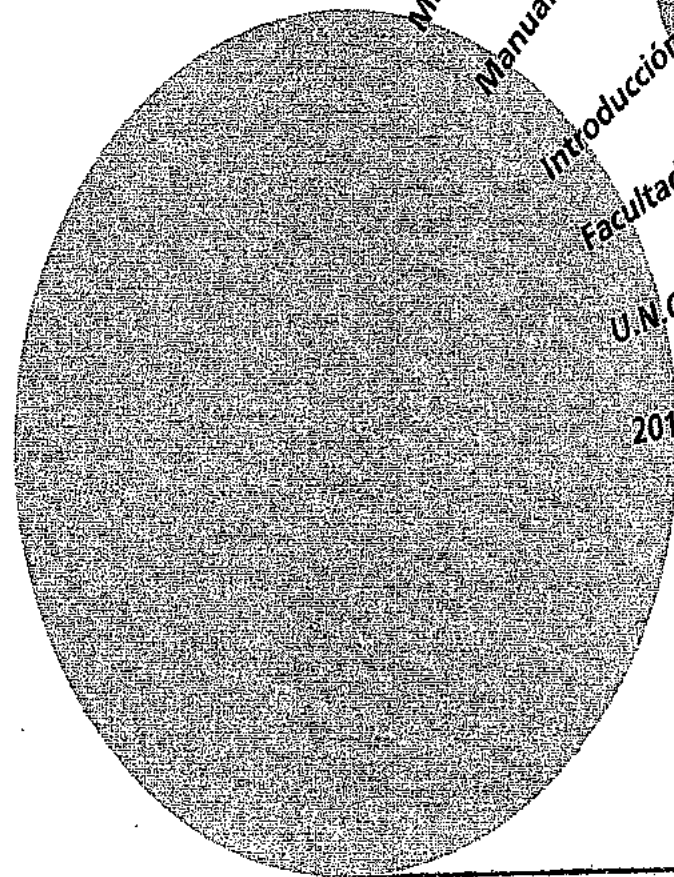
Topografía..... 709

Nº de Reg..... H 94216

Nº de Ej..... Ej. 2

Nº de Reg..... 12904

Fecha de Ingreso: 26-4-17



Marcelo Nusenovich

Manual de la cátedra

Introducción a la Historia de las Artes

Facultad de Artes

U.N.C.

2017

Editorial Brujas

BIBLIOTECA
FACULTAD DE ARTES

Diseño de tapa: Marcelo Nusenovich

Diseño interior: Mónica Jacobo

En esta 9ª. Edición han colaborado: Mgter. Alejandro Aizenberg, Dra. Alejandra Soledad González, Lic. Mónica Jacobo, Lic. Miriam Santaularia, Dra. Clarisa Pedrotti.
Ayudantes alumnos Raymi Acebo Vietto, Luciana Giron Sheridan y Lucas Reccitelli.

Nusenovich, Marcelo

Introducción a la historia de las artes / Marcelo Nusenovich. - 9a ed. - Córdoba : Brujas, 2017.
368 p. ; 17 x 17 cm.

ISBN 978-987-591-850-4

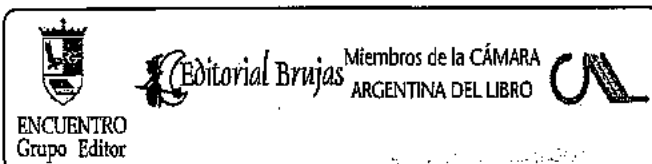
1. Artes. I. Título.
CDD 709

© Editorial Brujas
9º Edición.

Impreso en Argentina
ISBN: 978-987-591-850-4

Queda hecho el depósito que marca la ley 11.723.

Ninguna parte de esta publicación, incluido el diseño de tapa, puede ser reproducida, almacenada o transmitida por ningún medio, ya sea electrónico, químico, mecánico, óptico, de grabación o por fotocopia sin autorización previa.



www.editorialbrujas.com.ar publicaciones@editorialbrujas.com.ar

Tel/fax: (0351) 4606044 / 4691616 - Pasaje España 1485 Córdoba - Argentina.

Contenido

Introducción	7
Capítulo 1 El arte y lo simbólico	21
Capítulo 2 La interpretación clásica del mundo	55
Capítulo 3 La interpretación cristiana del mundo	95
Capítulo 4 La recuperación de lo clásico	137
Capítulo 5 El Barroco	163

Capítulo 6 El siglo XVIII	193
Capítulo 7 El siglo XIX	225
Capítulo 8 El siglo XX y comienzos del XXI	263

Introducción

Este texto está destinado a ser utilizado como manual-libro que plantea lo esencial o fundamental de una materia- por los alumnos de la cátedra "Introducción a la historia de las artes", inserta en la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de Córdoba, contexto donde integra los Departamentos de Artes Visuales y Música.

El principal objetivo de quien escribe, titular de este espacio académico, así como de sus colaboradores en las anteriores y la presente edición N° 9¹, es proporcionar con esta síntesis a las y los alumnos ingresantes (la materia se ubica en primer año), una formación intelectual y un ordenamiento histórico-social de la historia de las

artes visuales y la música en occidente que los acompañará durante el resto de sus carreras como estructura o "esqueleto".

Sin descuidar el análisis de los aspectos formales de los objetos de estudio, la apreciación de los diferentes géneros, estilos, artistas, etc. aparecerá articulada con las condiciones de producción y recepción vigentes. Visitaremos así diferentes concepciones estéticas y estilos en una serie de situaciones que pretenden ser abarcadoras, aunque obviamente no exhaustivas, de la historia de las artes desde los griegos hasta nuestros días, con un capítulo especial destinado a mostrar las relaciones que lo simbólico mantiene con la religión, el complejo mítico/ritual y el arte.

Debido a la extensión espacial y temporal que abarca la materia, la diversidad de temas a tratar y otros

¹ El manual se revisa y re-edita cada 2 años.

El siglo XVIII

Cronología

1712: templo de San Ignacio en Buenos Aires.

1718: Cuádruple Alianza contra España (Inglaterra, Francia, Holanda y Austria).

1730: Candonga.

1732: obras del Colegio de Monserrat y de la Universidad de Córdoba.

1740: Federico II el Grande, rey de Prusia.

1750: fijación de fronteras hispano-portuguesas en Iberoamérica.

1752: fundación de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en Madrid por Fernando VI.

1758: supremacía naval inglesa.

1759: Monarquía de Carlos III en España (1759-1788), cuyas ideas afran-

cesadas permitieron la introducción de las ideas liberales y del progreso en un baluarte del Catolicismo. Portugal expulsa a los jesuitas.

1760: comienza la Revolución Industrial en Inglaterra.

1762: Catalina II la Grande, Zarina. Supresión de los jesuitas en Francia.

1767: expulsión de los jesuitas de España por Carlos III. Catalina II seculariza los bienes del clero en Rusia.

1767: iglesias jesuitas en La Candelaria y Alta Gracia.

1773: Clemente XIV suprime la Orden Jesuita.

1776: Declaración de Independencia en Estados Unidos. Carlos III crea el Virreynato del Río de la Plata, figurando Córdoba como parte integrante del Tucumán. Deja así de pertenecer al Virreynato del Perú del cual dependía desde su fundación.

1778: censo en Córdoba. (capital:

8.000 habitantes)

1780-83: revuelta de Tupac Amaru II contra España.

1783: el rey de España Carlos III crea la Intendencia de Córdoba del Tucumán (Córdoba, Mendoza, San Juan, San Luis y La Rioja), cuya capital sería Córdoba y su Gobernador el progresista Marqués de Sobremonte.

Inauguración de la Catedral, iniciada un siglo antes. Plaza de Toros en Córdoba.

1784: consagración de la Catedral de Córdoba.

1785: primeras aguas corrientes de la Argentina en Córdoba. División del Obispado del Tucumán y creación de la Diócesis de Córdoba. Primer Obispo: Rodrigo de Orellana.

1786: se terminan las obras del Paseo Sobremonte. Su lago cuadrado, además de ser un lugar de paseo en bote con su cenáculo neoclásico en el

centro, proporcionaba agua a algunas zonas y riego a las quintas contiguas.

1789: Revolución Francesa. Organización por Sobremonte de los gremios, entre ellos el de pintores, en general pardos o esclavos.

1793: ejecución de Luis XVI y María Antonieta.

1799-1804: Consulado, con Bonaparte como Primer Cónsul.

Circa 1790: producción en gran escala en los talleres de Cuzco y Lima, que se suma a la de las misiones jesuíticas. Córdoba era la capital de la provincia de la Orden que abarcaba hasta Paraguay. Mucha de la producción pictórica y escultórica peruana, fundamentalmente religiosa, llegaba a la ciudad mediterránea, transportada a menudo por los mismos devotos. En Córdoba se alojaba en templos, conventos y viviendas particulares.

1799: Escuela de Dibujo en la Uni-

versidad de Buenos Aires, creada por Manuel Belgrano. Comprende la enseñanza de artes "mayores" y "menores".

El siglo dual

Las mentalidades del siglo XVIII, donde la Modernidad se consolida como proyecto y programa europeos a través de cuestiones universales (en el sentido de que comprenden a toda la humanidad) están mucho más próximas a las nuestras que las de cualquier período que hayamos visitado hasta ahora en este recorrido introductorio por los contextos culturales de producción y recepción de las formas y sonidos organizados con algún criterio estético, objeto de estudio de esta Cátedra.

Para ubicarnos en la compleja trama cultural de esta época de cambios,

acudiré especialmente al historiador M.S. Anderson, en su planteo general sobre los principales aspectos históricos y culturales en el continente europeo, tratando de analizar asimismo la repercusión de estos procesos de cambio en nuestro continente. Completaré su lectura con autores que se han ocupado de diversos aspectos de este siglo, como Michel Foucault con su análisis de las prácticas sexuales, disciplinarias y representacionales o Roger Chartier y su interpretación del rol de la palabra impresa en la formación de las mentalidades. Me interesa ante todo registrar el cambio de los comportamientos en el proceso de esplendor, disolución y caída del "Antiguo Régimen" (expresión que significa aproximadamente los últimos 100 años de monarquía en Francia).

Siguiendo con la tendencia a pensar

en este siglo como dual que observamos en otros autores, el historiador inglés Eric Hobsbawm nos habla de una doble revolución, la francesa (política) y la inglesa (industrial), que constituyó el motor de los cambios políticos, sociales y técnicos que determinaron en gran medida la configuración del mundo moderno, en un proceso de transformación desde una economía semifeudal agraria a una sociedad industrial urbana.

Esta doble revolución produjo una línea divisoria en la historia de la humanidad, un cambio radical en el modo de pensar y de sentir.

En todas las ciudades civilizadas había ido apareciendo una sociedad de clase media, semejante en muchos aspectos a la que hemos caracterizado en Holanda en el siglo anterior, creándose gracias a su impulso económico un mercado en torno a las

producciones artísticas que excedió los marcos nacionales. Esta sociedad más o menos acomodada, citadina y que vivía bajo los primeros beneficios de la vida moderna, es la que interpretará la Revolución Francesa de 1789.

Visto en perspectiva, el siglo parece presentar a lo largo de su desarrollo una visión crítica creciente hacia los mecanismos e instituciones del poder, en particular la Monarquía y la Iglesia. Este proceso de crítica social se ve respaldado por el optimismo en las funciones benefactoras de la ciencia y en el progreso de la humanidad en su conjunto, y se ve activado por lo que el historiador francés Roger Chartier²⁷ denomina un uso citadino de las ediciones. La lectura de libros u otro tipo de impresos, no es una

²⁷ CHARTIER, Roger: *Lecturas y lectores en la Francia del Antiguo Régimen*. México, Instituto Mora, 1994.

práctica que se dé aislada del resto de las cuestiones sociales.

*La lectura no es un hecho histórico invariable—ni siquiera en sus modalidades más físicas— sino un gesto, individual o colectivo, dependiente de las formas de sociabilidad, de las representaciones del saber o del ocio, de las concepciones de la individualidad.*²⁸

Esta misma observación podría trasladarse según mi parecer —con las obvias diferencias de cada caso— a los ámbitos musical, visual o dramático, que también se modificaron en este siglo, con la apertura de museos, teatros y salas de acceso público, lo mismo que los Salones. Éstos últimos, también abiertos al público, contribuyeron a formar nuevas sensibilidades masculinas y femeninas, y a proporcionar nuevos marcos de sociabilidad,

²⁸ CHARTIER, Roger: *Op. Cit.*, p 37.

así como a la publicación y lectura de las críticas, nuevo género literario relacionado con los medios masivos. En cuanto a las representaciones del saber, es interesante conocer que una de las temáticas más tratadas por el boom editorial de esta época, era todo lo relacionado con los progresos científicos. Mediante su divulgación y popularización, las ciencias físicas y naturales proporcionaron a los hombres y mujeres de la época un modelo de conocimiento y también un entretenimiento e innumerables temas de conversación. Produjeron un elemento de crecimiento importante en la vida intelectual, a través de ideas y suposiciones basadas en ellas, así como en el deseo de trasladar a los campos sociales sus métodos y conclusiones.

Un ejemplo de aplicaciones a la sociedad de las leyes de la naturaleza,

lo constituye la notable influencia del pensamiento de Isaac Newton*. La simetría y sencillez de su física, basada en leyes universales, como la ley de gravitación, tuvieron importantes impactos en las concepciones políticas, estéticas y religiosas, al dar por sentado que iguales reglas generales y relativamente simples se podían aplicar al gobierno y en general al comportamiento humano: la sociedad se volvía criticable desde el punto de vista de un plan más racional o más simple que el que imperaba en ese momento.

El centro de esta nueva actividad intelectual fue Francia, pero sus efectos se dejaron sentir con diferentes matices en todas las naciones europeas y sus colonias.

El movimiento que nucleaba todas estas ideas revolucionarias en lo que se refiere a la crítica de las institu-

ciones, la divulgación del saber y la liberación de la opresión por medio de la educación laica se conoce como Ilustración*. Para los influyentes círculos ilustrados, el control racional que se alcanzaría con la introducción de ciertos cambios era, más que una conquista, un derecho de todo ser humano. Uno de los principales sitios de permutación era para ellos, por supuesto, la mente. A "cultivarla" se dirigieron entonces los esfuerzos más enconados. Hasta entonces, nadie pensaba en la educación del pueblo y en general sólo los grandes señores, que disponían de ocio y dinero, podían aspirar al cultivo de esa parte de la persona separada tradicionalmente de su cuerpo. Es indudable que gracias a la difusión del libro se intensificaron las oportunidades de conocimiento para todas las clases. Entre los tratados más importantes,

se encuentra la Enciclopedia* que se comenzó a publicar en 1751 con el auspicio de Madame de Pompadour, la influyente amante de Luis XV, representante cabal del Despotismo Ilustrado. Se terminó de publicar en 1772, con un total de 35 tomos, constituyendo una aventura editorial y una compilación "universal" comparable sólo a Internet en nuestro tiempo. La Enciclopedia estaba organizada alfabéticamente y a cada autor le eran encargados uno o varios temas. Era un proyecto típicamente ilustrado, profundamente optimista, no tanto sobre la naturaleza humana como acerca de lo que se podía hacer para corregirla o mejorarla mediante la educación. Tal fue su influencia que en muchos hogares la lectura de un artículo de la Enciclopedia vino a ocupar el lugar antes otorgado a las Santas Escrituras.

Muchos de los intelectuales de la Ilustración* creían, influidos por el pensamiento científico, que existían principios sociales fundamentales o esenciales cuyo carácter era universal y atemporal. Sin embargo, no todos los pensadores compartían la creencia ilustrada en los poderes casi ilimitados de la razón. Ni Hume ni Kant*, los dos filósofos más importantes del período, lo hacían, ni Montesquieu ni Rousseau, los más destacados pensadores políticos. Voltaire (1694-1778) fue su más grande propagandista y no es casual que haya publicado en 1738 una obra de popularización de las ideas de Newton en el ámbito de habla francesa. Había traído consigo esas ideas de su exilio de tres años en Inglaterra, junto con el Empirismo de Bacon y el Liberalismo* de Locke. Como una expresión más de las dualidades de este siglo, donde

conviven tensiones en apariencia irreconciliables, este filósofo que tan crítico se mostraba en sus obras a las autoridades, gozaba de la amistad de reyes y reinas, como Federico II de Prusia y Catalina la Grande de Rusia. Éstos, como la mayoría de los poderosos, querían apoderarse de los beneficios del intelecto y, rodeándose de científicos, se hacían ver como auspiciantes del conocimiento, actitud a la que ya me he referido como "despotismo ilustrado".

La física newtoniana, así como Descartes con su concepción mecánica del universo, encontraron repercusiones al principio concordantes con el relato religioso en los círculos propiamente científicos, que eran en general cristianos y no acordaban con muchas ideas ilustradas. Para ellos, el universo físico parecía reflejar con mayor claridad y simetría que nunca

la perfección de Dios en su creación. Sin embargo, estos científicos vieron sacudida su fe por varios descubrimientos que alentaron el estudio de los fósiles, que comenzaba a poner en duda la veracidad histórica del relato bíblico de la creación.

El propio universalismo, horizonte de verdad en que se habían formado las mentes de los europeos, se vio también sacudido por el creciente conocimiento de pueblos no europeos, gracias tanto a la lectura como a la proliferación de porcelanas, sedas y otros productos que provenían de China. Los chinos fueron el gran "descubrimiento" del siglo para los europeos, a pesar de que el contacto entre éstos y el resto del mundo había sido muy anterior. Demostraron con sus prácticas sociales, artísticas y religiosas tan refinadas como las blancas y cristianas, que la creencia

en Jesucristo no era la única base segura de una conducta virtuosa. Esto produjo en Europa una actitud general de mayor tolerancia en cuestiones religiosas, trasladando a este importante aspecto de la vida social los principios del Liberalismo*. Este fue el clima que constituyó las condiciones de producción de la idea de "deísmo" o "religión natural", la cual a su vez está muy conectada tanto con las ideas de Jean-Jacques Rousseau* como con los desarrollos de la Física y la Astronomía. La idea de sencillez repercute asimismo en la crítica de las liturgias y de la escolástica, consideradas como corrupciones de la verdadera religión de la naturaleza. Cuando vemos con ojos contemporáneos la pintura Rococó, raramente percibimos, detrás de las poses graciosas y elegantes de los cortesanos en una naturaleza idílica, la influencia

de estas ideas en el contexto de lo que el mundo cortesano entendía como "sencillez".

La Francmasonería, una sociedad secreta unida por su hostilidad hacia varios aspectos de la religión organizada y las iglesias establecidas, se difundió rápidamente pese a las condenas papales de 1738 y 1751. Su influencia fue decisiva en la introducción de las ideas liberales, así como en el proceso que llevó a la invención de las naciones americanas en el siglo XIX.

Por otro lado, debe destacarse que los conflictos entre protestantes y católicos tienden a disiparse a medida que avanza el siglo. Sin embargo, incluso en Francia, centro de la Ilustración, hubo importantes persecuciones en pleno siglo XVIII contra los jansenistas, un movimiento religioso opuesto al poder del Papa.

La manifestación más evidente de la

pérdida de poder papal y de las hostilidades de sectores internos y externos a la Iglesia, fue posiblemente la supresión de los Jesuitas, que como hemos visto eran la voz principal de la Contrarreforma. Esta orden, debido a su influencia política, había despertado aversión en ciertos sectores, quizás celosos de su poderío. En 1759, fueron expulsados de Portugal, en 1764 de Francia, en 1767 de España, las Dos Sicilias y de Parma. En 1773, el Papa Clemente XIV, presionado por Francia y España, disolvió la orden. Al igual que todas las épocas de cambio, este momento presenta ambigüedades o tensiones, como la existente entre la aristocracia y la burguesía en torno a la disputa por el poder económico y el prestigio, que se activó después de la muerte de Luis XIV en 1715 y del período de Regencia durante la niñez del biznieto del Roi

Soleil, en que la corte se trasladó de Versalles a París.

Otras dualidades o conflictos que podría plantear para esta época de cambios son educación y oscurantismo, libertad y absolutismo, conocimiento e intuición, antigüedad y modernidad, masculino y femenino, campo y ciudad. Todas estas tensiones aparecen expresadas por los dos estilos más representativos del período, el Rococó y el Neoclasicismo.

Las ideas más características de la revolución francesa que podemos analizar en relación con el último estilo mencionado, que se convirtió en estandarte estético de sus valores cívicos, morales y políticos son:

1. Rebelión contra las autoridades
2. Racionalismo
3. Ilustración

4. Optimismo cultural
5. Vuelta a la naturaleza
6. Derechos humanos

1) La rebelión contra las autoridades impulsada por pensadores como Voltaire, acusaba a la Monarquía y a la Iglesia del hambre y atraso del pueblo. El clero, según los encendidos o irónicos escritos de los pensadores ilustrados, confabulaba con los reyes para mantener sus privilegios mutuos en desmedro de la mayoría de la población. Por ello los liberales pugnaban por poner fin al centralismo económico del Antiguo Régimen. No podemos dejar de hacer notar las contradicciones del Neoclasicismo como poética o programa estético en este punto. Jacques-Louis David, principal maestro del estilo, incluso puede decirse que "barroquiza" o "romantiza" su estilo cuando éste debe

adecuarse a la retórica imperial de Napoleón. Este contraste puede verse comparando una obra temprana, como *El Juramento de los Horacios* (1784), como vemos pintada antes de la Revolución Francesa, donde destaca con la retórica narrativa, compositiva y gestual la adhesión de los jóvenes republicanos franceses a los valores de austeridad, probidad y sacrificio propios de la República Romana. No parece el mismo pintor que retratará a Napoleón Bonaparte en 1804, en ocasión de su grandilocuente coronación como Emperador, rodeado del clero, su familia y sus generales en Notre-Dame de Paris, que se había acondicionado escenográficamente al estilo Neoclásico para la ceremonia.

2) Racionalismo: Aunque tanto los ideales racionalistas como su expresión en el estilo Clásico son retoma-

dos desde la antigüedad y el principal pensador racionalista sea René Descartes, el racionalismo del siglo XVIII deviene expresión más destacada y condición de producción no sólo de las nuevas ciencias naturales surgidas por influencia de Newton sino también del estilo Neoclásico.

3) Ilustración: Su principal idea era superar por medio de la educación laica la miseria y la opresión fomentadas por la ignorancia y la superstición a la que llevaban la Iglesia y la Monarquía. La educación, tanto del niño como del pueblo, será en efecto una de las grandes preocupaciones de los ilustrados. Si bien el sistema escolar tiene su origen en la Edad Media, la Pedagogía lo tiene en esta época.

4) Optimismo cultural: Estos intelectuales creían que en cuanto se difundieran la razón y los conoci-

tos universales, la humanidad en su conjunto (y no algunos pocos privilegiados) haría grandes progresos. Este optimismo se ve reflejado en el proyecto de la Enciclopedia francesa, al que ya me he referido.

5) La vuelta a la naturaleza se relaciona con la consideración de la razón como natural de los hombres. En este punto es clave la amplia difusión que conocieron las ideas de Jean-Jacques Rousseau.

6) La Declaración de los Derechos del Hombre y el Ciudadano de 1789 proclama los derechos que los seres humanos tenemos en virtud de haber nacido racionales. Sin embargo, pese a su aparente carácter universal, esta declaración dejaba de lado los derechos de las mujeres, que serán redactados por Olimpia de Gouges en 1791. Michel Foucault interpreta que el concepto de "hombre" es un

invento de esta época "clásica", aunque es algo impreciso en cuanto a los límites temporales de la misma. Se deduce que es el período que se inicia con la decadencia y fin del "Antiguo Régimen". En cuanto a su fin, en el relato de Foucault el mismo parece advenir a inicios del siglo XIX, cuando se funden los dos polos del bio-poder, expresión referida a la racionalidad técnica y política dirigida al conocimiento y control del cuerpo.²⁹

²⁹ Estos polos son la preocupación por la especie humana, por una parte, y por la otra el cuerpo, concebido como un objeto a ser manipulado. Foucault estudia las técnicas dirigidas tanto a la comprensión como al disciplinamiento del cuerpo en localizaciones dispares y periféricas, como los manicomios y las cárceles, demostrando que el control disciplinario y la creación de cuerpos dóciles se encuentran conectados con el ascenso del capitalismo. Ver FOUCAULT, Michael: *Vigilar y castigar. El nacimiento de la prisión*. México, Siglo XXI, 1992. *Historia de la sexualidad*. Madrid, Siglo XXI, 1994; *Historia de la locura en la Época Clásica*. México, FCE, 1979. Para una comprensión del conjunto de sus ideas, acudir a DREYFUS, Hubert y Paul RABINOW: *Michel Foucault: más allá del estructuralismo y la hermenéutica*.

Los estilos Rococó y Neoclásico

El siglo comienza con un gusto por los aspectos más solemnes del Barroco, cuyos valores de unidad y grandeza se sitúan en el pasado legitimante, lo mismo que los propios de la Monarquía. Con el avance del siglo, se produce un cambio de estilo que en la primera mitad representará el gusto y la forma de vida de la aristocracia, y, en la etapa posterior a la muerte de Luis XIV, también de la alta burguesía. Este estilo es el Rococó.

Paralelamente con los cambios estéticos, se iba produciendo una desmitificación acerca de la naturaleza divina de las prerrogativas reales, proceso motivado tanto por cuestiones políticas como científicas.

Las clases medias tomaban cada vez mayor conciencia de su poder

Buenos Aires, Nueva Visión, 2001.

económico, político y artístico. Muchos pintores de los países católicos siguieron el ejemplo de los artistas holandeses del siglo XVII y pintaron escenas domésticas para esta clase. En el mundo aristocrático, el estilo del barroco de la primera parte del siglo, cayó en desuso en el mundo cortesano, donde la informalidad, la comodidad y la gracia natural comenzaban a ser cada vez más celebrados. Luis XIV conservaba sin embargo a la corte en Versalles, sometiéndola a una interminable ronda de rituales. Cuando Luis XV sube al poder, los mundos representados por Watteau (cortesano) y Chardin (burgués) ya no estaban tan alejados entre sí.

Mientras los artistas del Rococó complacían a sus patrones mediante temas idealizados, Roma seguía representando para todo artista el centro estético. Cuando se descubren Pompeya y Herculano, Nápoles

se convierte en un contendiente de Roma para atraer a los fanáticos del estilo Neoclásico, cuyos álbumes de notas y apuntes, que encuadernaban bellamente y que lucían en sus bibliotecas, contribuirían a forjar el estilo. Otro tanto sucedía con Grecia, de la cual Johan-Joaquim Winckelmann* creó una imagen idealizada, ya que este erudito sacerdote alemán, pese a ser un adorador de lo griego (en particular de su belleza), nunca pisó tierras helénicas. Los valores estéticos neoclásicos encontraron su lugar en la creación de los museos, que imitaban en su estilo arquitectónico a los templos de Grecia y Roma, como el *British Museum* de Londres, inaugurado en 1756.

Sin embargo, la familia real francesa, símbolo dominante de la aristocracia europea, conservó su lealtad al Rococó hasta su caída en 1789.

Después de la revolución de ese año y de la disolución de la Monarquía, hubo un cambio de estructura política que nuevamente decidió apelar a los valores estéticos y morales clásicos, a través fundamentalmente de Jacques-Louis David*. Su estilo, que después tendría varios seguidores, es designado como Neoclasicismo. Napoleón Bonaparte, que tenía un gran sentido de la propaganda, transformó a David en su pintor oficial. Precisamente a causa de sus pretensiones propagandísticas, no debemos imaginar a este estilo totalmente dissociado de la emotividad barroca. Como veremos en la próxima unidad, el propio Napoleón contribuyó al culto de la personalidad romántica, tan relacionada con el *pathos* barroco. Otra característica muy importante de este siglo "dual" es el lugar destacado que ocuparon algunas mujeres

en las artes visuales. Esto no quiere decir que no hubiera habido mujeres artistas en los siglos anteriores, y su falta de trascendencia histórica se debe a cuestiones de dominación masculina trasladadas a la historia del arte. Este fenómeno de invisibilización también ocurre en épocas posteriores. De todos modos, es notable el éxito alcanzado por las mujeres en el siglo XVIII, particularmente en el lenguaje pictórico. Podemos citar como ejemplos a la austriaca Angelica Kauffmann (1741-1807), especialista en los géneros retratístico, histórico y paisajístico de estilo neoclásico y a la francesa Marie-Louise-Élisabeth Vigée Lebrun (1755-1842), retratista por excelencia y amiga de María Antonia, a quien pintó varias veces según una visión personal del gusto rococó donde a veces son perceptibles las huellas del neoclasicismo.

En el campo musical, el estilo, llamado aquí propiamente "clásico", alcanza su madurez a fines del siglo XVIII, no en París sino en Viena y el área de influencia austríaca, gracias entre otros a Wolfgang Amadeus Mozart* (1756-1791), Joseph Haydn* (1732-1809) y Ludwig Van Beethoven (1770-1827). El perfeccionamiento de la forma sonata, con su estructura dramática que en términos puramente musicales permitía presentar un conflicto, su intensificación y su resolución, sin necesidad ni posibilidad de traducción a otro lenguaje que el expresado por las relaciones tonales, otorgó a la música instrumental un lugar de primacía del que nunca había gozado hasta entonces.

También la música de cámara, tal como hoy la conocemos, es propia del siglo XVIII, con la estabilización de algunas formas clásicas como el

cuarteto de cuerdas.

Argentina

En nuestro país, las ideas iluministas también encontraron su cauce estético en el estilo Neoclásico. Mucho contribuyó a ello la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (Madrid), centro del estilo para hispanoamérica, que en las últimas décadas del siglo contará con establecimientos similares, entre ellos el de Buenos Aires. Tanto Belgrano como Rivadavia se interesaron por la función social del arte, inspirándose sin duda en el significado de "arte" que puede deducirse en la voz "beau" en la Enciclopedia Francesa, en el artículo redactado por Denis Diderot (considerado como el primer crítico de arte), donde se rescataron las artes "menores" o mecánicas (por ejemplo

la ebanistería). Por influencia de estas ideas, la Academia de Buenos Aires estuvo dirigida tanto a la enseñanza de la artes "mayores" como de las "menores". El estilo Neoclásico, que respaldaba en este caso la Patria naciente, colaboró como apoyo estético de las primeras festividades de Mayo en 1811. Como señala Jorge López Anaya³⁰, es significativo que la "comisión de fiestas" escogiese el modelo conmemorativo egipcio, trasladado desde el país de los faraones a Europa por la excursión napoleónica para el primer monumento de la República Argentina, la Pirámide de Mayo.

Es importante destacar que estas ideas venían a destajo con la tradición barroca, que se identificaba con el pasado prerrevolucionario. En un documento del año 1817, el ingeniero

³⁰ LÓPEZ ANAYA, Jorge: *Historia del arte argentino*. Buenos Aires, Emecé, 1997.

francés Jacobo Boudier criticaba el proyecto de un edificio que se construiría a un lado de la Plaza de Mayo:

*Cuando las instituciones de un país tienen tendencia a borrar los últimos rastros del vasallaje español, los edificios públicos deben manifestar otro estilo que el de los godos, porque como monumentos han de llevar el tipo de ánimo público en el tiempo donde son edificadas; esto no es el dictamen del buen gusto que puede errar, pero sí de las conveniencias que suelen ser más acertadas.*³¹

Este gusto encontró en Bernardino Rivadavia un adherente, pero con la caída de la República Unitaria por Rosas se produjo un rechazo por el estilo similar al que éste había sentido con respeto al Rococó en el Viejo Continente. Hacia 1830, dominaba en Buenos Aires la poética romántica

³¹ LÓPEZ ANAYA, Jorge: *Op. Cit.*, Pág. 18.

proveniente de Francia. En nuestra ciudad este estilo será tan resistido como el Neoclasicismo, porque ambos desafiaban el Barroco colonial y por lo tanto a la Iglesia y supuestamente a España, ya que como vimos en el capítulo anterior, la mayoría de los artistas y arquitectos jesuitas eran de otras nacionalidades.

La música del Siglo XVIII (síntesis)

Lucas Reccitelli

Ideas clave: Música destinada a agradar, músicos empleados por patrones. Claridad estructural, música inteligible a través de la razón, importancia de la Sonata: género, ciclo y forma.

Audios sugeridos en:

[http://introalahistoriadelasartes.](http://introalahistoriadelasartes.blogspot.com.ar/2012/04/unidad-n-vii-siglo-xviii.html)

blogspot.com.ar/2012/04/unidad-n-vii-siglo-xviii.html

Si bien a los fines de la historia de las artes visuales y del pensamiento artístico en general, la delimitación del siglo XVIII como categoría de estudio presenta claras ventajas, la situación no es la misma en la historia de la música. El estilo Barroco, herencia del siglo XVII, extenderá sus dominios hasta ca. 1750 (fecha de la muerte de Johann Sebastian Bach). Allí se abrirán las puertas de un nuevo estilo, el **Estilo Clásico**, que alcanzará su culmen en la obra de los tres grandes maestros de la llamada Primera Escuela de Viena: Joseph Haydn, Wolfgang Amadeus Mozart y Ludwig van Beethoven.

Es importante también advertir que en música no nos encontraremos con un "Neoclasicismo" como sucede en

la plástica, debido a que, al momento, no existían modelos musicales concretos que fueran identificados como Clásicos, dignos de emulación. Será la música de este estilo la que resulte modélica a los oídos de las generaciones posteriores, al exhibir los valores clásicos de **moderación, control, equilibrio, gusto por la proporción**, entre otros, que se vuelven perfectamente audibles gracias al presupuesto fundamental de la **claridad**, y a partir de los cuales se logra la concepción que el estilo tiene de la belleza. Es música destinada a **agradar**, que se despoja de la función movilizadora de los afectos que se le había asignado en el barroco. El compositor ya no será patrocinado por un mecenas, sino *empleado* por un *patrón*, por lo que compondrá por encargo y oficio. No resulta para nada sorprendente

que la música del Siglo de las Luces sea tan "clara". Se trata de música inteligible a instancias de la razón, en cuya estructura, su factura interna, minuciosa, deberemos concentrarnos si es que queremos comprender cabalmente la lógica por la que se guió un determinado compositor para escribir —u omitir— tal o cual melodía, acorde, sección, etc., en tal o cual momento. Fue en la *Sonata* donde se canalizaron los mayores esfuerzos por lograr una música que siguiese ese espíritu de lo racional, lo lógico. En ella la música instrumental adquirió la capacidad de narrar todo un drama por sí misma. A continuación veremos de qué forma lo logra.

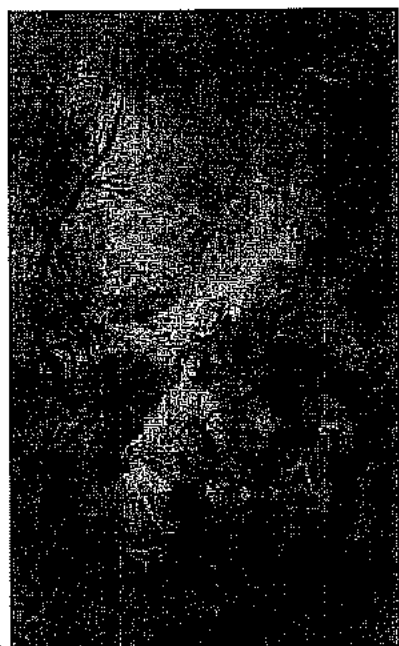
La sonata

Ejemplo: Wolfgang Amadeus Mozart - Sinfonía Nº 40 – Primer Movimiento

miento de la Sinfonía N° 40 de W. A. Mozart, y leer la guía de escucha en el mismo sitio para una comprensión general de la manera en que se desenvuelve la acción.

Análisis de obras

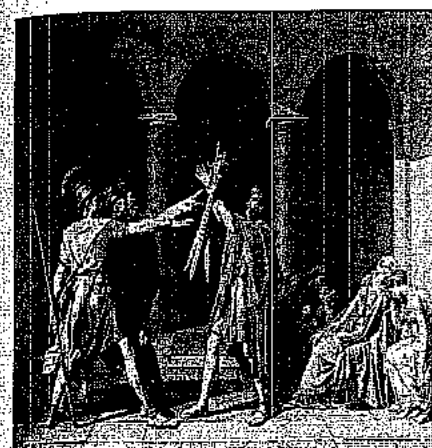
Antoine Watteau, "El buscador de nidos" (1710)



Watteau fue el más importante pintor del Rococó, creando géneros como la *fête galante* (fiesta galante), una reunión de erotismo más o menos velado en el seno de la naturaleza, o muchas veces en jardines aristocráticos. Franco-flamenco de origen, su manera de pintar se conecta con la de Rubens. Es característico de su estilo el tratamiento de la atmósfera y la fronda, del que luego aprenderían los impresionistas franceses. En esta obra, notamos que el tema, por efecto de la utilización del recurso de figura abierta, tiende a diluirse en el espacio por efecto del color y la pincelada, lo que lo aleja técnicamente del neoclasicismo, que surgiría como crítica a su "frivolidad", atribuida a la corte francesa que consumía su arte. Sin embargo, por detrás de esta aparente superficialidad, es posible percibir las influencias ejercidas por

la Ilustración —en especial por Rousseau— en cuanto a la vida idílica en el seno de la naturaleza.

Jacques Louis David, "El juramento de los horacios" (1784–85)



En esta obra temprana de David, podemos notar la adhesión de su estética a los valores de moralidad, severidad y sencillez atribuidos al pasado grecolatino y más específi-

camente a la Roma republicana. El conflicto entre horacios y curiáceos se presenta en un momento de gran concentración dramática donde los jóvenes horacios presentan sus espadas a su padre. Las mujeres a un costado de la escena representan un conflicto particular, debido a relaciones de parentesco cruzadas. El fondo es desprovisto de adornos y la arquitectura parece una escenografía romana, con sus columnas y arcos de medio punto. Predomina netamente el dibujo por sobre lo colorístico y la mancha.

Glosario

David, Jacques-Louis (1748-1825): comenzó su carrera con Vien, un seguidor de Boucher, el maestro del Rococó favorito de Mme. de Pompadour. Sin embargo, el viaje obligado a Roma, donde la Academia tenía una residencia para que estudiaran sus elegidos, ejerció una influencia notable en el gusto del artista, sobre todo por las teorías de Winckelmann, que implicaban no sólo imitar a los antiguos formalmente sino también emocionalmente. Esto lo facultó para crear, como un resuelto clasicista, la propaganda y la imagen revolucionarias.

Descartes, René (1596-1650): como vemos, este filósofo y científico francés vivió en el siglo anterior, pero su obra conoce mayor divulgación en el siglo XVIII. Es considerado uno de los referentes máximos del racionalismo,

y como científico inventó las coordenadas cartesianas, siendo además uno de los más importantes referentes de la óptica geométrica. Muchos lo consideran el referente filosófico más cabal de la modernidad, con su concepción racionalista y dualista.

Enciclopedia: proponía la suma del saber de la época, como una contribución a la superación del ser humano mediante el progreso de la ciencia y la reconstrucción racional de la sociedad. Sus principales defectos son su carácter demasiado general, su universalismo y su falta de conocimiento de los distintos contextos históricos y sociales.

Haydn, Joseph (1732-1809): de extracción popular, comenzó su formación musical en un coro infantil. Trabajó como músico independiente. Compuso obras sacras, música para comedias y piezas de cámara y tra-

bajó para personajes poderosos de su época, como los Esterházy.

Kant, Immanuel: nació en Königsberg en 1724, donde murió en 1804. Para él, existe una ley moral universal "categórica" (válida en todas las situaciones) e "imperativa" (totalmente ineludible) que tiene la misma eficacia que las leyes físicas de la naturaleza. Su idea era que sólo se puede conocer el fenómeno y no el *nóumeno*, es decir que no se puede probar la existencia de algo que no se pueda comprender por los sentidos. Esto implica la imposibilidad de demostrar la existencia de Dios, la inmortalidad del alma y cuestiones similares. A partir de él, casi todos los filósofos partieron de este principio. Lo mismo sucedió con sus ideas estéticas, particularmente con sus ideas en torno al juicio del gusto, que para él es desinteresado y contemplativo.

Liberalismo: "liberalismo" y "liberal" son palabras que se relacionan y varían en la actualidad con distintos contextos políticos, aunque tienen una historia mucho más antigua y varias significaciones. En su origen, "liberal" era una distinción social específica, equivalente a hombre libre. Cuando se hablaba de artes liberales, se las relacionaba con la posición social del individuo, lo cual se fundaba en la suposición de una situación social segura, "libre" para poder estar familiarizado con ellas, distinguiéndose de las artes mecánicas, relacionadas con oficios. A este ideal culto se superponía el significado de liberal como sinónimo de generoso. Como vemos, no siempre se relacionó el término liberal con la libertad, lo que se comenzó a usar fuertemente desde mediados del siglo XVII. En el siglo XVIII, se utilizó como "de ideas

abiertas", poco ortodoxo. En Córdoba y en el siglo XIX, por "liberal" se entendía sobre todo al librepensador en materia religiosa, o sea un enemigo potencial de la Iglesia. En general, el liberalismo en todos sus usos respondía al objetivo de que el individuo desarrollara plenamente sus capacidades individuales (a lo que apunta la razón ilustrada como derecho universal, como lo proclama la Enciclopedia de 1751) y su libertad. El principal representante del liberalismo fue el británico John Locke (1632-1704), autor del concepto de "ley natural". El liberalismo económico, basado en la libre competencia y la escasa intervención estatal, también tiene su origen en Inglaterra, siendo Adam Smith (1723-1790) con su obra *La riqueza de las naciones* su principal representante.

Podemos decir que el liberalismo se relaciona con el individualismo, el

capitalismo y la sociedad burguesa. En general, se trata de un movimiento laico que surge en un momento en que muchos pensadores se vuelcan al ateísmo considerando que la religión es un asunto privado, alejado de la moral y la política.

Mengs, Anton Raphael (1728-1779): nace y se educa en Dresde, una ciudad de estética Rococó. Sin embargo, ya instalado en Roma al servicio del cardenal Albani (el mismo patrono de Winckelmann), se convierte en un pintor académico devoto hasta el exceso del arte Clásico.

Modernidad: concepto nacido en la Edad Media y ausente en la Antigüedad, de historia controvertida y compleja. La oposición se volvió particularmente dramática en el Renacimiento, de donde data la división de la historia en tres eras, Antigüedad, Edad Media y Modernidad y los juicios de valor transmitidos por

cada una de estas eras, expresadas por medio de la metáfora de la luz y la oscuridad.

A la Antigüedad Clásica le correspondía una luz resplandeciente, a la Edad Media la oscuridad, y a la Modernidad, el renacer a partir de la oscuridad, que anunciaba un futuro luminoso.

La aventura moderna se relaciona con el racionalismo (Montaigne, Bacon, Descartes serían sus hitos), y en el siglo XVIII, con las críticas al poder eclesiástico y la sustitución del argumento religioso por conceptos seculares derivados de la filosofía de la razón y del progreso.

Mozart, Wolfgang Amadeus (1756-1791): nacido en Salzburgo, hijo de otro músico, Leopold, fue un niño prodigio que viajó con su padre por numerosas cortes, buscando colocación en un ámbito propicio, entre ellos Viena, Mannheim, Munich y

Paris. Tocó tanto para la Iglesia como para la corte y compuso obras sacras, sinfonías, conciertos, serenatas y música para la escena. La ópera fue una de sus mayores preocupaciones estéticas. En 1787 consiguió un puesto menor en la corte de Viena, radicándose allí hasta el final de sus días, sin dejar de viajar por Europa, presentándose como compositor y como solista.

Neoclasicismo: estilo que surge como reacción al Barroco y al Rococó. Estuvo influenciado por el descubrimiento de Pompeya y Herculano en 1748, la creación de los museos, los trabajos de erudición sobre el mundo antiguo, como los de Winckelmann*. En este estilo, el culto a la virtud se une al gusto por lo antiguo. Como decía Diderot, había que estudiar lo antiguo para aprender a ver la naturaleza. Como estilo revolucionario, marcó todos los dominios, artísticos y extra-

artísticos. Así fueron rehabilitados vocablos políticos, como Cónsul.

Newton, Isaac (1642–1727): filósofo y científico inglés, quien como vemos vivió la mayor parte de su vida en el siglo XVII, pero que conoció la difusión de sus ideas, sobre todo fuera de Inglaterra, gracias a los filósofos de la Ilustración. Además de estudiar científicamente el comportamiento de la luz blanca y de los diferentes colores, formuló las llamadas leyes de la dinámica y estableció que los cuerpos celestes se atraen mutuamente por la ley de gravitación universal.

Rococó: adjetivo proveniente del francés *rocaille*, conchas y guijarros usados principalmente en la decoración de grutas y jardines. Los reflejos del agua y sus destellos parecen ajustarse a la estética rococó, cuya principal búsqueda es la sensorialidad. El estilo Barroco en que se fundamente técnicamente era serio y dramático,

combativo, emocionalmente angustiado, colosal. Sin embargo, es el origen del sentido decorativo rococó y de su interpretación colorística del volumen y el espacio, lo que a su vez lo conecta con el Impresionismo del siglo XIX. Su principio es el placer, ya que sólo pretendía deleitar a la sociedad acomodada a que iba destinado. **Rousseau, Jean Jacques (1712–1778):** este filósofo se hizo muy popular en su época por sus ideas sobre el retorno a la naturaleza, con la teoría de que la civilización había degradado al hombre. Pinta de modo idílico la vida en la naturaleza, como por ejemplo en *La nueva Eloísa*, lo que tuvo una profunda influencia en las costumbres y en el estilo Rococó. Fue colaborador en la Enciclopedia, donde escribió sobre Música y Economía Política. Otra de sus preocupaciones fue la Educación, que para él debía estar basada en la espontaneidad. Expone estos princi-

pios en *Emilio*. Su obra más famosa, llamada *El contrato social*, defiende que el hombre ha nacido libre y que ha sido encadenado por la sociedad, aunque esto es producto de un pacto, según el cual el poder proviene de la voluntad general.

Voltaire: seudónimo de Francois-Marie Arouet (1694–1778): Educado por los jesuitas, más tarde fue exilado a Inglaterra a causa de sus críticas a la religión y la monarquía. Desde allí escribió sus *Cartas filosóficas*, una aguda crítica a Francia. Pese a sus ideas, gozó de la protección de poderosos déspotas ilustrados, como Federico II de Prusia, escribiendo en Potsdam su *El siglo de Luis XIV*, así como de Catalina de Rusia. Escribió también tragedias y un diccionario filosófico. Quizás lo mejor de su producción sean sus novelas, como *Cándido o el optimismo*.

Winckelmann, Johann Joachim (1717–1768): historiador y arqueólogo alemán. Fue el primero en estudiar con métodos científicos los monumentos de la antigüedad.

Bibliografía

AIZENBERG, Alejandro y RESTIFFO, Marisa: *Apuntes de Historia de la Música*. Córdoba, Ed. Brujas, 2010.

ALTAMIRA, Luis Roberto: *Córdoba, sus pintores y sus pinturas. Siglos XVII y XVIII*. Córdoba, UNC, 1952.

ANDERSON, M.S.: *La Europa del siglo XVIII*. México, FCE, 1968.

BEAUD, M.: *Historia del capitalismo*. Barcelona, Ariel, 1981.

CHARTIER, Roger: *Lecturas y Lectores en la Francia del Antiguo Régimen*. México, Instituto Mora, 1994.

DREYFUS, Hubert y Paul RABINOW: *Michel Foucault: más allá del estructuralismo y la hermenéutica*. Buenos Aires, Nueva Visión, 2001.

FOUCAULT, Michel: *El nacimiento de la prisión*. México, Siglo XXI, 1992.

_____. *Historia de la sexualidad*. Madrid, Siglo XXI, 1994.

_____. *Historia de la locura en la Época Clásica*. México, FCE, 1979.

GROUT, Donald: *Historia de la Música Occidental*. Madrid, Alianza, 1994.

HONOUR, Hugh y John FLEMING: *Historia mundial del arte*. Barcelona, Akal, 2004.

LÓPEZ ANAYA, Jorge: *Historia del arte argentino*. Buenos Aires, Emecé, 1997.

MAGEE, Bryan: *Historia de la Filosofía*. Buenos Aires, La Isla, 1999.

AA VV : *Introducción a la historia del arte*, Barcelona, G. Gili, 1989.

ROSEN, Charles: *Formas de Sonata*. España, Ed. SpanPress® Universitaria, 1998.

WAISMAN, Leonardo J.: *La Sonata Clásica: ¿Forma o Sintaxis?* Inédito, 1982.



Conceptos clave:

Romanticismo

Neoclasicismo

Positivismo

Realismo

Impresionismo

Liberalismo

Socialismo

Modernismo

El siglo XIX

Cronología

1800: por Cédula Real se otorga a la Universidad de Córdoba la jerarquía de Mayor, con el título de *Real Universidad de San Carlos y de Nuestra Señora de Monserrat*.

1810: Revolución de Mayo.

1813: división de la Intendencia de Córdoba en dos: Córdoba (Córdoba y La Rioja) y Cuyo (Mendoza, San Juan y San Luis). Censo dispuesto por el Segundo Triunvirato. Córdoba: 8.440 habitantes.

1813-1894: Carlos Morel, considerado el primer pintor argentino.

1815: Batalla de Waterloo. Fin de la era napoleónica.

1815: escuela particular en Córdoba capital de primeras letras, dibujo

y matemáticas por el ing. Carlos O'Donell.

1820: caído el Directorio y disuelto el Congreso Nacional, la Real Universidad de San Carlos y el Colegio Convictorio de Nuestra Señora de Monserrat pasan a depender del Gobierno provincial (Juan Bautista Bustos, 1820-1829)

1822: Decreto sobre Instrucción Primaria dictado por Bustos.

1825: Clase de dibujo en la Universidad, según decreto sobre Instrucción Primaria de Bustos. Profesor Arq. Juan Constantino Roqué. (Burdeos, Sainte Foy, 1801-Córdoba, 1858).

1830: en Francia, las Jornadas de Julio determinan la caída de los Borbones. Luis Felipe de Orléans ocupa el trono dejado por Carlos X. Triunfo del Liberalismo. Ese mismo año se produce la independencia de Bélgica, reino liberal con constitución parlamenta-

ria. Revoluciones en Polonia y España.

1831: *La libertad guiando al pueblo* de Delacroix. Muerte de Hegel.

1833: El gobierno (Reynafé) ordena la admisión de mulatos a la Universidad de Córdoba.

1835: Manuel "Quebracho" López, Gobernador de Córdoba.

1836: Rosas reestablece la Compañía de Jesús.

1839: retorno a Córdoba de los Jesuitas. Nace Genaro Pérez.

1840: nace en el Piamonte Francesco Romero, primer maestro académico de la Argentina. En 1878 es director de la *Academia Libre de Dibujo* creada por la *Sociedad Estímulo de Bellas Artes* en Buenos Aires. Alumnos: Sivori, Malharro, de la Cárcova, Ballerini, Caraffa, etc.

1848: caída del liberalismo aliado a los sectores conservadores. 2ª República Francesa. Triunfo del Socialismo.

1851-1870: nuevo triunfo del liberalismo. Segundo Imperio Francés. Napoleón III. París, Ciudad Luz.

1852: caída de Rosas.

1856-57: fundación del *Aula de la Concepción*, dedicada a la enseñanza de la Plástica, a cargo del maestro portugués Luis Gonzaga Cony en la Sección de Estudios Preparatorios de la Universidad Nacional de Córdoba, que comprendían además inglés y música, la última a cargo de Inocente Cárcano.

1867: transformación de Italia y Alemania en estados nacionales.

1868-1874: presidencia liberal de Sarmiento.

1870: nueva "Casa Bobone" de pinturería, enmarcados y materiales artísticos. Sus escaparates funcionaron como la primera galería. Estaba situada en calle San Martín 87, pleno "centro antiguo" o tradicional de la ciudad.

1870-71: Gonzaga Cony pinta "Llegada del ferrocarril a Córdoba". La pintura es una alegoría que muestra la llegada del "Gran Central" desde Rosario. El presidente Sarmiento y su predecesor Mitre se elevan en apoteosis a través de sus retratos, mientras el de Rosas es arrojado al infierno.

1871: Exposición Nacional realizada por Sarmiento en Córdoba. El pintor local Genaro Pérez, considerado pintor precursor por excelencia de la ciudad anfitriona, alumno de Gonzaga Cony, recibe el Segundo Premio, compartido con el porteño de formación italiana Martín Boneo.

1872: fundación del "Salón Fasce" en el centro antiguo de la ciudad (Deán Funes casi Trejo). Avellaneda presenta el decreto de creación de la Academia de Ciencias, con su edificio propio en la actual Avda. Vélez Sarsfield, de

estilo neoclásico. Su fachada sobre la primer avenida o "Calle ancha" vendría a competir con el barroco, que se relacionaba con la religión y el pasado colonial representado por la arquitectura en el damero original.

1874: Era victoriana. Avellaneda en el Gobierno Argentino.

1878: Congreso de Berlín. Repartición del planeta entre las grandes potencias europeas.

1880-1886: Generación del '80 (positivista y liberal).

1880: instalación en la ciudad de Córdoba del taller litográfico del italiano Miguel Pote Junot, subvencionado por el gobierno en 1882.

1882: "Casa Burgos" de materiales artísticos.

1886: fundación del Instituto Nacional de Música en Córdoba por el belga Gustav Von Marcke.

1887: inauguración de la escultura ecuestre del Gral Paz, realizada en Francia por Jean A.J. Falguière. Proyectado para la "calle Ancha" (actuales Avenidas Gral. Paz y Vélez Sarsfield), se encuentra actualmente en el Parque Tablada.

1889: Academia de dibujo y pintura del italiano Honorio Mossi, formado en su país natal.

1892: fiesta católica de significación nacional: Coronación de la Virgen de Nuestra Señora del Milagro, Patrona de la Arquidiócesis de Córdoba. Expresión de la "neo-contrarreforma", encabezada por los dominicos, que tuvo lugar como reacción al liberalismo y el positivismo proclamados por el poder central.

1894: creación de la fábrica de estatuas y escuela de escultura por Enrique Arístides Pellicer.

1894: fundación del *Ateneo*, una de

las primeras formaciones sociales destinadas a la promoción de las artes, con subvención oficial.

1895: Primera Bienal de Venecia.

1895: Honorio Mossi pinta su panorámica de Córdoba, exhibida en Bone, donde se advierten junto con las tradicionales cúpulas de la "ciudad de las campanas" las chimeneas de las fábricas.

1896: fundación en Córdoba de la actual Escuela Provincial de Bellas Artes a partir de la oficialización de la academia particular de Emilio Caraffa.

1897: inauguración del monumento alegórico a Dalmacio Vélez Sarsfield, realizado en Roma por Giulio Tadolini.

El siglo europeo

Esta centuria es llamada "Era Europea" debido a que, luego de las guerras napoleónicas, comenzó la época

de integración global a impulsos de la tecnología y el modo de pensar occidental impuesto en casi todo el mundo por el colonialismo. Constituye además el momento en que la modernidad y la industrialización nutren con vigor e intensidad, además de pretensiones de universalidad, las sensibilidades de hombres y mujeres que vivían en lugares distantes del mundo, profesaban otros cultos y hablaban otras lenguas.

El siglo se inicia con lo que se conoce como "era napoleónica", que se extiende aproximadamente entre 1800 y 1815. Los ambiciosos programas bonapartistas lograron transformar la escena europea, al destruir lo que quedaba de feudalismo en las naciones que iban ocupando las tropas que lo respaldaban y al poner en movimiento fuerzas de cambio contradictorias, como el nacionalis-

mo, el liberalismo y las tendencias reaccionarias.

La religión católica, que había acusado a la revolución francesa de ateísmo, encontró en esos proyectos una acogida más favorable. Bonaparte negoció con Pío VII el Concordato de 1801, en el cual se reconocía al Catolicismo como la religión ejercida por la mayoría de los ciudadanos (no la dominante ni la oficial), al tiempo que se establecía la libertad de conciencia y se garantizaba el respeto a otros cultos.

La política económica de esta era estaba relacionada con el fomento de la industria. Su política exterior se basaba en la idea de una Europa unida, lo que llevó al desarrollo de sistemas de canales, rutas marítimas y caminos para enlazar los mercados nacionales entre sí y con los países sometidos.

La hegemonía napoleónica tuvo una profunda influencia en la vida cultural europea. El propio Bonaparte estaba decidido a que el XIX fuera "su" siglo (como el V a.C. lo fuera "de Pericles") y que esto encontrara respaldo en un estilo. Para ello, generó una gran propaganda actuando de mecenas y politizando las instituciones que regulaban el mercado artístico, como los Salones. Esto lo lograba mediante la determinación del estilo y la temática de las obras que serían aceptadas. Su influencia se extendió a los teatros, limitando su número y asignándole a cada uno un estilo de obra teatral o musical particular.

Con la aparición histórica de Napoleón, y su profunda conciencia de la importancia de su imagen, surge en las artes visuales un nuevo tipo iconográfico, que ocupa la tradición central atribuida en el Antiguo Régi-

men al monarca: el héroe neoclásico. Numerosos retratos nos muestran a Bonaparte en diferentes poses o a caballo, emulando con su efigie la Monarquía. A través de su propio proceso vital y político, el inteligente corso fue modificando su imagen, lo cual ocurría simultáneamente con la evolución del estilo Neoclásico, representado por Jacques-Louis David, su pintor oficial. Vemos en sus primeras pinturas el tema de la acción colectiva, propio de los ideales republicanos, mientras que en las últimas lo comunitario parece ceder espacio al héroe solitario. Así, se consigue insertar al propio Napoleón (que no era descendiente de nobles o reyes) en un sistema visual monárquico, lo cual tendía simultánea y contradictoriamente a mantener la jerarquía social y a afirmar la capacidad de cualquiera para elevarse

en ella hasta la cúspide.

Sin embargo, un régimen totalitario como el napoleónico no podía depender solamente del control iconográfico para mantenerse en el poder. Así como las guerras permanentes que el emperador debió sostener, también se vio obligado no solo a movilizar sino también a manipular y controlar su propio país, lo cual produjo un aparato de censura extremadamente eficaz. Esta contradicción entre la represión nacional y la supuesta "liberación" extranjera, unida a la politización de las artes, llevó a veces a un estilo híbrido que debía glorificar aspectos no siempre positivos, por ejemplo las consecuencias catastróficas de las guerras, que produjeron sólo en Francia casi un millón de víctimas.

Luego de la batalla de Waterloo (1815) y hasta aproximadamente

1914, año en que comienza la Primera Guerra Mundial, se produce una era de expansión de la cultura europea, cuya influencia en el resto del mundo se debe tanto al colonialismo como al aceleramiento de las comunicaciones.

A partir de los viajes de Colón, Da Gama y Magallanes y durante 300 años la dominación europea se habría de extender por todos los continentes. Pero la ciencia, a menudo aliada a la industria de la guerra, adquirirá un carácter protagónico recién en el siglo XIX y el desarrollo tecnológico se relacionará directamente con el poder militar. En la mayoría de los casos impuesta por la fuerza a pueblos totalmente diferentes a los blancos cristianos europeos, la tecnología y los sistemas de creencia occidentales generaron un proceso de integración global que todavía continúa.

El período post-napoleónico fue una época de grandes progresos técnicos favorecidos por la relativa falta de guerras prolongadas, donde el capitalismo conoció una fase expansiva. Cada década disfrutó de un aumento de riqueza y confort y una mejora en los niveles de alimentación, salud y saneamiento. Fue también una época de gran crecimiento demográfico, duplicándose la población europea (de 200 millones en 1815 a 460 millones de personas en 1914). También en este período, 40 millones de emigrantes abandonaron sus patrias europeas para establecerse en otros continentes.

A partir de 1867 se produce un profundo cambio que va a separar la antigua de la nueva Europa. Durante este proceso se transforman Italia y Alemania en Estados Nacionales. Simultáneamente, se produce una

revolución técnica y económica en Europa y los Estados Unidos y la industria reemplaza a la agricultura como fuente principal de riqueza, lo que motiva un proceso de creciente prosperidad material y de endiosamiento del Progreso. Para sustentar el desarrollo, este período acogió los dogmas del materialismo y de la *realpolitik*, o sea, el dominio del pragmatismo en el terreno de las relaciones internas y externas de las naciones. Las figuras más prestigiosas del ámbito cultural fueron el científico y el ingeniero, que vinieron a desplazar tanto a los sacerdotes como a los filósofos y a los poetas.

El fin del siglo comenzará con el Congreso de Berlín (1878) donde las potencias europeas enfrentadas en sus intereses territoriales (guerra franco-prusiana, 1871) procederán a una nueva repartición del mundo.

En cuanto a la revolución técnica de la última parte del siglo (conocida como "Segunda Revolución Industrial"), podemos decir que su factor determinante no fue la invención de la máquina, sino la aplicación de una abundante y poco costosa fuente de energía humana a su servicio. Me refiero por ejemplo a la triste existencia de los mineros cuando el carbón era el principal alimento de la máquina de vapor, como la retrata tan bien Charles Dickens en *Coaltown* o Van Gogh en varias de sus obras.

En el último tercio del siglo XIX, como causa y a la vez como consecuencia de la filosofía Positivista*, se producirá una gran cantidad de descubrimientos e invenciones, como el teléfono, el gramófono, el motor de combustión interna y la apertura de rutas, canales, túneles y vías ferroviarias que transformarán por completo la

relación con la distancia.

Las relaciones que los defensores del progreso mantuvieron con la Iglesia fueron muy tensas, ya que el paradigma científico y materialista se oponía al teológico y trascendentalista.

Uno de los estilos que acusa la influencia del positivismo es el Impresionismo, basado en los estudios científicos sobre la descomposición de la luz y los colores complementarios. Trabajaron *en plain air*, eliminaron el negro de sus paletas y mostraron imágenes cotidianas de los ciudadanos de París (centro del estilo). Técnicamente, y basándose en el principio de mezcla óptica, propusieron una pincelada corta y rápida (llamada a veces "coma impresionista"), provocando la participación del espectador, que completa en la percepción las extensiones y variaciones cromáticas. El más importante de estos artistas fue

Claude Monet. Otros pintores vinculados al estilo fueron Pierre-Auguste Renoir, Edgar Degas, Camille Pissarro, Alfred Sisley, Berthe Morisot, etc. En Italia experimentaban con manchas de color los llamados *macchiaioli*, que actuaron en Florencia en la segunda mitad del siglo.

En el Puntillismo es donde se concretan con mayor rigor los postulados del positivismo. Pintores como Paul Signac y Georges Seurat desarrollaron hacia fin de siglo un arte fundado en el cálculo, donde la pincelada nerviosa y ágil de los impresionistas es reemplazada por el punto sistemático. Ambos estilos buscan, sin embargo, las mismas cuestiones en cuanto al color y la mezcla óptica.

El estilo Realista*, que aparece con diferentes denominaciones en varios terrenos (literatura, artes visuales, teatro, e incluso en ciertas formas

musicales como el "verismo" en Verdi), se relaciona con el nuevo paradigma, a la vez que con el materialismo histórico. A partir de 1880, los frutos del industrialismo y del imperialismo habían transformado los valores y las relaciones sociales. El abismo entre ricos y pobres se profundizó debido en gran medida a los principios de la libre empresa, a la concentración de la población en las ciudades y al aumento de la competencia.

Surgen los movimientos socialistas*, relacionados con los sindicalistas y sufragistas (el sufragio universal es alcanzado en Alemania y Francia en 1871 y en Inglaterra en 1885), así como el movimiento cooperativo. Estas corrientes buscaban la seguridad social y la legislación del trabajo, reclamando la intervención del Estado y rechazando los monopolios industriales y financieros así como

el espíritu y las consecuencias de la libre empresa, lo cual las distancia del Liberalismo*.

El fin de siglo conoce una crítica cultural, como si todo el período moderno, encarnado en este siglo, reflexionara sobre sí mismo. Este "clima de época" se conoce como "modernismo". En todas las artes se perciben la ironía, la búsqueda de lo trascendente, no occidental, la crítica social, que abarca también el pensamiento, como una reacción contra el positivismo*, el intelectualismo y el determinismo científico. Su principal portavoz es el filósofo alemán Friedrich Nietzsche*.

Romanticismo

Los orígenes y fronteras del Romanticismo, que influirá gran parte del arte de los siglos XIX y XX, son menos precisos que los del Neoclasicismo*, estilo oficial, explícitamente politi-

zado, al servicio de propaganda del emperador. Aunque con el estilo anteriormente mencionado compartió una gran internacionalidad, las expresiones del Romanticismo fueron más subjetivas y menos racionales. No debemos juzgar, sin embargo, a estos dos estilos solamente a partir de sus diferencias formales, sino también a partir de sus coincidencias. Ambos compartieron el interés del siglo por lo histórico, y a su manera acompañaron los sucesos contemporáneos. Conllevaban además la intencionalidad, o sea la decisión de expresar un contenido de manera clara y elocuente. Pero mientras el estilo Neoclásico expresa valores universales y eternos, el Romanticismo se basa en la propia subjetividad del artista. Todas las contradicciones del sistema napoleónico y de la propia figura del emperador, quien al principio fue visto por mu-

chos como el auténtico liberador de Europa, el encargado de difundir las ideas de la Revolución Francesa, generaron con sus prácticas reales grandes desilusiones y partidismos exacerbados.

Uno de los que contribuyó al mito napoleónico fue el propio Beethoven*, quien le dedicó su sinfonía *Heroica*, aunque luego retiró la dedicatoria, al enterarse de la proclamación del Imperio, lo cual por supuesto estaba en contradicción con el mito creado por el propio corso. Los jóvenes pensadores alemanes, en efecto, identificados con los valores de la Revolución Francesa, se vieron llevados a condenar al Neoclasicismo francés como una posición contrarrevolucionaria. Esto, a su vez, los llevó a reverenciar la Edad Media, período "oscuro" desde el punto de vista ilustrado.

Los héroes románticos, comparados

con el héroe neoclásico, aparecen descentrados y los temas empiezan a tratar cada vez más del cuento, el fragmento y lo popular antes que de lo épico y unitario. La técnica pictórica es deudora del barroco.

El peso de lo literario y anecdótico repercute tanto en lo visual como en lo auditivo. En el campo visual, se evidencia en una tendencia al pintoresquismo y un interés por los temas y escenarios exóticos. En lo musical, se componen poemas sinfónicos sujetos a un elemento extra-musical que podía ser sugerido en el título de la obra o en un programa.

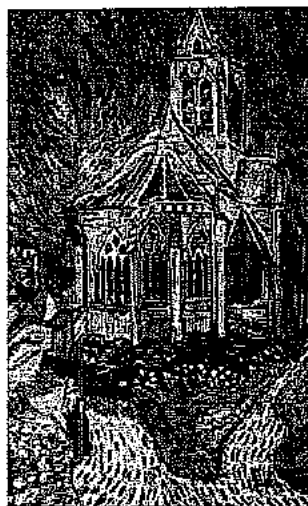
Modernismo

Hacia fines del siglo, se da en Europa y Estados Unidos lo que se conoce, como vimos más arriba, como Modernismo, denominación estilística y conceptualmente amplia que abarca

tanto movimientos que intentaron fusionar las artes mayores a las decorativas, como el *Art Nouveau* o *Arts and Crafts*, como otros, como los *Nabis* o los Simbolistas en general, con una búsqueda de espiritualidad que abrevaba en otras tradiciones que las expuestas por las religiones tradicionales. Algunos historiadores denominan a estos artistas post-impresionistas. Dentro de este amplísimo contexto, en que la *Belle Époque* se enfrentaba a la inminente guerra de 1914, hay cuatro figuras solitarias en el campo de las artes visuales, que abrirán el camino para las vanguardias del siglo XX. Todos ellos transitaron por varios lenguajes y conceptos pictóricos del siglo, desde el Romanticismo hasta el Impresionismo y el Realismo, fundiendo esas experiencias en un lenguaje único, solitario y personal. Todos se anticiparon y abrieron nue-

vas rutas que otros sostuvieron más tarde como proyectos colectivos. De hecho los vanguardistas, pese a su proverbial repudio al pasado, los reverenciaron como padres fundantes. Son Paul Gaughin (1848-1903), Vincent Van Gogh (1853-1890), Edvard Munch (1863-1944) y Paul Cézanne (1839-1906).

Vincent Van Gogh, "Iglesia de Auvers sur Oise" (1890)



La "percepción alterada" de Van Gogh, comandada por un fuerte subjetivismo y una búsqueda de lo trascendente y espiritual, conecta su arte con la tradición romántica y lo proyecta a la vanguardia, fundamentalmente al expresionismo y también al surrealismo.

Paul Cézanne, "La montaña de Sainte-Victoire, vista desde la cantera de

Bibémus" (1898-1900)



Mediante el estudio constructivo de las formas y el espacio en su comportamiento en el paisaje, el artista francés antepone el intelecto a la impresión o la emoción y realiza un viraje decisivo hacia el cubismo, particularmente relevante para Georges Braque.

Paul Gauguin, "El Cristo amarillo" (1889)



una paleta contrastada y una concepción espacial que rehúye en general la perspectiva tradicional.

Edvard Munch, "El beso" (1897)



Gauguin fue uno de los primeros primitivistas, artistas que repudiaban los supuestos adelantos de la Modernidad y el orden burgués, buscando fuentes espirituales, simbólicas y estéticas lejos de Occidente o en sus márgenes. Fue un renovador que tocó a varios sectores de la vanguardia, desde el expresionismo al surrealismo. Sus búsquedas técnicas se relacionan con el "divisionismo",

Munch fue un pintor noruego que adquiriría renombre en Europa principalmente por los expresionistas. Su mundo es opresivo y asfixiante, y parece predecir la hecatombe de la Belle Époque por la guerra de 1914. Sin embargo, también es perceptible en su obra la influencia del Art Nouveau. Una de sus preocupaciones fundamentales fue la mujer, de la

que ofreció una imagen demonizada en coherencia con el símbolo de la mujer fatal decimonónica.

Córdoba

A partir de la Revolución de Mayo de 1810, se produjo en nuestro país la introducción del Romanticismo y el Neoclasicismo de manera coincidente con la estética italianizante y afrancesada adoptada por el poder en el siglo XIX y principios del XX. Es interesante observar que las clases altas de nuestra ciudad, atentas a sus tradiciones hispánicas, se mantuvieron un tanto renuentes a esa estética. El conflicto que se puede plantear entre Genaro Pérez (Córdoba, 1842–1900) y Emilio Caraffa (Catamarca, 1862 –Córdoba 1939), es el de cambio de un mundo a otro. El primero pertenecía a las familias hispanistas de clase alta³² y ade-

³² Consultar NUSENOVICH, Marcelo: "Los retratos de

más de no salir nunca de Córdoba, era Jurisconsulto y Teólogo, todos títulos obtenidos en nuestra Universidad, mientras el otro era un descendiente de italianos nacido en Catamarca, formado en Europa y vuelto a instalar en nuestra ciudad, donde tenía por pariente político a Félix Garzón, el Gobernador de nuestra Provincia desde 1910³³. Es interesante que en Córdoba se vivió de manera un tanto conflictiva la instalación del proceso de modernización llevada a cabo por los gobiernos liberales que se sucedieron desde Mitre, debido a la tradición católica y conservadora del medio. Como marcas de ese proceso, quedan monumentos tempranos (inicios de la década de 1870), como la estación del ferrocarril, el edificio de

Genaro Pérez en la "Sala de los Precursores del Arte". En *Discutir el canon. Tradiciones y valores en crisis*. Buenos Aires, CAIA, 2003.

³³ Consultar BONDONE, Tomás Ezequiel: *Caraffa*. Córdoba, Museo Caraffa, 2007.

la Academia de Ciencias y el Observatorio. En 1871 se llevó a cabo en una zona aledaña al Paseo Sobremonte la Exposición Nacional, primera iniciativa de Domingo Faustino Sarmiento en su presidencia (1868–1874), que emulaba las Exposiciones Universales, verdaderos íconos de la Modernidad del siglo XIX. La exhibición tenía carácter competitivo. Había una sección dedicada a las Bellas Artes, donde Genaro Pérez obtuvo por su envío el segundo premio en pintura al óleo, compartido con el porteño Martín Boneo. También podemos citar como hito en la instauración de las ideas de progreso y control de la naturaleza (al tiempo que en la generación de paisajes) la construcción del dique San Roque, construido e inaugurado en 1891 por Juan Biale Massé y Carlos Cassafousth. Éste último conocía a Gustave Eiffel desde

su etapa formativa en París. Cuando el célebre arquitecto visitó nuestra ciudad, comparó su torre –inaugurada en la Exposición Universal de París de 1889, centenario de la Revolución Francesa– con el dique serrano; para él, el dique y la *tour* eran las máximas realizaciones del progreso de la época, marcando sin embargo la diferencia de que el dique tenía una utilidad que iba más allá de lo estético, simbólico o icónico.

La música del siglo XIX (síntesis)

Lucas Reccitelli

Ideas clave: interés en lo subjetivo. Melodía lírica expresiva. Tempo rubato. Géneros íntimos.

Audios sugeridos en:

Revolución Industrial trajo consigo. Uno de ellos fue el desarrollo del Piano tal y como lo conocemos en la actualidad. Se logró que el instrumento, capaz de producir *dinámicas* suaves y fuertes, tuviera un sonido de muy buena proyección, profundidad y brillo. Fue natural, entonces, que en el siglo XIX se produjera mucha literatura para el instrumento, desde obras destinadas a que los virtuosos exhibieran sus destrezas, a repertorio para diletantes. Dentro de esta literatura, encontramos un gran número de breves piezas para piano, que funcionaban, al igual que el lied, como vehículos óptimos para la «proyección de emociones de forma concisa»³⁵. Como podemos oír en el ejemplo seleccionado, al compositor

³⁵ AIZENBERG, Alejandro - RESTIFFO, Marisa: *Apuntes de Historia de la Música*. Córdoba: Ed. Brujas, 2010 - p. 152

le resulta suficiente una forma simple, en la que pueda insertar melodía y armonía expresivas, que le permitan, en el detalle, hilar los rasgos de su sensibilidad. Así como abstracta resulta esta "expresión de los sentimientos", también abstracta es la relación de las piezas con sus títulos, como sucede con este *Nocturno*.

Análisis de obras

Jean-Auguste-Dominique Ingres, "Luisa de Broglie, condesa de Haussonville" (1845)



Ingres fue el principal discípulo de David y contemporáneo de Delacroix en Francia, con quien obviamente confrontaba en cuestiones estéticas, aunque el Romanticismo permeabilizó también sus enfoques y temáticas. En este retrato, predominan las verticales y las horizontales apenas fugadas. El dibujo es elegante y preciso. En el uso del color y en la composición de una refinada paleta grisácea sólo contrastada por las superficies de piel expuestas, muestra asimismo la subordinación de todos los elementos al diseño, aunque cada componente mantiene su individualidad cromática y dibujística.

Caspar David Friedrich, "Acantilados blancos en Rügen" (1818)



La visión sublime de la naturaleza fue uno de los principales aportes del Romanticismo alemán al paisajismo. La búsqueda de una unidad perdida entre el hombre y el ambiente apa-

rece en varios lenguajes artísticos e impregna la cultura alemana de la época en su conjunto. Esta visión, con componentes deístas, encontraba en la montaña, en el mar, en el caminar, en el vagabundear, motivos para expresar lo inconmensurable y la angustia nostálgica por la unidad perdida. En esta visión de Friedrich, el paisaje queda contenido por un gran círculo, en cuya parte inferior se encuentran unas diminutas personas, disminuidas o puestas en su verdadera dimensión por la inmensidad del espectáculo y por el carácter sobrenatural del símbolo universal del círculo.

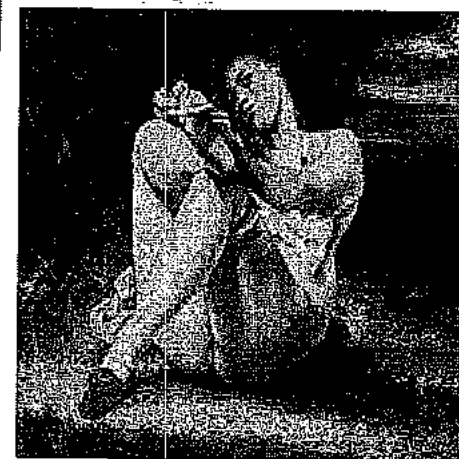
Eugène Delacroix, "La barca de Dante" (1822)



Esta obra de Delacroix, que muestra a Dante y Virgilio en un pasaje de "La Divina Comedia" demuestra el interés del Romanticismo por el arte "oscuro" medieval. La pincelada y el tratamiento cromático le deben mucho a Rubens. De hecho, la pintura romántica puede comprenderse dentro de la gran tradición barroca.

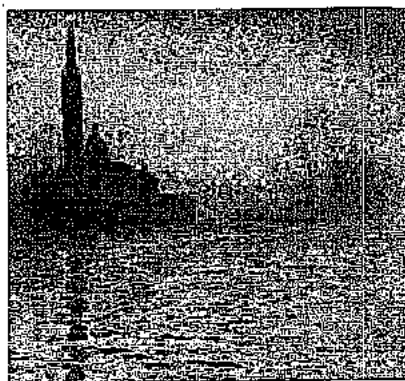
La escena nos muestra con crudeza una barca sometida a la fuerza incontrolable y al mismo tiempo bella de la naturaleza, otra muestra de la presencia de lo sublime en el arte romántico.

Gustave Courbet, "Mujer con medias blancas" (ca.1861)



Courbet, líder del Realismo, mantuvo un intenso compromiso con el socialismo de su época. Nada más adecuado que comparar esta pintura suya *en plain air* con las fiestas galantes del estilo rococó, al que por supuesto repudiaba como expresión de una sociedad decadente. La mujer no posa, sino que parece espiada en su intimidad y colocada en primer plano, exhibiendo más que disimulando sus partes pudorosas. No hay ninguna idealización de su cuerpo ni de la naturaleza circundante. La temática ofrece un interés erótico que contrasta con la cotidianeidad del acto. Esto podría ser un punto de contacto entre estos estilos tan opuestos, aunque obviamente el erotismo rococó es refinado y juguetón y no posee la crudeza del Realismo, proveniente de su concepción ideológica.

Claude Monet, "San Giorgio Maggiore al crepúsculo" (1908)



Dado que el principal interés de los impresionistas franceses era la atmósfera, no debe extrañarnos su preocupación por la luz y por su comportamiento sobre los objetos en diferentes momentos del día. En este paisaje de Monet ejecutado en Venecia, pueden observarse las principales características de la técnica impresionista: el uso de complementarios, la pincelada corta y nerviosa y el interés por los reflejos. La atmósfera es la

protagonista, desalojando al dibujo de su rol protagónico y abriendo la pintura hacia la abstracción.

Édouard Manet, "Escenas de café". Detalle (1863)



Aunque expuso con los impresionistas y así se lo suele considerar a veces, Manet fue un pintor que bien podría caracterizarse como realista. Fue uno de los primeros artistas mo-

dernos en observar y tomar como temas situaciones cotidianas. En este fragmento de una pintura que representa un lugar de reunión parisino, podemos observar por ejemplo una caracterización social, económica y psicológica de las personas reunidas por la experiencia urbana moderna que contrasta con las búsquedas atmosféricas del impresionismo.

Georges Seurat "Un domingo por la tarde en la isla de la Grande Jatte" (1884)



Aunque las búsquedas técnicas de los puntillistas estuvieron influidas por el Positivismo y dirigidas a un tratamiento "científico" de la composición, el dibujo y el color, a nivel temático se preocuparon como Manet por representar cuestiones relacionadas con la cotidianidad y con el uso del ocio en las nuevas ciudades industrializadas, como en este caso, donde las figuras transitan o reposan con displicencia en un espacio ofrecido por la ciudad moderna para su esparcimiento.

Glosario

Beethoven, Ludwig Von (1779–1827). Igual que Mozart, el compositor alemán recibió la formación musical desde su propio padre, también músico. Vivió y terminó sus días en Viena. Gozó asimismo de un gran prestigio como pianista, lo cual le permitió, gracias a los recitales que daba en residencias particulares, gozar de una posición holgada.

Su obra es tan variada y rica que se la estudia dividida en varios períodos. Cada uno comprende aportes decisivos tanto para la música clásica como para la romántica.

Canova, Antonio (1757–1822): principal escultor del estilo Neoclásico establecido en Roma desde 1781.

David, Jacques-Louis (1748–1825): el pintor más importante del movimiento Neoclásico. Su *Muerte de Sócrates*,

expuesta en el Salón de París de 1787, se considera una lección de lo que sería la pintura posterior.

Delacroix, Eugène (1799–1863): obtiene su consagración como maestro del estilo romántico en el Salón de París de 1822 con su obra *La barca de Dante y Virgilio*. Obras suyas como *Las matanzas de Quíos* (Salón de 1824), produjeron una fascinación mezclada con el desagrado debido a su crudeza, que hacía que muchos asistentes lloraran ante su presencia, porque habían sufrido en carne propia o en la de sus familiares y amigos las miserias de las guerras napoleónicas.

Géricault, Théodore (1791–1824): primer pintor importante del Romanticismo francés. Expone las ideas románticas en *La Balsa de la Medusa*, obra con la que ganó una medalla en el Salón de 1819. Este cuadro lleva al terreno del arte lo que había sido

una noticia muy controvertida: el hundimiento de un barco lleno de colonos en la costa africana. La opinión pública acusaba de negligencia al gobierno. El cuadro fue violento y controvertido por los sentimientos que provocaba, tanto de angustia (el momento elegido del naufragio es de gran dramatismo), como de impotencia e ira.

Impresionismo: el término nació en el ámbito de la pintura, extendiéndose en seguida y en sentido más o menos figurado, a la música y a la literatura.

En el campo pictórico, puede decirse que la técnica impresionista y su manera particular de ver a la realidad de las formas en el tiempo y el espacio, surge tanto de la necesidad de expresar sensaciones como de la influencia de ciertos postulados positivistas en referencia a la aplicación del color. En

el campo musical, si bien no hay una escuela impresionista, cabe encontrar profundas analogías con el impresionismo pictórico, como es el caso de algunas obras de Claude Debussy y otros músicos afines.

Ingres, Jean-Auguste-Dominique (1780–1867): alumno de David, gran rival estético de Delacroix y el principal defensor de las ideas clásicas académicas. Su estilo se conecta con la tradición clasicista francesa (Poussin), mientras que el de su rival se conecta con la tradición barroca flamenca (Rubens) del siglo XVII.

Liberalismo: cabe distinguir entre un liberalismo religioso, político o económico. En el siglo XIX, las ideas liberales toman forma política y proponen la transformación del mundo basándose en tres principios:

1. Industrialismo, aplicación de la energía y la maquinaria a la

producción masiva para generar un modo de vida también industrializado.

2. Capitalismo: sistema económico organizado en base a la institución de la propiedad y la producción de mercancías.
3. Democracia: sistema político cuya legitimidad reside en el consentimiento de los gobernados, con leyes establecidas bajo la protección de las libertades fundamentales.

Lied: (en alemán, canción; plural *lieder*). Aunque no sea una invención romántica, puede decirse que en este estilo el género alcanza su mejor momento. Las versiones de Schubert de ciertos poemas de Goethe en 1814 y 1815, pueden considerarse el origen del *lied* romántico, donde el poeta, la escena y el carácter aparecen estrechamente identificados como ex-

presión de la búsqueda romántica de unidad. El instrumento por excelencia es el piano, que acompaña voces generalmente masculinas.

Modernismo: denominación amplia para varios estilos y tendencias característicos de fines del siglo XIX. También designa el clima cultural de la época, en que la calma aparente de la *Belle Époque* llegaba a su fin debido a la inminencia de la guerra de 1914.

Música programática: música de carácter descriptivo o narrativo. El término fue introducido por Franz Liszt, quien definió programa como *un prefacio añadido a una pieza de música instrumental (...) para dirigir la atención del oyente hacia la idea poética del todo o un aspecto particular del mismo*.

Neoclasicismo: si bien los temas y motivos clásicos habían sido fundamentales para las formas y conteni-

dos del arte occidental desde el Renacimiento, sólo al estilo Neoclásico le tocará adoptar una actitud combativa hacia el pasado inmediato. En lo político combate los efectos ilusionistas del Antiguo Régimen y en lo estético, las frivolidades del estilo Rococó.

Los artistas neoclásicos querían transformar el mundo —por eso se trata de un programa—, tanto a través de la razón como de la moralidad, resucitando nuevamente valores de la Antigüedad Clásica y consagrándolos como ejemplares. El propio término “humanismo” aparece en esta época. Este estilo, que se llamó en su época “el verdadero estilo” o estilo “correcto”, se consideraba justamente un segundo *risorgimento*. Debemos hacer notar que, no obstante su aparente frialdad, el estilo también tenía en Europa importantes enemigos, en general situados en las naciones

independientes de la influencia napoleónica. El propio término "neoclásico" fue acuñado a fines del siglo XIX, como una designación peyorativa. En 1861, William Rossetti, que como todos los miembros de la Hermandad Prerrafaelita inglesa acusaba al estilo de ser ahistórico y estático, lo definió como "pseudoclásico". El más importante pintor Neoclásico fue Jacques-Louis David (1748-1825).

Nietzsche, Friedrich (1844-1900): aunque su padre y sus dos abuelos habían sido pastores luteranos, Nietzsche, discípulo de Schopenhauer, niega la existencia de dios y la inmortalidad del alma. Este mundo es la única realidad existente y el hombre debe vivir al máximo y aprovechar en la medida de lo posible todo lo que le ofrezca la vida. En toda su obra, escrita de una manera singular, a veces en forma de aforismos, ataca

la moral y los valores judeocristianos junto con los griegos postsocráticos. Uno de sus aforismos es: "El arte alza la cabeza cuando la religión relaja su opresión". Entre sus libros, se cuentan *El nacimiento de las tragedias* (1872), *Humano, demasiado humano* (1878) *Mas allá del bien y del mal* (1886) y *Así habló Zaratustra* (1891).

Poema sinfónico: forma orquestal en la cual un poema o programa es usado como base narrativa o ilustrativa. Muchos ven en este género un síntoma de la preponderancia de lo literario para la sensibilidad romántica y asimismo perciben en la pintura este carácter literario usado con sentido despectivo, ya que, según ellos, quienes se sujetan a un programa narrativo se alejan de los valores de la Plástica o la Música "absolutas". **Positivismo:** pensamiento moderno sistematizado principalmente por

el filósofo francés August Comte (1798-1857). A partir de la idea de Kant sobre la imposibilidad de conocer el *nóumeno*, el presupuesto epistemológico de Comte se origina en la liberación del prejuicio metafísico y está dirigido a la comprensión de los fenómenos. La revolución planteada por el Positivismo fue doble, tanto científica, en cuanto proponía pasar de la "pseudociencia" metafísica a la "auténtica" ciencia, como histórica, ya que proponía la transformación del orden social mediante su adecuación a las exigencias racionales. Con ello, se produciría el advenimiento de un orden social científicamente fundado y desplegado. Alcanzar el nivel "positivo" exigía la realización de un proceso histórico, fundado en la ley universal del progreso.

Este mundo de orden o estado positivo se realizaba en un programa

evolutivo, suponiendo según la ley del progreso la superación de dos estados anteriores caracterizados por un tipo de relación del poder con lo sobrenatural. La influencia de estas ideas fue muy grande en todo el mundo. La inscripción de la bandera brasileña "Ordem e Progresso" es un ejemplo de lema positivista.

Romanticismo: el término "romántico" proviene del francés *roman*, que significa romance, una leyenda medieval relatada en idioma vernáculo y no en latín.

En la música, comprende un amplio período que para algunos autores arranca en la última década del siglo XVIII y recorre toda la modernidad. Se desarrollará principalmente en Francia y Alemania. Los primeros rasgos románticos en la música post-revolucionaria se percibirán en el nacimiento de nuevos tipos de óperas,

y en la música de carácter patriótico y nacional.

La influencia de Goethe fue decisiva para el movimiento, especialmente en su *Fausto*, quien en su búsqueda del placer y la inmortalidad se mezcla con las fuerzas ocultas. Representa la búsqueda de los románticos de fugas o huidas de la realidad, caracteres que también pueden verse por ejemplo en la *Sinfonía fantástica* de Berlioz.

Socialismo: la teoría y la práctica histórica socialistas se definen por los proyectos intelectuales de Marx y Engels. Proponen estudiar las leyes de desarrollo de la sociedad capitalista, para construir una teoría y una práctica capaces de transformar la realidad social. El marxismo ofrece, como nunca antes en la historia, una teoría científica racional y dialéctica que permite desarrollar, orientar y

fortalecer la solidaridad de los trabajadores, explotados y oprimidos, considerando que la emancipación del proletariado es la de la humanidad. La ciencia marxista está basada en dos principios:

1. Concepción científica de la historia y del mundo, ya que la ciencia reemplaza a la religión y a la filosofía. (Adviértanse las semejanzas con el Positivismo*).
2. La ciencia integra todas las experiencias nacidas de la actividad humana, pero a la vez puede orientar esa acción. Para el marxismo, teoría y práctica están unidos.

El método de la ciencia marxista es el dialéctico, que supone una concepción general de la realidad sobre la base de su dinamismo e historicismo y la identificación de las contradicciones como fuerza motriz y fuente de

todo desarrollo.

Ni Marx ni Engels sugieren un paralelismo directo entre las formas sociales declinantes que observan y la decadencia de su arte. Sin embargo, esta deducción es un elemento constitutivo de sus concepciones materialistas, según las cuales el arte ocultaba significados ideológicos que la ciencia marxista debía interpretar a la luz de la determinación económica. Plejanov (1856–1918) es el primer marxista que propuso una teoría articulada de la decadencia artística. En general, estas especulaciones proponen una dilucidación económica de la sociedad, explicando la historia como el conflicto o la lucha de clases, particularmente del proletariado versus la burguesía. Antes del marxismo hubo otros movimientos sociales que coincidían con éste en varios puntos, particularmente el Socialismo Utópico

(Saint-Beuve). Ellos advirtieron que el arte no era una actividad desinteresada sino todo lo contrario, así como la capacidad del arte para integrarse en los movimientos de oposición a lo establecido, generando alternativas sociales. Este pensamiento surge con la aparición de la mirada social de lo artístico, una de las crisis del conocimiento que marca el paso del siglo XVIII al XIX. El Realismo, movimiento netamente pictórico en torno a Gustave Courbet (1819–1877) participó de estas ideas. Se puede decir que la pérdida de crédito del arte para expresar verdades inmutables, coincide con la caída del fundamento de origen divino de la monarquía. El arte será “útil” o “inútil”, según sirva o no a la lucha por los intereses de clase.

Bibliografía

BÉGUIN, Albert: *El alma romántica y el sueño*. México, FCE, 1985.

BERMAN, Marshall: *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*. México, Siglo XXI, 1998.

BONDONE, Tomás Ezequiel: *Caraffa*. Córdoba, Museo Caraffa, 2007.

BOIME, Albert: *Historia social del arte moderno*. Madrid, Alianza, 1996.

BRUNN, George: *Europa en el siglo XIX*. México, FCE, 1984.

EDER, Rita y Mirko LAUER: *Teoría Social del Arte*. México, UNAM, 1986.

GROUT, Donald: *Historia de la Música Occidental*. Madrid, Alianza, 1994.

HONOUR, Hugh y John FLEMING: *Historia mundial del arte*. Barcelona, Akal, 2004.

LÓPEZ ANAYA, Jorge: *Historia del arte argentino*. Buenos Aires, Emecé, 1997.

MORRA FERRER, María de las Mercedes: *Córdoba, en su Pintura del siglo XIX*. Córdoba, Fundación Ferrer, 1992.

NUSENOVICH, Marcelo: "Los retratos de Genaro Pérez en la 'Sala de los Precursores del Arte'". En *Discutir el canon. Tradiciones y valores en crisis*. Buenos Aires, CAIA, 2003.

Tres ensayos sobre arte y cultura cordobesa (1870-1910)
Córdoba, Ed. Brujas, 2006.

Arte y experiencia
en Córdoba en la segunda mitad del XIX.
Córdoba, Editorial de la UNC, 2015.

RODRÍGUEZ, Artemio: *Artes Plásticas en la Córdoba del siglo XIX*. Córdoba, UNC, 1992.

REYNOLDS, Donald: *El siglo XIX*. Barcelona, Gustavo Gili, 1985.



Conceptos clave:

Vanguardia

Manifiesto

Modernismo

Contracultura

Aleatoriedad

Interdisciplina

Concepto

Acción

Posmodernidad