

Manual Básico

de Historia del Arte

Colección manuales uex - 49



M^a Pilar
de la Peña Gómez

49

M^a PILAR DE LA PEÑA GÓMEZ

MANUAL BÁSICO
DE HISTORIA DEL ARTE

UNIVERSIDAD  DE EXTREMADURA

2008

DE LA PEÑA GÓMEZ, M^a Pilar de la

Manual básico de Historia del Arte / M^a Pilar de la Peña Gómez. —
Segunda edición. — Cáceres : Universidad de Extremadura, Servicio
de Publicaciones, 2008
200 pp; 17x24 cm. — (Manuales UEX, ISSN 1135-870-X;49)
ISBN 84-7723-716-6

1. Arte-Historia. I. Título. II. Universidad de Extremadura, Servicio de
Publicaciones, ed. III. Serie
7 (091)

1^a edición, 2006

2^a edición, 2008

Edición digital, 2018



Edita:

Universidad de Extremadura. Servicio de Publicaciones
C/ Caldereros, 2 - Planta 2^a. 10071 Cáceres (España)
Tel. 927 257 041 ; Fax 927 257 046
E-mail: publicac@unex.es
<http://www.unex.es/publicaciones>

ISSN 1135-870-X

ISBN 84-7723-716-6

Depósito Legal CC-149-2006

Impreso en España - Printed in Spain

Maquetación, fotomecánica e impresión: Gráficas Color Extremadura - Cáceres - 927 236 712

ÍNDICE GENERAL

ÍNDICE

	INTRODUCCIÓN A LA HISTORIA DEL ARTE	11
I.-	LA EDAD ANTIGUA	15
	1. El arte egipcio	15
	2. El arte mesopotámico	21
	3. El arte griego	25
	4. El arte romano	31
	5. El arte paleocristiano	38
II.-	LA EDAD MEDIA	43
	1. El arte bizantino	43
	2. El arte islámico	47
	3. El arte románico	53
	4. El arte gótico	60
III.-	LA EDAD MODERNA	69
	1. El siglo XV en Italia	69
	2. El siglo XVI	76
	2.1. Introducción	76
	2.2. Italia	79
	2.3. España	90
	2.4. Alemania	91
	2.5. Países Bajos	93
	3. El siglo XVII	94
	3.1. Introducción	94
	3.2. Italia	97
	3.3. Francia	104
	3.4. Flandes	110
	3.5. España	112
	3.6. Holanda	115
	4. El siglo XVIII	121
	4.1. Introducción	121
	4.2. Francia	126
	4.3. Italia	130

ÍNDICE

	4.4. Inglaterra	133
	4.5. Austria y Alemania	138
	4.6. España	141
IV.-	LA EDAD CONTEMPORÁNEA	145
	1. El siglo XIX	145
	1.1. Introducción	145
	1.2. El Romanticismo	147
	1.3. El Clasicismo	151
	1.4. El Realismo	152
	1.5. El Impresionismo	154
	1.6. El Postimpresionismo	158
	1.7. El Neoimpresionismo	161
	1.8. El Modernismo	162
	2. El siglo XX	166
	2.1. Introducción	166
	2.2. El Fauvismo	168
	2.3. El Cubismo	169
	2.4. El Futurismo	172
	2.5. El Expresionismo alemán	173
	2.6. La Abstracción	175
	2.7. El Dadaísmo	176
	2.8. El Surrealismo	177
	2.9. El Funcionalismo	181
	2.10. Últimas tendencias	184
	BIBLIOGRAFÍA	187

IV. LA EDAD CONTEMPORÁNEA

1. EL SIGLO XIX

1.1. Introducción

Con el siglo XIX comienza la época contemporánea, que en realidad se fragua ya en el último decenio del siglo XVIII como consecuencia de la Revolución Francesa y de la Revolución Industrial, lo que convierte a Francia y a Inglaterra en los focos europeos más importantes tanto a nivel histórico como artístico. Desde el punto de vista político, son fundamentales la restauración monárquica, las revoluciones burguesas y la expansión del mundo occidental a través del imperialismo y del colonialismo. Tras la Revolución Francesa sobreviene un período de permanentes conflictos en los que la burguesía triunfante intenta frenar tanto a las fuerzas republicanas más extremistas como a las conservadoras que aún aspiran a recuperar sus antiguos privilegios. En 1815, año de la derrota de Napoleón Bonaparte, se celebra el Congreso de Viena, en el que las potencias vencedoras reorganizan Europa volviendo nuevamente a los principios del Antiguo Régimen. Inglaterra se confirma como primer Estado europeo, lo que coincide con el largo reinado de Victoria I (1837-1901), cuando el país recibe una constitución política estable, un desarrollo industrial fuerte y una solidez económica envidiable gracias a su potente flota mercante, lo que aumenta sus dominios ultramarinos. Se constituye así una sociedad victoriana austera y puritana, con gran fe en el progreso, en la ciencia y en el trabajo, así como con una burguesía como clase dirigente que, acomodada en los negocios, considera desde una óptica protestante el éxito material como señal de aprobación divina. Mientras, el absolutismo se implanta en España y en Italia, país este último que logra su unificación en 1871 tras liberarse del sometimiento austriaco, igual que Alemania en 1874.

En Francia, tras la monarquía borbónica restaurada por Luis XVIII (1755-1824) en 1815, Carlos X (1857-1836) pone en marcha un régimen muy conservador con logros en política exterior, como la expedición a Argel, pero con un gran descontento popular que lleva a la Revolución de julio de 1830, que da al traste definitivamente con el Antiguo Régimen. Como consecuencia, Carlos X abdica y Luis Felipe I (1773-1850) ocupa el trono desde 1830 a 1848 con el apoyo de la alta burguesía, pero con la oposición de la pequeña y del proletariado. El desenlace es la Revolución de 1848, que trae la caída de la monarquía y la instauración de la Segunda República (1848-1851) para después dar paso al Segundo Imperio con Napoleón III (1808-1873), en el poder desde 1852 a 1870. Esta nueva etapa imperial trae estabilidad, aunque con cambios que van desde formas autoritarias hasta otras más democráticas, y también un gran desarrollo económico, con la inauguración del Canal de Suez (1869) o la creación de importantes bancos, fábricas, red de carreteras y líneas ferroviarias. Sin embargo, Napoleón III se enfrenta a los planes de unificación alemanes, lo que lleva a la derrota de Francia y a la proclamación de la Tercera República (1870-1914), con carácter laico y burgués.

En definitiva, los nuevos regímenes absolutistas europeos se sienten seriamente amenazados por las revoluciones burguesas de 1830 y 1848, que consiguen sus máximas aspiraciones en Francia e Inglaterra, pero se tiñen de nacionalismo en Alemania e Italia, o se frenan en España y Portugal por el poder monárquico. Estos acontecimientos se relacionan directamente con la Revolución Industrial, que se inicia a finales del siglo XVIII en Inglaterra a partir de un conjunto de avances técnicos que, en lo textil y en lo siderúrgico, permiten la producción mecanizada en serie. Como consecuencia, las ciudades crecen considerablemente y también alteran su aspecto, pues mucha gente abandona el campo para trabajar bajo duras condiciones en las fábricas, que se sitúan en las afueras, donde también se asientan unos barrios obreros que carecen de las mínimas exigencias urbanísticas. Al mismo tiempo, se incrementan las comunicaciones, basadas en la navegación a vapor, las carreteras y el ferrocarril. Se sientan entonces los pilares para una expansión colonial de tipo imperialista en la segunda mitad del siglo XIX, pues ya no sólo se explotan económicamente nuevos territorios, sino que también se dominan desde el punto de vista político para engendrar grandes potencias mundiales. Europa y América se reparten Asia, África y Oceanía, de manera que Inglaterra, Francia, Rusia y Estados Unidos se convierten en ricos imperios coloniales.

Los acontecimientos sociales y políticos de la época se acompañan también de cambios importantes en el pensamiento, comenzando con Immanuel Kant (1724-1804), quien culmina la filosofía del siglo XVIII dentro del idealismo alemán, y, por tanto, hay que entenderlo dentro de la Ilustración, aunque influye fundamentalmente en la primera mitad del siglo XIX, cuando se desarrolla el Romanticismo. Sostiene que la razón debe someterse a juicio para que el hombre llegue a ser más libre, lo que implica considerar cuestiones que afectan tanto a lo moral y a lo religioso como a lo estético, pues es imposible comprender los últimos principios del ser, como el alma o la inmortalidad, por lo que el conocimiento debe ser sólo subjetivo e individual. Después, Auguste Comte (1798-1857) funda el Positivismo, que aboga por el conocimiento científico basado en la observación y en la comprobación, por lo que lo único importante son los hechos. Surgen entonces la Sociología y, desde ésta, la Antropología, la Economía y la Psicología.

El siguiente paso es el materialismo de Karl Marx (1818-1883), quien junto a Friedrich Engels (1820-1895) pretende abolir la propiedad privada y las diferencias de clase a través de la lucha común de los trabajadores contra la sociedad burguesa y capitalista, lo que da lugar al Manifiesto Comunista (Londres, 1848). Esta posición es contraria al liberalismo que, heredero de la Ilustración y fundado en Adam Smith (1723-1790), defiende la libertad individual y, con ello, a la burguesía, que posee el poder económico. Frente a esto y, por tanto frente a la sociedad industrial, se alza también el anarquismo, que exalta la radical libertad humana y exige la desaparición de todo tipo de Estado, sustituido por una serie de comunas u organizaciones independientes. Paralelamente a estas corrientes filosóficas surge el evolucionismo gracias a Charles Darwin (1809-1882), quien tras clasificar las especies concluye que los seres vivos no son creados de una manera fija sino que proceden de una larga evolución basada en la lucha por la existencia, lo que rompe con la idea tradicional del creacionismo e impone una sentido más orgánico y natural que no sólo afecta a lo biológico sino también a lo cultural.

Todos los cambios ocasionados por la Revolución Francesa y por la Revolución Industrial conllevan una nueva manera de vivir y de pensar, en lo que también influyen inventos tan decisivos como la fotografía en 1839, lo que trastoca los hábitos de la percepción visual y constituye un gran auxilio para muchos artistas, pero también, a veces, un poderoso rival. El resultado final es una ruptura generalizada y definitiva con la tradición en aras del progreso, idea que nace en el siglo XVIII pero que ahora asume un carácter internacional para manifestarse en una serie de movimientos, que, bien definidos sobre todo en la pintura, se suceden con rapidez compitiendo entre sí o también llegando a fundirse unos con otros. Los artistas suelen pertenecer a una burguesía para la que trabajan con el propósito consciente de lograr una libertad artística que los enfrenta a lo oficialmente establecido. París se convierte en la capital cultural europea del siglo XIX, un auténtico reclamo para arquitectos, pintores, escultores, escritores y músicos, pues allí se fraguan las tendencias que, una tras otra, modifican la concepción del arte.

1.2. El Romanticismo

El Romanticismo es un movimiento artístico de la primera mitad del siglo XIX que, igual que el Neoclasicismo, supone un cambio trascendental en la manera de entender el arte, aunque anteponiendo siempre el sentimiento a la razón, por lo que tiende a romper las trabas convencionales. La obra de arte se convierte en la expresión del único punto de vista de su creador, quien ahora se deja llevar por la imaginación, la intuición, las emociones, la originalidad y, por encima de todo, lo individual. No se puede entonces hablar de un estilo único, pues coexisten muchos y muy diferentes entre sí, en contraposición a los neoclásicos, que instauran uno solo con validez universal. También frente a ellos surge la idea de la obra de arte total, que borra los límites entre las diversas artes para llegar a su fusión. Nace también un nuevo concepto de artista que, guiado sólo por su vocación, se considera a sí mismo como genio incomprendido que busca voluntariamente la soledad para huir del gusto mediocre de la mayoría.

El protagonismo absoluto de la sensibilidad personal tiene consecuencias importantes: el boceto se valora como plasmación espontánea e inmediata de lo que el artista lleva dentro; se deja patente el “toque” del pintor o del escultor manipulando libremente la materia; por su carácter íntimo, la obra posee un sentido autobiográfico; frente a la jerarquía artística tradicional, ahora la música y la pintura, y dentro de ésta, el paisaje, son los medios más adecuados para manifestar el mundo anímico.

La primacía del sentimiento individual conlleva una nueva consideración de la naturaleza y de la historia. El hombre, ahora débil e insignificante, percibe que forma parte de un universo inmenso y caótico, en el que, a diferencia del mundo clásico, ya no es la medida de todo. Ante ello, su única alternativa es contemplar lo que le rodea, porque sólo así él mismo se espiritualiza y se transforma. Al mismo tiempo, la vuelta a la autoridad monárquica tradicional en Europa a partir de 1815 genera un interés por estudiar el pasado, sobre todo el medieval, para encontrar las raíces de cada pueblo, lo que también fortalece una religiosidad que había decaído con la Ilustración en el siglo XVIII. Como consecuencia, el individualismo se eleva a su forma colectiva a través del Nacionalismo, donde los distintos pueblos aparecen como individuos de un rango superior, lo que está muy unido a la idea de libertad. En este sentido, muchos artistas apoyan causas políticas, como los grandes movimientos liberales de su época, que, sobre todo, les impulsan a defender su emancipación de las academias y de clientes y mecenas.

El primer pintor romántico importante en Francia es Théodore Géricault (1791-1824), quien trabaja durante los últimos años del gobierno napoleónico y, sobre todo, durante la Restauración de Luis XVIII. Muestra una gran independencia en cuanto a lo iconográfico, pues se interesa por los hechos contemporáneos y, dentro de éstos, ya no por el héroe de siempre, el poderoso y vencedor, sino por la víctima, que es el desconocido que sufre. Introduce nuevos temas hasta ahora irrelevantes, como militares a las órdenes de Napoleón, caballos, dementes o catástrofes ocurridas en su época. Por esto es novedoso, pero también por la actitud diferente como artista, pues quiere reproducir la realidad fielmente escogiendo asuntos que nada tienen que ver con el enfoque oficial de la pintura de historia, género indispensable para triunfar en los Salones. Con ello, sus obras constituyen en su momento una provocación y, en algunos casos, se juzgaron por su posible contenido político en contra del recién régimen monárquico instaurado (*La balsa de la Medusa*). Con un estilo alejado del clasicismo de David, pero con resonancias de Miguel Ángel y Caravaggio, Géricault abre el camino del Realismo, movimiento que lleva, a través de Courbet, a Manet, el precursor de los impresionistas.

También lejos de David se encuentra Eugène Delacroix (1798-1863), el típico artista romántico, con un carácter difícil y una constante rebeldía contra los dictámenes académicos. Su viaje a Marruecos con motivo de la visita diplomática que el gobierno francés realiza en 1832 le reafirma aún más en su ruptura con la tradición, que se enfoca en el doble sentido de la temática y del estilo. Delacroix deja de abordar la pintura de historia antigua para afrontar asuntos de su época con la misma grandiosidad que se daba a la primera, lo que molestó a los más conservadores. Sus fuentes de inspiración son la literatura (*La muerte de*

Sardanápalo) y los acontecimientos políticos de su época, tanto los referidos a las causas de independencia nacional como a los conflictos revolucionarios (*La libertad guiando al pueblo*). Sin embargo, su máxima aportación es formal, pues sustituye el dibujo correcto y la imitación de las estatuas clásicas por el color, ahora vehículo de la imaginación, para él mucho más importante que la inteligencia. Sus tonos fuertes, con reminiscencias de los venecianos y de Rubens, provocan el rechazo del público y de los críticos, aún acostumbrados a las normas neoclásicas, aunque logra el éxito en los certámenes oficiales desde el principio y el Estado compra sus cuadros (*La barca de Dante*). En vez de contornos precisos, composiciones equilibradas y cuerpos modelados con cuidado a través de la luz y de la sombra, encontramos un dibujo torcido y deslizado, mucho movimiento y pequeñas pinceladas que, aplicadas con rapidez para no perder espontaneidad ni emoción, dan a la obra un aspecto inacabado. En su búsqueda de la intensidad cromática llega incluso a jugar con la oposición de los colores complementarios que se exaltan entre sí, lo que el químico Michel-Eugène Chevreul (1786-1889) descubre en la década de los veinte (*Mujeres argelinas en sus habitaciones*). Por todo ello, Delacroix es un punto de referencia muy importante para los impresionistas y los postimpresionistas, especialmente para Vincent van Gogh y Paul Cézanne, así como para los pintores del siglo XX.

De la misma generación de Delacroix y muy admirado por éste es Jean-Baptiste-Camille Corot (1796-1875), el más importante paisajista francés del siglo XIX. La nueva libertad que el Romanticismo ofrece en todos los sentidos atañe también a la elección de los temas, por lo que el paisaje deja de ser considerado un género menor para convertirse en el más idóneo para expresar los sentimientos. Esto implica que, como ya empezó a hacer Lorena en la primera mitad del siglo XVII, los artistas estudien la naturaleza saliendo al aire libre para copiar directamente motivos y efectos lumínicos como paso previo para pintar luego en el estudio. Aunque donde verdaderamente el paisaje romántico alcanza importancia es en Inglaterra, Corot sobresale en Francia, teniendo en cuenta que aquí esto no supone una escisión con lo establecido, pues la misma Academia Francesa en Roma instituye en 1817 una beca para pintores de “paisajes históricos”, entendiendo éstos como vistas idealizadas inspiradas en Poussin y Lorena. Concretamente, Corot pretende captar la realidad tan fielmente como le sea posible, pero lo que en verdad logra es un espacio pictórico claro y equilibrado. Esto lo consigue a través del color, que aplica con extensas manchas que transmiten el contraste entre la luz y la sombra, por un lado, y las más sutiles gradaciones tonales, por otro. Por todo ello, renuncia al dibujo y utiliza la arquitectura, fundamentalmente gótica, como componente esencial de su paisaje, contraponiendo sus planos netamente cortados sobre los que incide la luz difusa (*La catedral de Chartres*).

En Inglaterra, el Romanticismo se manifiesta ya en William Blake (1757-1827), un pintor contemporáneo de Goya que, al igual que éste, se permite plena libertad para verter sus visiones más personales, a veces a modo de pesadillas, aunque con profundas convicciones religiosas, lo que le lleva a renunciar a las disposiciones oficiales de las academias (*El anciano de los días*). Sin embargo, la más completa expresión de la pintura romántica inglesa es el paisaje que, como en Alemania, recibe un enfoque protestante que da a la naturaleza un carácter divino, como prueba de la bondad de Dios. En este sentido, destaca John Constable (1776-1837), que

parte de su admiración por Lorena, punto de referencia de todos los paisajistas hasta entonces, pero que no está dispuesto a imitarlo. Su intención ya no es entregarse a un mundo imaginado, sino ser completamente sincero y pintar sólo lo que ve con sus propios ojos. Esto requiere una atenta observación de la naturaleza para, en definitiva, transmitir su reacción afectiva ante ella. Como consecuencia, rechaza los temas tradicionales y las normas establecidas desde el siglo XVII para la composición de paisajes. Las obras de Constable ya no evocan el pasado sino el presente, ni muestran vistas idealizadas sino reales y además muy conocidas, como el campo inglés, que había atraído muy poco a los artistas anteriores y a los de su época. La vida rústica, con la tierra trabajada y con la presencia del hombre en sus actividades cotidianas, pero sin mostrar cansancio, se traslada al gran formato de manera novedosa, pues recibe la misma importancia que se daba hasta ahora a los temas históricos.

Además de ser original en lo iconográfico, Constable también lo es en su estilo, pues en aras de la verdad sale al campo y realiza esbozos al óleo del natural para fijar los valores atmosféricos, es decir, el color y la luz, lo que implica no definir con precisión los detalles. A través de manchas de colores y de trazos interrumpidos se puede reconocer lo que pinta, gracias a su capacidad de decirlo todo sin definir nada. Así se adelanta a lo que cincuenta años más tarde harán los impresionistas, aunque ahora su propósito es expresar sus diferentes estados de ánimo en paisajes que sean lo más convincentes posible y que desprendan un sentimiento, presente sobre todo en el contraste entre luces y sombras que se origina en el cielo con las nubes pesadas que lo atraviesan. Su naturaleza serena resulta verosímil y esto, desde luego, impactó de manera positiva cuando sus obras fueron mostradas al público por primera vez (*La carreta de heno*). Constable, que no salió nunca de su país e ingresó en la Real Academia, no gozó de la consideración de sus coetáneos, siendo más admirado en Francia que en Inglaterra, donde fue duramente criticado por quienes piensan que la pintura de paisajes no es comparable a la de historia o a la del retrato por su falta de contenido moral, intelectual o filosófico. Sin embargo, con su acercamiento tan directo a la realidad marca un hito en la pintura porque rompe con la herencia de Lorena para seguir el camino apuntado ya por Gainsborough. Así influye considerablemente en Delacroix, constituyendo un eslabón imprescindible para el Impresionismo, sobre todo para C. Monet.

También dentro del paisaje romántico inglés se encuentra Joseph Mallord William Turner (1775-1851), quien parte igualmente de Lorena, pero con la intención de superarlo y, de este modo, deslumbrar al público con sus atrevimientos, con lo que consigue el reconocimiento oficial mucho antes que Constable. Como éste, realiza estudios directamente al aire libre, aunque con acuarelas, pero en lugar de ambientes apacibles ofrece otros hostiles que, con su potencial creador y destructor, encierran misterios que agobian al hombre, ahora indefenso frente a lo caótico. Por ello, su técnica, también basada en el color, desencadena fuertes reacciones y constituye un paso decisivo para los impresionistas. Rechazando la pincelada cuidada y el acabado uniforme, el pigmento se aplica ahora con violencia, a través de resregados y de mucha espátula, para crear formas que se entremezclan y se transforman dentro de una luz que puede llegar a devorarlo todo. Por ello, sus temas se alejan de lo usual, pues se reducen principalmente al fuego, a la tierra, al agua y al aire, haciendo que lo real se vuelva completamente irreconocible (*Tormenta de nieve: un vapor a la entrada del puerto*).

Con un trasfondo muy similar al inglés se desarrolla el paisaje alemán, cuyo máximo representante es Caspar David Friedrich (1774-1840), quien se basa en ideas filosóficas y religiosas que remiten a los límites de la razón y al protestantismo. Enlazando con el pensamiento de Kant, que pone en tela de juicio principios de la Ilustración, sus obras expresan emociones que no se pueden transmitir con palabras. Por otro lado, como Dios está presente en la naturaleza y el hombre confía en su libertad interior para interpretar la Biblia, la figura humana es parte integrante de sus paisajes, pero con pequeñas dimensiones y dándonos la espalda, siempre inmóvil y aislada, con una actitud pasiva que se justifica por su entrega total a la contemplación de un universo que le sobrepasa (*Caminante por encima de las brumas*).

Por esta doble influencia filosófica y religiosa, Friedrich combina realismo e imaginación, lo que aporta proximidad y distancia al mismo tiempo, con un tono de intimidad y misterio que refleja la duda angustiosa del hombre que se sitúa ante un mundo natural donde ya el orden divino no es tan manifiesto. Esto explica que, a pesar de representar con mucha fidelidad sus elementos, al final resulte un paisaje imaginario que transmite una sensación de calma que remite a la vez al infinito y al pasado. Por ello también sus temas, que antes no habían acaparado la atención de otros paisajistas, se refieren al mar, a las montañas, a los bosques o a las ruinas góticas entre la niebla, la nieve, la bruma, el crepúsculo o el atardecer (*Paisaje de las montañas de Silesia*). Para lograr esta mezcla de lo real y lo irreal, Friedrich abandona las reglas aceptadas hasta entonces por el paisajismo, sobre todo en lo que concierne al espacio. Éste suele carecer de primer plano y rechaza la perspectiva aérea, adoptando un punto de vista alto que no se corresponde con la posición normal de un espectador sobre el suelo, pues parece que está suspendido en el aire.

1.3. El Clasicismo

Al mismo tiempo que se desarrolla la pintura romántica, en Francia Jean-Auguste-Dominique Ingres (1780-1867) opta por un Clasicismo al que se adhiere durante su formación inicial con J.L. David y en su estancia posterior en Italia (1806-1824) una vez conseguido el Gran Premio de Roma en 1801. Aunque su vocación es la pintura histórica, siguiendo los pasos de Poussin y de David, es reclamado sobre todo por sus retratos, de tal manera que prácticamente es el último cultivador de este género antes de que se imponga la fotografía. (*Madame Rivière*). Como es preceptivo, desde Italia envía a París obras que tienen que ser examinadas por los profesores, aunque no son bien recibidas (*La bañista de Valpinçon*). Su éxito comienza a partir de 1824, cuando se confirma como rival del Romanticismo encarnado en Delacroix. Desde entonces, el Clasicismo, que en el siglo XVIII había sido un arte revolucionario, se convierte en algo dogmático y conservador que cuenta con el apoyo del poder oficial. Por ello, Ingres recibe toda clase de honores, pues con Carlos X ingresa en la Escuela de Bellas Artes, con la monarquía liberal de Luis Felipe dirige en Roma la Academia Francesa (1835-1841), el II Imperio le dedica una gran retrospectiva en la Exposición Universal de 1855 y Napoleón III le nombra miembro del Senado (1862).