

# Manual Básico

de Historia del Arte

Colección manuales uex - 49



M<sup>a</sup> Pilar  
de la Peña Gómez

49

M<sup>a</sup> PILAR DE LA PEÑA GÓMEZ

MANUAL BÁSICO  
DE HISTORIA DEL ARTE

UNIVERSIDAD  DE EXTREMADURA

2008

DE LA PEÑA GÓMEZ, M<sup>a</sup> Pilar de la

Manual básico de Historia del Arte / M<sup>a</sup> 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<sup>a</sup> edición, 2006

2<sup>a</sup> edición, 2008

Edición digital, 2018



Edita:

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

a bebedores, fumadores y jugadores de cartas, pero también riñas en tabernas y fiestas campesinas. Por ejemplo, Adriaen van Ostade (1610-1685) nos introduce en ambientes sórdidos, mientras Jan Steen (1626-1679) incurre en ciertas dosis de humor y falta de recato. En cambio, la corriente burguesa tiene un sentido más intimista y comedido, pues el nivel social de sus personajes impone unas normas de comportamiento en las que se excluye la expresión abierta de los impulsos emocionales. De este modo, se recalcan los principios fundamentales para la burguesía holandesa, como son el trabajo, el hogar, siempre limpio y ordenado, y la institución familiar, donde el centro de atención es la mujer, ya sea en sus labores cotidianas, en sus ratos de ocio o en sus asuntos amorosos, cuando la tentación lleva a lo ilícito, como muestra Pieter de Hooch (1629-h.1688).

Jan Vermeer (1632-1675) es el máximo representante de la tercera y última generación de la pintura barroca holandesa, que transmite el estado de una burguesía ya completamente afianzada en todos los niveles. Establecido en la ciudad de Delft, donde los pintores se especializan en cuadros de costumbres y bodegones, cuenta con una producción muy escasa, pues trabaja con lentitud por gozar la mayor parte de su vida de una independencia económica que le permite no depender de los encargos, a diferencia de otros artistas holandeses que se deben exclusivamente a su público y que, en ocasiones, tienen que compaginar su labor artística con otras muy diferentes. Su gran aportación es graduar la luz a través del color, de manera que la relación entre ambos elementos construye por sí misma un espacio equilibrado basado en una composición de horizontales y verticales, lo que confiere un estatismo y un sentido intemporal a sus obras. Las formas muestran rotundamente sus volúmenes al tiempo que algunos contornos se difuminan y pequeños puntos atrapan la luz, con lo que lo bien definido y lo impreciso se combinan en escenas que renuncian a lo anecdótico para concentrarse en lo esencial. Gracias al poder de los efectos lumínicos el espectador puede invadir un mundo íntimo en el que, prácticamente, siempre se repite la misma escena, donde una mujer, única protagonista en sus cuadros, realiza una sencilla tarea doméstica (*La lechera*) o privada (*Lectora en la ventana*) que transcurre en una habitación de una típica casa holandesa, con el suelo cuadrículado, la cortina, la ventana de vidrio a la izquierda y una mesa con objetos (*Mujer con collar de perlas*). El mismo procedimiento sigue en sus paisajes, donde se aleja de lo habitual en Holanda y renuncia al método clásico de Poussin para captar la sensación visual a través de la perspectiva aérea, lo que produce lejanías que, por la matización de la luz a través del color, están mucho más cerca de Lorena, aunque sin compartir su carácter ideal (*Vista de Delft*).

## 4. EL SIGLO XVIII

### 4.1. Introducción

En el siglo XVIII se desarrollan el Barroco tardío, el Rococó y el Neoclasicismo, tres movimientos artísticos con un mismo fondo: la Ilustración en lo cultural y el absolutismo monárquico en lo político, que luego da paso al ciclo revolucionario. Con su carácter racionalista

y empírico, el pensamiento ilustrado va calando poco a poco desde principios de la centuria para cuajar definitivamente en la segunda mitad, cuando se critica el orden vigente para sustituirlo por otro más adecuado que respete los derechos humanos, como la vida, la libertad y la felicidad. Para ello, los ilustrados parten de tres criterios básicos: la razón, la naturaleza y la experiencia. Con la razón quieren acceder a los conocimientos útiles, con lo que se rompe con cualquier principio de autoridad, como la monarquía y la Iglesia, que dan al arte un fin persuasivo que ahora desaparece. También se rechaza el ilusionismo barroco, pues se busca lo natural, que equivale a lo verdadero. A partir de la experiencia se fomenta un nuevo método científico de observación y análisis para alcanzar el contacto íntimo del hombre con la naturaleza. Por ello se recurre al exotismo y a la utopía, muy evidentes en la literatura y también en el arte, con ese énfasis en lo oriental, sobre todo en lo chinesco. A partir de estas referencias lejanas, el hombre del siglo XVIII, satisfecho por pertenecer a su época, quiere transformarla eliminando todo lo irracional que tiene.

Con estos fundamentos comunes, el pensamiento ilustrado se canaliza en dos vertientes, una racionalista y otra naturalista. A la primera pertenece Montesquieu (1689-1755), quien ofrece el nuevo ideario político de la burguesía: separa los tres poderes (legislativo, ejecutivo y judicial), considera la religión como freno social y responsabiliza al Estado en cuestiones como la salud pública y la miseria. En su misma línea se encuentra Voltaire (1694-1778), cuyas ideas presiden todos los salones intelectuales de la burguesía hasta la llegada de la Revolución Francesa. En sus cartas insiste en la educación racional como instrumento principal para el progreso y se declara anticlerical, al tiempo que apoya reformas administrativas y civiles que minan el despotismo y la autoridad. Por el contrario, Jean Jacques Rousseau (1712-1778) defiende los sentimientos naturales que, corrompidos por la civilización, son los únicos que permiten vivir libremente en armonía con la naturaleza. Por eso, pone en tela de juicio los males sociales de su tiempo y, en consecuencia, también el arte que incita a la perversión (Rococó), al tiempo que propone otro con sentido didáctico (Neoclasicismo). Pero, en definitiva, todos los ilustrados, cuyo pensamiento se compendia en la *Enciclopedia* (1751-1772), confían plenamente en la capacidad mental del hombre para resolver cualquier problema, como también en el Renacimiento. Pero mientras éste se construye sobre el mundo medieval para conciliar la Antigüedad pagana con el cristianismo, en la segunda mitad del siglo XVIII no se admite ningún dogma y se aplica un sentido crítico a todo lo anterior, incluida la Iglesia.

Estas nuevas ideas empiezan a forjarse ya dentro del absolutismo ilustrado (1715-1789), cuando el rey se despoja de su aureola sobrenatural para ponerse al servicio del Estado, aceptando las luces de la razón humana para ser más eficaz y llegar a un nuevo tipo de sociedad, aunque sin renunciar a muchos de sus privilegios. Como consecuencia, se fortalece el poder estatal en detrimento del religioso y, por tanto, la corte, entendida como residencia real y administrativa, mantiene todo su esplendor como reflejo de su superioridad. Por eso, reyes y príncipes realizan cuantiosas inversiones en ambiciosos proyectos artísticos que tienen como modelo el palacio de Versalles construido por Luis XIV en el siglo XVII. Esto coincide con un desarrollo económico y cultural que determina la nueva configuración política de Europa, con Inglaterra en un primer plano y con el nacimiento de dos nuevas grandes potencias como son Rusia y Prusia.

Todo desemboca a fines del siglo XVIII en la Revolución Francesa, en la que, de una manera violenta, cristalizan los principios ilustrados para sentar las bases del mundo contemporáneo, lo que conlleva la descomposición de la sociedad estamental, la abolición de los privilegios y la afirmación del principio según el cual la soberanía reside en el pueblo. Aunque la protagonista es Francia, rápidamente el resto de Europa y América participan también en lo que constituye el final del Antiguo Régimen, una etapa que, desde el siglo XVI, es muy poco proclive a la movilidad social, dominada por una aristocracia que ahora decae mientras la burguesía adquiere cada vez más fuerza económica y política. El pensamiento ilustrado fragua antes en América, con la Guerra de Independencia americana (1775) y la formación de los Estados Unidos. Después se produce la Revolución Francesa, con dos fases: el proceso revolucionario propiamente dicho (1789-1804) y el Imperio napoleónico (1804-1815).

Desde el punto de vista artístico, aproximadamente la época del absolutismo ilustrado es la del Barroco tardío y Rococó, dos estilos que coinciden en el tiempo y que se relacionan directamente, tanto que, en muchas ocasiones, conviven en una misma obra y es difícil, hasta innecesario incluso a veces, distinguirlos con claridad. El término Barroco tardío se refiere a la prolongación del Barroco hasta mediados del siglo XVIII debido a la pervivencia de los sistemas políticos, religiosos y culturales que lo sustentaron en el siglo XVII. Por su parte, el Rococó es el Barroco pero sin su contenido religioso y político, pues se convierte en mera decoración. Ésta se basa en la rocalla, forma ondulada y asimétrica que, inspirada en conchas y rocas, lo invade todo para lograr una evasión de lo real a través del capricho, reflejando así lo transitorio de la naturaleza. Por tanto, el objetivo principal ahora no es la persuasión sino la sensación, con lo que se invita al disfrute de todos los sentidos y a un nuevo modo de vivir basado en la comodidad y en la intimidad como estados más naturales y como reacción al pasado más reciente, donde todo giraba en torno a la majestad real. El Rococó tiene una existencia muy breve, como el Manierismo, con el que coincide en muchos aspectos, siendo ambos de enorme importancia por su desvinculación de lo clásico, lo que les permite engendrar en su seno nuevos movimientos artísticos que abren grandes perspectivas para el futuro. Mientras los manieristas rompen con lo establecido en el Renacimiento para desembocar en el Barroco, el artista rococó se entrega completamente a la imaginación antes de que la razón se instaure oficialmente a partir de mediados del siglo XVIII con el Neoclasicismo. Precisamente, el Rococó nace en Francia, donde en el siglo XVII se instaure un arte académico muy rígido y donde, por eso, se conocen muy bien las reglas que ahora, en la primera mitad del siglo XVIII, se quebrantan buscando la espontaneidad y lo novedoso según un gusto que, exclusivo de la nobleza y de la alta burguesía, sólo busca gozar de una manera exquisita y voluptuosa.

En la arquitectura, el Barroco tardío realiza una síntesis de las ideas de Bernini, Borromini y Guarini, pero sin aportar ninguna solución espacial nueva. Por el contrario, el Rococó incorpora el principio de la conveniencia o de la coherencia entre lo que se necesita y la forma con que ésta se satisface: según es la función así es el espacio y la decoración. Por tanto, cada construcción y cada una de sus partes reciben un tratamiento particular, pues, por ejemplo, mientras fuera el adorno disminuye notablemente dentro se convierte en absoluto protagonista. Nace así el concepto de interior, propiamente rococó, que consiste en definir

un ambiente a través de la decoración, que abarca desde lo general hasta el detalle más insignificante. El espacio arquitectónico debe mucho al Barroco del siglo XVII, pues también es abierto, con esquemas centrales cuyo eje longitudinal no se marca tanto ni actúa como punto de partida de otros ejes radiales, pues ya no se busca la extensión ilimitada. Por el contrario, el espectador, en lugar de hacer un recorrido, se sitúa en el centro, desde donde tiene contacto directo con el exterior, tanto en las iglesias como en los palacios, que son las tipologías dominantes. En las primeras, se mantienen la fusión de las artes y la luz teatral de Bernini, así como la interdependencia espacial de Borromini y Guarini, lo que se logra concibiendo la pared como simple relleno a través de un sistema de soportes que reducen la estructura a simple esqueleto. Estas inquietudes también se vislumbran en los grandes santuarios de peregrinación del Barroco tardío, auténticos reductos de fe tanto en Italia como en Europa Central como consecuencia de una Contrarreforma retardada. Se alzan en lugares muy visibles para dominar un paisaje en el que se integran a través de un eje longitudinal y, sobre todo, de otro vertical preeminente, como es la torre.

El mismo proceso se advierte en los palacios del Rococó, que conservan la planta en “U” con eje longitudinal importante pero más limitado y en el que se da especial énfasis a las grandes salas y escaleras. Al mismo tiempo, amplias aberturas a modo de ventanas francesas convierten el muro en una membrana, lo que ya se inició en los palacios franceses del siglo XVII (J.H. Mansart), aunque ahora los órdenes clásicos se suprimen. De esta manera, la luz se refracta en los espejos y se difunde ampliamente a través de paredes que se achaflanan para evitar ángulos muertos. Dentro, la decoración lo invade todo con motivos lineales que, extraídos de la rocalla, no siguen reglas fijas, pues ambientes distintos exigen soluciones diferentes. En lugar de columnas o pilastras, las paredes se cubren con paneles, que son recuadros verticales alargados definidos por finos perfiles ondulados en los que se insertan puertas, ventanas, espejos o chimeneas. Los grandes frescos barrocos se sustituyen por pinturas sobre tela y por tapices concebidos como cuadros enmarcados y colocados dentro de los paneles, en la parte superior de las puertas o en los lunetos que separan las paredes y el techo, que ahora parece un gran telón desplegado y suavemente coloreado. Los diseños curvos de muros y techos se trasladan también al mobiliario, ahora con incrustaciones de piedras preciosas y con un amplio repertorio de modelos que satisfacen las exigencias de comodidad de la época.

El predominio de la decoración interior determina también la escultura rococó, que da más importancia a las piezas pequeñas, con sus formas curvas y sus posturas refinadas. Su material más característico es la porcelana, un tipo particular de cerámica que, obtenida con una mezcla de caolín y feldespato, produce una pasta brillante y durísima. Originada en China, se obtiene por primera vez en Europa a principios del siglo XVIII, concretamente en Alemania y, desde entonces, cada corte tiene su propia manufactura: Meissen, Nymphenburg, Berlín, Capodimonte, Clessea, Buen Retiro, Sèvres y Viena. En estos centros, donde trabajan los escultores más importantes del momento, se aplican al principio vivos colores y muchos contrastes, pero después se opta por combinaciones más apagadas o simplemente se aplica el blanco. Por su ligereza y su bajo precio, también se utiliza mucho el estuco, mezcla de cal apagada, yeso y polvo de mármol. Muchos géneros escultóricos, como el mitológico o el retrato, coinciden con los de la pintura, que ahora se complace en los placeres de

la vida, con obras que, desde un punto de vista formal, mantienen la composición abierta, el movimiento y la profundidad del Barroco, pero con un definitivo triunfo del color sobre el dibujo siguiendo la estela de Rubens.

La segunda mitad del siglo XVIII es la época del Neoclasicismo, que se corresponde con la fase revolucionaria en que culmina la Ilustración. Se gesta ya dentro del Rococó y, como éste, dura muy poco, coincidiendo su punto álgido con el Imperio napoleónico, momento en que, justo cuando empieza a difundirse por Europa y Estados Unidos, comienza también su decadencia. Sus focos principales son París (1750-1770), Roma (1770-1794) y, nuevamente, París (1794-1800). Como encarnación de las ideas ilustradas, se trata de un arte racional, pues se dirige a la mente y no a los sentidos, por lo que rechaza totalmente el Barroco y el Rococó. Su objetivo es imitar la naturaleza, pero ésta se idealiza porque ya no revela un orden sobrenatural sino el entorno donde el hombre vive y, dentro del cual, éste debe seleccionar lo más perfecto para crear obras con validez universal. De ahí surge un auténtico culto por la Antigüedad, potenciado además por el descubrimiento de ciudades como Herculano (1738) y Pompeya (1748).

Con esta vuelta al pasado, el Neoclasicismo establece la autonomía del arte, pues sólo quiere conseguir belleza y ya no transmitir grandes ideales religiosos o políticos, con lo que se produce una gran ruptura con el arte precedente, lo que constituye el primer paso para un nuevo ciclo, el contemporáneo, que llega hasta nuestros días. En este contexto nacen a mediados del siglo XVIII la Estética (filosofía del arte) y una teoría del arte que contribuyen al rápido desarrollo y difusión del nuevo estilo. En este sentido, Johann Joachim Winckelmann (1717-1768) defiende la Antigüedad griega como fuente inspiradora de la belleza, pues sus estatuas son obras de arte vivas que poseen la esencia del espíritu griego y que, por tanto, hay que imitar, sobre todo en sus valores estéticos y morales. Es una manera nueva de interpretar el pasado clásico, diferente a la del Renacimiento, pues hace hincapié en el contenido y no en la forma, lo que genera un nuevo concepto de Historia del Arte, ya no como vida de los artistas, como hace G. Vasari en el siglo XVI, sino como estudio de los orígenes, del desarrollo y de la decadencia de los períodos artísticos (*Historia del arte en la antigüedad*, 1764). En cambio, Gotthold Ephraim Lessing (1729-1781) insiste en el carácter específico de cada arte y en el principio del aislamiento de las partes, con lo que rechaza la fusión barroca (*Laocoonte*, 1766).

En esta recuperación del pasado, los puntos de referencia son aquellas épocas no condicionadas por imposiciones autoritarias, como Grecia y Roma en su etapa republicana, aunque esta última sólo en el Neoclasicismo político. El siglo XVIII busca en ellas ejemplos para dar al arte el sentido del deber con el que afrontar los problemas de su tiempo, con el mismo compromiso firme que demostraron griegos y romanos. Como consecuencia, surge un nuevo concepto de artista, entendido ahora como figura pública y profesional. El sistema gremial se sustituye definitivamente por el de las academias, donde el artista se forma técnica y teóricamente para desempeñar su función, que es educar cívicamente al público. Por ello, sus obras, ya no basadas en lo religioso sino en la razón y en lo natural, poseen un interés colectivo por su fondo moral y social. Asimismo, tienen que someterse a reglas estrictas que eliminan el toque individual y, por tanto, la expresión de sentimientos, motivo por el que en el siglo XIX se

consideran, despectivamente, frías e impersonales. Como en Francia durante el siglo XVII, las academias siguen siendo instituciones al servicio del poder, que ahora organizan exposiciones anuales o “salones”, donde los artistas muestran sus obras con el propósito de venderlas para así tener éxito, lo que está asegurado si se atienen al gusto oficial, que entonces es el neoclásico. Así culmina un proceso que, iniciado en el siglo XV, da al arte un carácter intelectual y, por tanto, racional, cuyas premisas básicas son la claridad, el orden y la simetría.

Dentro del Neoclasicismo, la arquitectura respeta la correspondencia entre forma y función, pues cualquier elemento se debe usar sólo porque es necesario. Por ello, se rechaza el ornamento, tanto escultórico como arquitectónico y pictórico, lo que supone abandonar la policromía. Asimismo, se imponen las formas geométricas puras, como el cuadrado, el rectángulo, el círculo y el cubo. Todo ello anuncia ya la orientación predominantemente racionalista que lo constructivo asumirá en el mundo contemporáneo. En la segunda mitad del siglo XVIII, la iglesia y el palacio dejan de ser las tipologías dominantes, pues surgen otras con un interés social, como escuelas, museos, hospitales, mercados, aduanas, puertos, cuarteles, cárceles, almacenes, puentes, puertas urbanas, sepulcros, teatros y obras conmemorativas. Con ellas el arquitecto aspira a una nueva ciudad que, como la antigua, tenga sus monumentos, pero que además sea moderna porque satisface todas sus exigencias.

El mismo propósito persigue la escultura neoclásica, de mármol y bronce, que marca nítidamente los contornos, pues el punto de partida es siempre el dibujo, fundamental por traducir intelectualmente la noción sensorial del objeto. En contraposición al ilusionismo precedente, se renuncia al color y al encuadre arquitectónico, pues ambos unen las estatuas con el ambiente, al tiempo que se opta por un espacio plano con figuras de frente y de perfil, pero no en escorzo. Para proponer modelos morales y educativos se fomentan géneros profanos, como el retrato, con hombres que han contribuido a la cultura y a la ciencia, el mitológico, con desnudos ideales sin ninguna connotación erótica para enfatizar lo natural, o el funerario, con la muerte como sueño y no como drama. Asimismo, la pintura neoclásica se basa en el predominio de la línea, teniendo como referencia principal los bajorrelieves romanos. Frente a cualquier indicio de imaginación, evita la profundidad disponiendo figuras y objetos sobre un plano paralelo al fondo en un espacio construido con horizontales y verticales. Por lo mismo, los colores destacan por su nitidez, aunque sobrios, mientras que la luz es difusa y carece de claroscuros bruscos. La pintura de historia ocupa un puesto prioritario, pues sus temas son los únicos dignos para un pintor que ha de formarse sobre el pasado, ya no considerado como creación divina sino como experiencia humana.

## 4.2. Francia

### a) Marco histórico

En el siglo XVIII Francia pierde su puesto predominante en el mundo como consecuencia de la decadencia del poder real tras la última etapa de Luis XIV, aunque se recupera con rapidez y en lo cultural mantiene una influencia muy fuerte en toda Europa, pues es en ella donde

se formulan definitivamente las ideas ilustradas. La época del Barroco tardío y Rococó es la de Felipe, duque de Orleans (1674-1723), regente desde 1715, y la de Luis XV (1710-1774), que reina personalmente desde 1723, mientras que la del Neoclasicismo se corresponde con Luis XVI (1754-1793), que asume la Corona desde 1774 a 1792.

Durante el breve período de la Regencia, la nobleza y la alta burguesía abandonan Versalles y se trasladan a París, donde se entregan plenamente al placer tras las rígidas imposiciones establecidas por el Rey Sol. Después, Luis XV se convierte en un rey impopular por reafirmar el poder absoluto en un sistema económico deteriorado y por sus muchos cambios de gobierno e intrigas, lo que se une a su nefasta política exterior. Así precipita la crisis política y social que se produce con su nieto Luis XVI, quien, con su poca firmeza y su aislamiento progresivo del pueblo, propicia la Revolución Francesa y, con ello, su condena a muerte, con lo que se pasa de una monarquía parlamentaria a una república laica, donde se ensalza la idea de la patria, se reconocen los derechos para todos los hombres y la Iglesia pierde todas sus prerrogativas, incluido el monopolio de la enseñanza. Tras el Terror (1793-1795), en el que los principales líderes extremistas son ejecutados, se inaugura el Directorio, etapa en la que el impulso revolucionario decae y permite a Napoleón proclamarse en 1799 como primer cónsul y en 1804 como emperador, lo que supone restablecer las relaciones con la Iglesia y, por tanto, el culto católico.

#### b) Barroco tardío y Rococó

En el Barroco tardío y Rococó francés sobresalen la arquitectura y la pintura. La pérdida de poder por parte de la monarquía determina que muchos proyectos constructivos encargados por el rey avancen muy lentamente o no se lleguen a realizar. Por otro lado, la nobleza se convierte en la clientela principal, y ya no la corte, con lo que la actividad artística se desplaza a otros ámbitos. Dos consecuencias se derivan de esta nueva situación: París surge como nuevo centro artístico, pues es allí donde los nobles se instalan una vez que Luis XIV ha desaparecido, y el palacio urbano (*hôtel*) es la tipología más importante, pero resultando mucho más íntimo y confortable que en el siglo XVII.

Estos palacios urbanos, normalmente en solares estrechos o irregulares, se conciben como volúmenes independientes que no forman parte de un sistema más amplio y que no poseen un eje dominante propio de la extensión barroca. Con la huella barroca aún evidente muchas veces, los exteriores, con grandes huecos, establecen el contacto directo con el entorno y reducen la pared a un mero esqueleto transparente. Considerado Juste-Aurèle Meissonnier (1695-1750) el inventor de las formas decorativas del Rococó, uno de sus máximos difusores es Germain Boffrand (1667-1754), quien con sus espacios ovales apunta ya hacia los grandes palacios centroeuropeos. Él hace de la ornamentación interior su principal objetivo a partir del motivo de la rocalla, creando el gran estilo parisino (*Hôtel Soubise*), que reclama la participación de los principales pintores y estuquistas del momento.

Al mismo tiempo que el Rococó se manifiesta en la arquitectura lo hace también en la pintura, después de que en la segunda mitad del siglo XVII se gestara una polémica que, vigente aún a principios del siglo XVIII, enfrentó a conservadores y a modernos, aunque tras la muerte de Luis XIV triunfan plenamente los segundos, defensores del color. Esto es evidente en Jean

Antoine Watteau (1684-1721), quien en 1717 quebranta todas las normas académicas desarrollando un estilo muy próximo a Rubens y creando un nuevo género, el de las fiestas galantes (*Embarque para Citera*). Así fue denominado por la Academia, que en una fase de franca relajación, admite sin reparos escenas donde la mujer de la nobleza y de la alta burguesía acapara toda la atención, sobre todo en los asuntos que conciernen a su vida cotidiana y a sus relaciones amorosas. La fantasía y la realidad se entremezclan hasta el punto de no distinguirse, pues los personajes parecen actores de una representación donde tienen cabida la comedia y la mitología, pero con dioses menores, como Venus, Diana y Cupido, que, lejos de lo heroico, se trasladan a un mundo de ensueño, igual que hacen pastores y pastoras cuando se entregan al juego amoroso en el mundo idílico de las denominadas pastorales.

Para todo ello, el fondo más adecuado siempre es la naturaleza, concebida ahora no como lugar de ceremonias regias, sino como escenario espontáneo que rechaza la ordenación estricta del jardín francés del siglo XVII. Watteau no procede del ámbito cortesano ni del académico, pues recibe una formación artesanal que se complementa con su admiración por Rubens, del que hereda el predominio del color, aunque no el concepto clásico y heroico de la figura humana, que se sustituye por un sentimiento de melancolía ante la fugacidad de los placeres de la vida. Sus obras reflejan la época de la Regencia, con toda su alegría de vivir, pero incorporando valores inéditos como la imaginación y la felicidad efímera cuando aún prima la pintura de historia. Lo importante es que Watteau, a pesar de rechazar los cánones preestablecidos, ingresa en la Academia e impone un estilo que domina en gran parte del siglo XVIII.

Ya en la época de Luis XV, François Boucher (1703-1770) sigue el camino iniciado por Watteau. También ocupa un puesto académico, primero como profesor y luego como director, para convertirse en 1765 en primer pintor del rey. Introduce una carga erótica y una superficialidad que, como reflejo de la vida licenciosa de las clases altas, suponen el abandono definitivo de los principios tradicionales, lo que le garantiza la fuerte crítica por parte de los neoclásicos. Con una influencia veneciana que recibe de manera directa en su viaje a Italia, se decanta preferentemente por la mitología galante, con el desnudo femenino como protagonista, del que destacan unas carnaciones nacaradas y un acabado muy pulido (*Descanso de Diana a la salida del baño*).

Contemporáneo de Boucher pero muy distinto es Jean-Baptiste Simeón Chardin (1699-1779), quien también pertenece al mundo académico y conoce el éxito, aunque se dedica a la pintura de costumbres y al bodegón. Así, y con su peculiar estilo, figura como su antítesis, aunque sus clientes son los mismos, como Luis XV y otros grandes de la época fuera de Francia. Ampliamente difundidas a través del grabado, sus obras transmiten una simplicidad y un amor a la verdad que se alejan de la sensualidad, de la imaginación y de la frivolidad del Rococó. Sus formas son sólidas, producto de un trabajo lento y metódico para captar las calidades físicas de los objetos y armonizarlas con el color, siempre con predominio del marrón y del gris. En sus cuadros de costumbres representa a la pequeña burguesía que, a mediados del siglo XVIII, adquiere cada vez más fuerza y contrapone sus ideales a los de las clases superiores: racionalismo, austeridad, moral rígida y creencia tanto en el valor del trabajo como de la educación. No encontramos la satisfacción y el detallismo de la pintura holandesa del siglo XVII, que también representa a la clase burguesa en su intimidad. Al contrario, Chardin prescinde de la anécdota y de cualquier nota

graciosa, pues pone el acento en los personajes, ahora serios y concentrados, con lo que afirma su dignidad (*El aya*). Como prolongación de sus escenas burguesas, sus bodegones con objetos cotidianos sencillos preparan el camino a Cézanne, ya a finales del siglo XIX (*La raya*).

A destiempo, Jean Honoré Fragonard (1732-1806) es el último pintor de escenas galantes, lo que coincide plenamente con el Neoclasicismo y enlaza al final de su vida con el inicio del Romanticismo. Aunque ingresa en la Academia, no participa del circuito artístico oficial porque sus obras se canalizan a través del coleccionismo privado. De su maestro, Boucher, adopta el desnudo femenino y el sentido de la gracia, aunque aporta un gusto por lo trivial y algunos elementos prerrománticos, como el sentimiento apasionado y una técnica deshecha que anuncia a Delacroix (*El columpio*).

### c) Neoclasicismo

A mediados del siglo XVIII, justo en pleno auge del Rococó e inmerso en él, sobre todo muy cerca de Boucher, se forma el principal representante de la pintura neoclásica francesa, Jacques Louis David (1748-1825). Su estancia en Roma entre 1775 y 1780 le decanta definitivamente hacia la influencia grecorromana y el dibujo, lo que le garantiza su nombramiento como miembro de la Academia y su triunfo en París, que con su presencia se convierte en foco crucial del arte moderno. Comienza aquí su verdadera carrera como pintor, dentro de un Neoclasicismo político que, con la Roma republicana como referencia, desarrolla a través de tres etapas. En la primera, sirve a la monarquía de Luis XVI en vísperas de la Revolución Francesa, con lo que encarna el ideal de patriotismo de la burguesía en esos momentos críticos de descontento político y social (*El juramento de los Horacios*). En la segunda, se identifica con la causa revolucionaria, hasta el punto de ser elegido en 1792 miembro de la Convención, de votar la ejecución del rey y de destacar como uno de los mayores instigadores del Terror (*La muerte de Marat*). Así aporta una nueva concepción del cuadro histórico, basado en el hecho contemporáneo, y constituye un punto de partida para las tendencias realistas del siglo XIX. Finalmente, David es fiel al Imperio napoleónico, por lo que su pintura asume una función propagandística (*La coronación de Napoleón*).

Por falta de modelos en la pintura antigua, David se fundamenta en la escultura clásica, sobre todo en los bajorrelieves romanos, y también en el Renacimiento (Rafael), en el Clasicismo del siglo XVII (Poussin) y en Caravaggio, del que aprende los contrastes de luces y sombras para conseguir relieve. Con estas influencias, su estilo se caracteriza por la simetría, la falta de profundidad y las figuras de perfil ordenadas en filas paralelas, con ausencia de escorzos violentos o de cualquier otro artificio de perspectiva. Asimismo, elimina accesorios inútiles como la ornamentación, el mobiliario o la arquitectura, reduciendo al mínimo el número de figuras y limitando la acción a un espacio cerrado y al primer plano.

El equivalente de David en la escultura es Jean Antoine Houdon (1741-1828), cuyo estilo neoclásico se canaliza sobre todo a través del retrato, continuando la tradición iniciada por Bernini. La naturalidad y lo individual priman en bustos de grandes hombres de su tiempo que, caracterizados como personajes antiguos o contemporáneos, representan el pensamiento ilustrado (*Voltaire*) o sobresalen en la revolución americana (*Thomas Jefferson*).

Tanto Houdon como David viven en la época napoleónica, cuando se produce en la arquitectura el *Estilo Imperio*, un Neoclasicismo desvirtuado, pues su interés por la Antigüedad es superficial, sólo con afán decorativo y no como consecuencia de la búsqueda del ideal. Por eso ya no se inspira en las formas puras de la Grecia clásica y de la Roma republicana, sino en las de la Roma imperial, lo que justifica, por ejemplo, el predominio del orden corintio y no del dórico. Aunque los edificios mantienen las líneas precisas y las estructuras simples, se impone la opulencia en los materiales y en la ornamentación a través de muchos motivos arquitectónicos (columnas), escultóricos (estatuas y relieves), egipcios (lotos, esfinges, pirámides) y otros propios del período napoleónico (águila imperial, gigantescas “N” o leones combinados con abejas). Con ellos se acomete la decoración lujosa de interiores según el gusto griego y romano, al tiempo que se reorganiza la ciudad de París llevando los mataderos y los cementerios a la periferia para realzar el centro con nuevos edificios públicos como mercados, calles largas y rectas, amplias plazas con fuentes y arcos de triunfo (*Arco del Carroussel*).

### 4.3. Italia

#### a) Marco histórico

En el siglo XVIII Italia presenta una gran variedad política: la Iglesia, los dos reinos de Nápoles-Sicilia y de Piamonte, el gran ducado de Toscana, las dos repúblicas de Venecia y Génova, y algunos otros Estados más pequeños. El reino de Nápoles y Sicilia, el más extenso pero también el más pobre, es reconquistado por las tropas españolas para el futuro Carlos III, hijo de Felipe V. También bajo la órbita de España se encuentran los ducados de Milán y de Toscana, aunque sin notoriedad artística a diferencia de lo ocurrido en el Renacimiento. En cambio, en la época barroca tardía y rococó todo el protagonismo recae en Piamonte para la arquitectura y en Venecia para la pintura. Mientras, Roma, que ya empieza a decaer en la segunda mitad del siglo XVII ante el auge francés, se mantiene aún alejada del espíritu ilustrado durante la primera mitad del siglo XVIII, aunque con signos de una cierta recuperación con Clemente XII (1730-1740) y Benedicto XIV (1740-1758). No obstante, la ciudad sigue atrayendo a muchos artistas que quieren tener un contacto directo con el mundo clásico, tanto antiguo como moderno, como es el caso de J.L. David. En este sentido, es crucial la Academia Francesa establecida allí desde el siglo XVII para que sus becarios estudien y copien obras del pasado, lo que entre 1770 y 1794 favorece el nacimiento de una nueva ciencia, la Arqueología, y la consolidación del Neoclasicismo tanto con artistas italianos como extranjeros.

#### b) Arquitectura barroca tardía y rococó

El arquitecto italiano más importante del siglo XVIII es Filippo Juvarra (1678-1736), quien se forma en Roma dentro de un clasicismo académico muy cercano a Bernini, aunque luego se distancia de éste. En 1714, treinta y un años después de morir Guarini, llega a Turín, donde se convierte en arquitecto del rey Víctor Amadeo II (1726-1732). En estos momentos Juvarra ya es conocido en toda Europa, sobre todo por sus muchos decorados realizados en su condición de escenógrafo. Además de su labor en Turín y en sus alrededores, viaja a Lisboa en