

Tema 13.

El arte del siglo XIX.

I. EL PANORAMA HISTÓRICO-ARTÍSTICO DEL SIGLO XIX.

Antes de adentrarnos en ningún estilo artístico haremos unas advertencias sobre el **nuevo arte del siglo XIX**.

En primer lugar, hemos de observar que los movimientos o corrientes artísticas se suceden con una gran **rapidez**, esa aceleración será mayor a finales de siglo y vertiginosa en el XX. Debido a esa aceleración (contrasta con la larga duración de los estilos anteriores que duraban siglos: Románico, Gótico, Renacimiento o Barroco) los movimientos son **breves**, y a veces, se superponen, **coinciden en el tiempo**.

Más que nunca es el arte también **reflejo de la sociedad**, una sociedad acelerada, de cambios radicales: Revolución Industrial, crecimiento demográfico o revoluciones liberales...

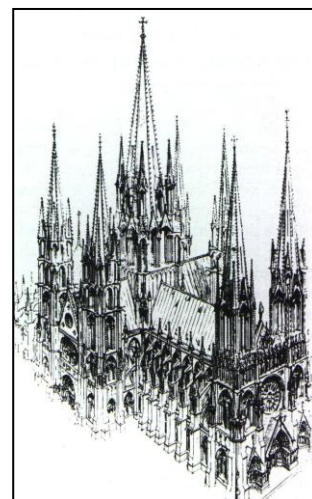


1. La noche estrellada. Van Gogh, 1889.

Desde el punto de vista político, asistimos en la primera mitad de siglo a una serie de revoluciones que acabarán asentando regímenes liberales o burgueses en casi toda Europa: Revolución de 1820, de 1830 y 1848. La burguesía, que ya tenía el poder económico (eran los empresarios o dueños de las fábricas que surgen con la Revolución Industrial) consigue, además el poder político. En la segunda mitad de siglo asistimos a nuevos fenómenos, la clase obrera que era explotada por los burgueses, toma conciencia de clase y se lanza a la lucha para, o bien destruir el poder (anarquismo), o bien para conquistarlo (marxismo), y la lucha obrera crea un clima de

incertidumbre y de inseguridad en la burguesía. A partir de la década de los setenta se produce la llamada Segunda Revolución Industrial, caracterizada por la utilización de nuevas fuentes de energía (petróleo y electricidad) y la invención de nuevas máquinas (motor de explosión, de combustión, motores eléctricos) que cambian radicalmente el sistema productivo, multiplicando el volumen de la producción, su calidad, y dando cabida a nuevos materiales. Se puede decir que ningún siglo había supuesto un cambio tan radical para la humanidad.

Los artistas además de los materiales tradicionales utilizarán otros: hierro, vidrio, acero, hormigón, etc. Algunos de ellos proporcionados por la Revolución Industrial: cemento, plásticos, hierro... Así los sistemas industriales de producción se emplean en la producción artística, con lo que ésta a veces no es una obra única: fotografías (se repiten a partir de un negativo), carteles (se imprimen). Otra idea muy importante es que el **arte se va uniformizando**, cada vez es más parecido de un país a otro, esto es debido a las técnicas industriales. Estudiaremos sucesivamente: **Romanticismo, Realismo, Impresionismo y Modernismo**.

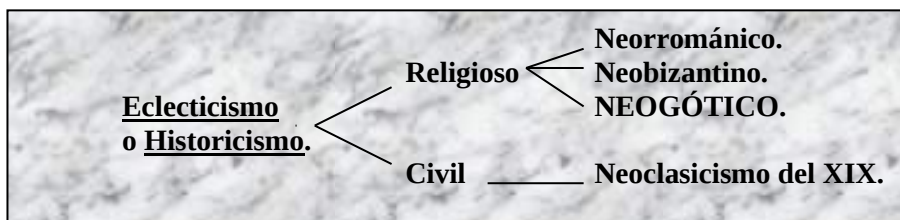


2. Estudio de una iglesia gótica, Viollet-le-Duc.

I. LA ARQUITECTURA DEL SIGLO XIX.

1. La arquitectura historicista o ecléctica: la copia del pasado.

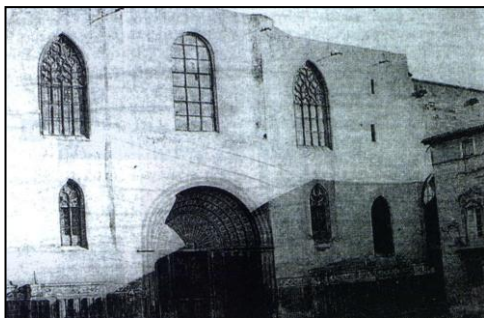
Desde el punto de vista cultural y artístico el Romanticismo, en todas sus manifestaciones (artísticas, literarias, musicales...) es el primer estilo importante del siglo XIX. El Romanticismo (ya lo veremos en pintura) supone la exaltación de la idea de libertad, la reacción contra el neoclasicismo, el retorno a los sentimientos frente a la razón... y en política el surgimiento del nacionalismo como ideología. Es ese nacionalismo el que toma como referencia el pasado medieval, época en la que, debido a la fragmentación política, las distintas naciones europeas gozaron de una etapa de independencia y esplendor. El afán de la burguesía nacionalista del XIX será recrear el arte de esa época y así en arquitectura se recrearán los estilos medievales. Curiosamente, para los edificios civiles se toma como referencia el arte clásico, prorrogándose así el estilo neoclásico, aunque incorporando los nuevos elementos que aporta el desarrollo industrial del siglo. Esa inspiración o copia de los edificios del pasado, pero añadiendo elementos y materiales del siglo XIX recibe el nombre de **eclecticismo**.



3. Cuadro esquemático con los estilos historicistas en arquitectura.

El arte Neogótico.

Es el ideal para expresar la repulsa que se siente hacia lo clásico. El arte Neogótico había tenido una gran importancia en Inglaterra ya en el siglo XVII. En Alemania este arte es el baluarte de la identidad alemana frente al clasicismo latino del sur. Recordemos que el romanticismo vuelve sus ojos hacia el pasado medieval y encuentra allí una época gloriosa en el pasado de cada nación, es lógico que se reinterprete el estilo de esta época. El desarrollo del Neogótico coincide con la restauración de un gran número de edificios góticos en este periodo, con lo cual se permite estudiar con una gran intensidad este estilo medieval.



4. Catedral de Barcelona antes de la construcción de la fachada neogótica.

El desarrollo del Neogótico coincide con la restauración de un gran número de edificios góticos en este periodo, con lo cual se permite estudiar con una gran intensidad este estilo medieval.

Sobre todos los teóricos destacará el francés **Viollet-le-Duc**

que pretende devolver a los movimientos medievales una función en la sociedad moderna. Para él el estilo gótico es racional y perfecto en cuanto a técnica constructiva. A sus ideas se opone la Academia Francesa, que condena la imitación de estilos medievales, Viollet-le-Duc les contestó diciendo que ellos también copiaban estilos antiguos (griego o romano). Realizará la restauración de las catedrales de: Chartres, Reims o Nôtre Dame de París, pero su labor más importante fue la de crear un nuevo sistema constructivo partiendo del gótico, utilizará hierro como material básico, aunque también incorpora el vidrio.



5. Fachada neogótica (actual) de la catedral de Barcelona.

En **Inglaterra** el Neogótico sirve para encontrar la identidad nacional lejos de la tradicional sumisión artística a estilos italianos. Destacará como teórico **Pugin**. **Barry** muestra su neogoticismo en el **Parlamento**, donde subraya la verticalidad del edificio. Las construcciones neogóticas se diferencian de las góticas en varias cosas: diseños más fantásticos, menores dimensiones casi siempre, utilización también de nuevos materiales, cuando contemplamos un edificio en este estilo nos da una sensación de “recién acabado” en contraste con los góticos que tienen muchos siglos, arcos a veces demasiado apuntados; en un edificio con los dos estilos es donde mejor se nota la diferencia. Estilo neogótico encontramos por todos sitios, en algunos de ellos nunca hubo estilo gótico anterior; como ejemplo ponemos la catedral de San Patricio en Nueva York. El Neogótico perdurará hasta el siglo XX a través de manifestaciones arquitectónicas menores como la arquitectura funeraria, (panteones de los cementerios).



6. Edificio neogótico del Parlamento de Londres.
Barry y Pugin, 1840-1865.

El Neogoticismo supone la emancipación artística de los pueblos del Norte frente a las corrientes del Sur (clasicismo). Junto al Neogótico existió también, aunque de mucha menos difusión, el Neorrománico.

Neobizantino y Neoárabe.

El Neobizantino es un estilo casi sin consecuencias, el ejemplo más conocido es la iglesia del **Sacre Coeur** (Sagrado Corazón) en París. Se imitan las cúpulas bizantinas y la decoración interior con mosaicos. En España tenemos un ejemplo curioso en el **Panteón de la Duquesa** de Sevillano en Guadalajara.



7. Estación de Toledo.
Estilo Neoárabe.

En España se pone de moda en el siglo pasado la construcción y decoración de edificios inspirándose en el estilo **árabe o mudéjar** que para los españoles de entonces resultaba exótico y pintoresco. Este estilo se inicia en el XIX y se continuaría hasta bien entrado el siglo XX. Las casas de la burguesía se llenaron de salones de té con decoración de yeserías y mocárabes. A la vez muchos edificios públicos adoptaron este estilo y así se construyeron ayuntamientos, teatros, lonjas o casinos, que presentan en sus fachadas: ladrillos, arcos de herradura o decoración de azulejos. En muchos de estos edificios conviven la decoración **hispanoárabe** y la utilización de los nuevos materiales como el **hierro** o el **crystal**. Edificios a destacar son: el **Gran Teatro Falla** de Cádiz, el recibidor del **Casino de Murcia**, una copia de **la Giralda en Arbós** (Tarragona), la estación de trenes de Toledo ya de principios del siglo XX. Como prototipo de edificio que se aclimata muy rápidamente a este estilo tenemos las plazas de toros, un ejemplo lo constituye la plaza de toros de Albacete que es ya de

1917, como podemos deducir los musulmanes no tenían plazas de toros, se copian elementos hispanoárabes en edificios totalmente distintos.



8. Plaza de toros de Albacete. Decoración neoárabe, 1917.

La pervivencia del neoclásico.

Frente a todas estas corrientes que imitan edificios medievales se sigue manteniendo un espíritu **clasicista**, sobre todo en edificios civiles. Este clasicismo es alentado por las Academias, con lo cual se continúa con el Neoclasicismo, pero introduciendo algunos cambios. Columnas y entablamentos se seguirán utilizando sobre estructuras de **metal**, los nuevos elementos harán también su entrada en este arte, y es lo que le diferencia del Neoclasicismo ya estudiado.

En la **Biblioteca de Sainte Genevieve** en París, cuyo autor fue **Henri Labrouste**, vemos un edificio que nos recuerda al estilo de Brunelleschi. Lo mismo sucede con la **Biblioteca Nacional**. En Inglaterra destacará el **Palacio de Cristal** (Cristal Palace) de **Paxton**, pero de él hablaremos más tarde en otro apartado.



9. **Biblioteca Nacional de París.**
H. Labrouste, 1868.



10. **Ópera de París.** C. Garnier, 1862-1875.

Pero, sin lugar a dudas, el edificio más destacado fue la **Ópera de París** obra de **Carlos Garnier**. Es un reflejo de la época de Napoleón III y está destinado al lucimiento de la burguesía triunfante. Es una obra tan recargada que pega más con lo barroco que con el Neoclasicismo. Está situado el edificio en el centro de las transformaciones urbanísticas que realizó para París Haussman. Se realizó entre 1862 y 1875.

2. La arquitectura de los nuevos materiales: la introducción del hierro, el cristal y el hormigón.



11. **Primer puente de hierro.** Coalbrookdale, 1777.

debido al desarrollo industrial. En segundo, la ventaja que supone la posibilidad de transportarlos fácilmente, incluso en formas prefabricadas, de las fábricas a las obras. En tercer lugar, desde el punto de vista, técnico hay que hacer notar sus posibilidades intrínsecas como materiales de soporte y la capacidad de éstos de cubrir amplios espacios con el mínimo estorbo de puntos de apoyo. En cuarto lugar, hemos de añadir también la economía de tiempo y coste de construcción. En quinto lugar, hemos de sumar el progreso de las ciencias de la construcción y del cálculo matemático de cargas y tensiones que sacarán a estos materiales todo su rendimiento; precisamente este progreso está determinado por la creación de escuelas especializadas para la formación de ingenieros.

A pesar de lo novedoso de los materiales no es una novedad su utilización, el hormigón, por ejemplo, era utilizado por los romanos, y el hierro se emplea desde finales del siglo XVIII. Pero veamos cuáles son las condiciones que favorecen la utilización de estos materiales de construcción. En primer lugar, la producción de estos materiales en grandes cantidades y a bajo coste



12. **Palacio de Cristal.** Joseph Paxton, 1851.

La utilización del hierro en arquitectura, además de los tirantes renacentistas, es de finales del siglo XVIII, en 1777 se construye el primer puente de hierro del mundo, en **Coalbrookdale** (Inglaterra) y Viollet-le-Duc lo utiliza en las estructuras neogóticas. Una de las primeras obras en hierro fue el **Museo de la Ciencia** en Oxford, la estructura en hierro recuerda los edificios góticos.

Pero el mejor marco para el desarrollo de los nuevos materiales va a ser las **Exposiciones Universales** que se celebran para reunir los inventos y avances técnicos de los países participantes, con lo cual se exigían pabellones enormes, estos pabellones servían para el lucimiento del país organizador. Son, por ello, **edificios muy funcionales** (muy prácticos).

Veamos los edificios más representativos.



13. **Palacio de Cristal.** Aspecto interior.

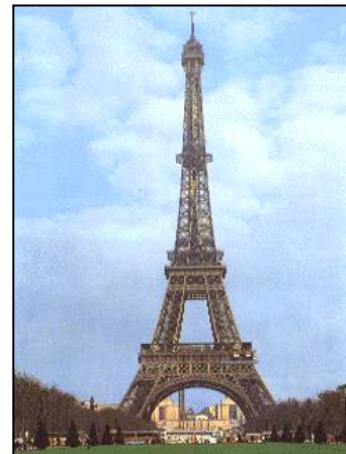
El Palacio de Cristal (Cristal Palace), 1850-1851.

Se realiza con motivo de la Exposición de Londres de 1851, su autor fue **Joseph Paxton**. La Exposición de Londres exigía que los materiales fueran reaprovechados luego y que pudieran, por tanto, desmontarse.

Medía 570 metros de longitud. Fue ensamblado en seis meses a partir de piezas prefabricadas. Era un gran almacén de hierro que estaba recubierto de cristal en todas sus partes. Constaba de cinco naves. En el plano estético Paxton consigue:

1. Revalorizar lo dimensional, lo estructural, al prescindir de la masa (el edificio es transparente).
2. Lograr una claridad no lograda hasta entonces: vidrios por todos los lados.
3. Sensación de ligereza (el hierro hace que no tengan que ser muy gruesos los soportes, el vidrio en vez de paredes y bóvedas da sensación de ligereza).

Este edificio va a ser muy imitado en toda Europa y todos los países intentarán tener su palacio de cristal. Actualmente no se conserva, desapareció en un incendio.



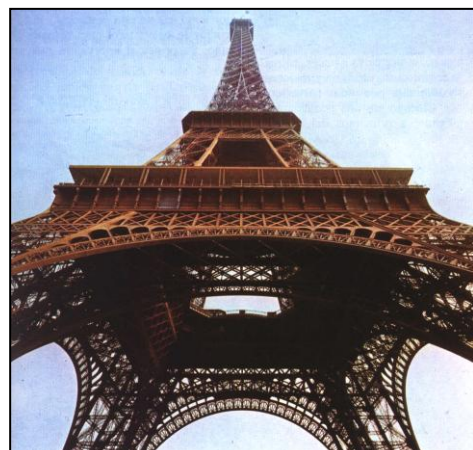
14. **Torre Eiffel.** Gustave Eiffel. París, 1889.

La Galería de las Máquinas, 1889.

Se realiza para la Exposición de París de 1889. Sus dimensiones son 420 metros de largo por 115 de ancho. Lo más importante es su increíble anchura que se realiza con un solo arco, sin pilares intermedios. Los arcos son los de mayor luz (anchura) conseguida hasta el momento en arcos de bóveda. Está cubierta toda de cristales y construida con elementos prefabricados. Sus autores fueron **Dutert** y **Contamin**. Fue demolida en 1909.

La torre Eiffel, 1887-1889.

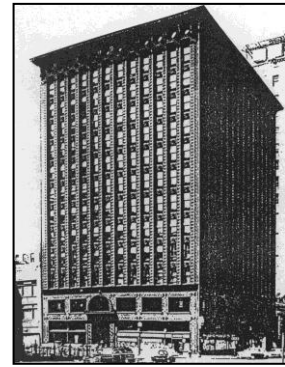
Se realiza también para la Exposición de París de 1889. Se comenzó el 26 de enero de 1887. Mide 300 metros aproximadamente y está hecha totalmente en hierro pudelado. Es un monumento homenaje a la Revolución Francesa, a la técnica y al progreso, pero a partir de entonces representará a la ciudad de París. No conmemora ni celebra el pasado, sino el presente y el futuro. No tiene masa, es una estructura en hierro. Su autor fue, claro está, **Gustave Eiffel**. Recibió duras críticas de sus contemporáneos que no admitían las nuevas soluciones de la ingeniería para el arte.



15. **Vista de la torre Eiffel desde la base.**

3. La Escuela de Chicago y el nacimiento de la arquitectura contemporánea.

Se desarrolla en América. Estados Unidos tiene algunas ventajas sobre Europa: es un país nuevo, sin limitaciones anteriores y con un potencial industrial y comercial elevado. El canon de los edificios se liberará pronto de los modelos europeos, los arquitectos estadounidenses rechazan cualquier compromiso con el pasado (eclecticismo). Serán los padres de la arquitectura actual, de los rascacielos, del hormigón y del cristal.



16. **Guarantee Building de Buffalo.**
Henry Hobson Richardson, 1895.

RICHARDSON.

Se convierte en el precedente de la Escuela de Chicago. Aunque de joven se inspira en el románico francés y español, será el primero en despegarse de los estilos europeos. Su edificio más famoso son los hoy desaparecidos **Almacenes Marshall** donde se nota la influencia románica: arcos de medio punto... En otros edificios como en el **Guarantee Building** de Buffalo subraya el verticalismo y se convierte en el constructor más claro de rascacielos, edificios que en el siglo XX adquirirán un gran desarrollo. A partir de 1871 la ciudad de Chicago se reconstruyó entera había sido arrasada por un gran incendio, surgirá aquí una arquitectura nueva: el rascacielos.



17. **Auditorium de Chicago.** Sullivan y Adler, 1890.

WILLIAM LE BARON JENNY.

Introduce el esqueleto de hierro, desaparece el muro, esto junto con la invención del ascensor (Otis, 1853-1857) hizo posible la construcción de los rascacielos. Le interesa más la función que la forma. Es el padre de la escuela. En sus fachadas aparece casi siempre una gran cornisa.

BURNHAM Y ROOT.

Burnham era un hombre de talento práctico y emprendedor, un empresario; Root un gran artista. Se unieron en una firma en 1873. Sus ideas son parecidas a las de Sullivan, el mejor arquitecto de la Escuela.

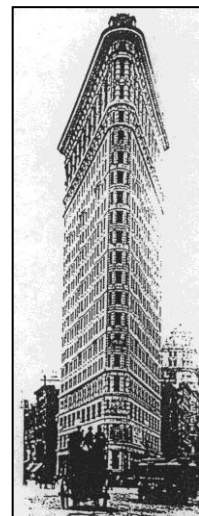
SULLIVAN, (1856-1924).

Es el arquitecto más trascendental de la Escuela. Acuñó la frase de “*la forma sigue a la función*”, esto quiere decir que un edificio debe ser antes práctico y útil que bello, es el inicio del racionalismo funcional, base de la arquitectura contemporánea. Su socio era el ingeniero Adler, un gran decorador, se inspira con frecuencia en lo hispanomusulmán. La función precede a la estética.

En sus **Almacenes Carson** utiliza la ventana apaisada que da un gran sentido horizontal a la obra.

Vemos en su **Auditorium de Chicago** como subyace todavía la lucha contra la influencia europea, nos recuerda, vagamente, un palacio renacentista.

Como **conclusión** diremos que esta Escuela es la primera que se despegue de la arquitectura tradicional y sentará las bases de lo que será la arquitectura del XX. Cualquier desarrollo de la arquitectura del siglo XX debe empezar obligatoriamente con la **Escuela de Chicago**, su tratamiento en este tema es puramente convencional.



18. **Burnham, 1902 Fuller Building.**
La Plancha, NY.



19. **Almacenes Carson.**
Sullivan, 1889.

4. El Modernismo.

Características básicas.

Bajo este término genérico se designan a las corrientes artísticas que, en el último decenio del siglo XIX y el primero del XX rompen con todo lo anterior y abren las puertas a la fantasía y la imaginación en el arte, sin olvidar los avances tecnológicos de la civilización industrial. Es distinto en cada país y es un arte difícil de definir por las muchas variantes que conlleva. Veamos algunas características comunes a todos estos artistas:

1. No referencia a modelos antiguos, tanto en temática como en el estilo (hay excepciones), es un arte nuevo, imaginativo y fantástico.
2. Intenta integrar las artes mayores (arquitectura, escultura y pintura) y las artes aplicadas (decoración, diseño, vestuario, mobiliario...) y lo consigue, el arquitecto será sobre todo un diseñador.
3. Se busca la funcionalidad decorativa, que a pesar de la decoración el edificio sea práctico.
4. A pesar del gran individualismo de los artistas, se aspira a crear un estilo o lenguaje internacional europeo.

Este estilo se da en la Europa que ha consolidado la Revolución Industrial. De los modernistas saldrán las vanguardias artísticas que cambiarán los fines del arte.

La arquitectura modernista.

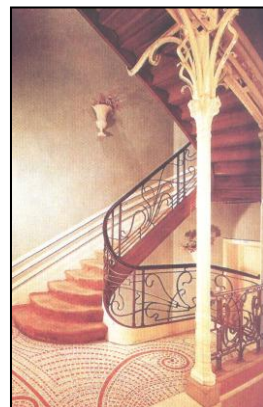
Desde el Neoclásico se habían dado los estilos historicistas y la arquitectura funcional (Escuela de Chicago en Estados Unidos), estilos tendentes a un cierto racionalismo. Esta tendencia racionalista en arquitectura es cortada por el Modernismo (se llamó Art Nouveau en Francia, Estilo Secesión en Austria, Jugendstil en Alemania, Modernismo en España...) que da un gran valor a **lo sensorial**, a la imaginación y a la fantasía.

La arquitectura y la decoración, ya hemos visto que se complementan, son las artes más importantes, destacará también en literatura (Rubén Darío...) y esta arquitectura va a ser fruto de unas **exquisitas minorías**. El Modernismo exalta el placer y la estética de la forma, y **se deleita con las formas lánguidas y morbosas**, esto último abre las puertas del Surrealismo.

Sus modelos están inspirados en la naturaleza, lo natural se copia, lo natural asfixia todo. Destacarán los **motivos vegetales** como hojas onduladas, algas, flores y tallos enroscados, sinuosidades... y en general el **gusto por la curva**, aunque en Gran Bretaña y Austria predominará la línea recta.

El nuevo estilo evita los bloques cerrados, gusta de los miradores y salientes balcones; de las casas luminosas y ventiladas; de fachadas ondulantes... La cuestión urbanística se plantea aún como una cuestión de decoración y vestimenta urbana.

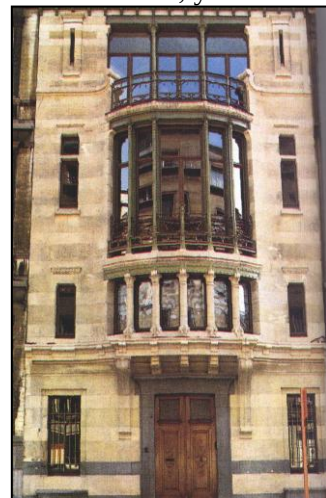
En resumen: los lenguajes artísticos anteriores (Clasicismo o Historicismo) estaban agotados, surge el Modernismo que aglutina esas ansias de cambio y de buscar un nuevo estilo. Influirá decisivamente en los estilos artísticos de principios del siglo XX.



20. Escalera de la Casa Tassel. Victor Horta.



21. Una estación de Metro de París. Guimard.



22. Casa Tassel. Victor Horta, 1892-1893.

El Modernismo en Europa.

Bélgica es la cuna del Modernismo. **Víctor Horta** es el autor más representativo, es el creador de la **Casa Tassel**, en la que rompe con lo clásico, la escalera es una estructura metálica. **Van de Velde** es el gran teórico del Modernismo belga. Todos los muebles que proyecta están inspirados en los movimientos del cuerpo.

En Austria recibe el nombre de Estilo Secesión. El gran arquitecto de la Escuela es **Otto Wagner**, que concibe el edificio a base de planos rígidos, predomina en él la recta sobre la curva. **Olbrich** crea el edificio que da nombre a la Escuela, el edificio de la Secesión, es una construcción decorada con una esfera metálica perforada.

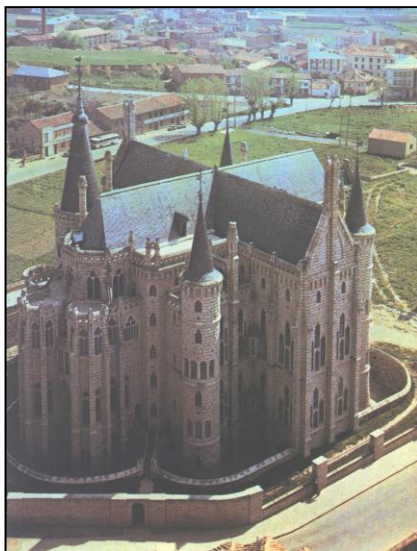
Gran Bretaña tendrá un lugar destacado con **Mackintosh** y las escuelas de Artes donde se formarán los profesionales.

Muy original será en Francia Héctor **Guimard** al decorar las bocas de las estaciones del Metro de París, en éstas se sintetizan y conviven todas las artes.

En nuestro país va a triunfar el nuevo estilo sobre todo en Cataluña, allí va a destacar la figura de **Domenech** (1850-1923) que, entre otras obras, edifica el **Palau de la Música** de Barcelona y el hellinero **Justo Millán** (1843-1928). Pero la figura más destacada, que eclipsa a sus contemporáneos y romperá moldes será **Antoni Gaudí**, por eso lo estudiaremos aparte.

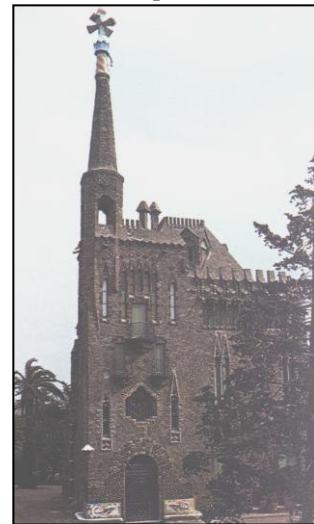
ANTONI GAUDÍ, 1852-1926.

Es el máximo exponente de esa **libertad absoluta** y total que propugna el Modernismo.



24. **Palacio Episcopal de Astorga.**
Gaudí, 1889.

Aunque conoce los avances artísticos europeos él es de difícil clasificación. Nace en Reus, pero residirá casi toda su vida en Barcelona. Es un autor de una gran personalidad, estudiaremos su obra que destaca por su gran originalidad e imaginación. Muchas de sus propuestas están fuera de la dinámica constructiva europea del momento. Su gran maestra es la naturaleza, de ella dedujo sus estructuras arquitectónicas (muchas de las cuales nos recuerdan a árboles, plantas, acantilados, flores... La arquitectura fue el único fin de su vida, cuando muere en 1926



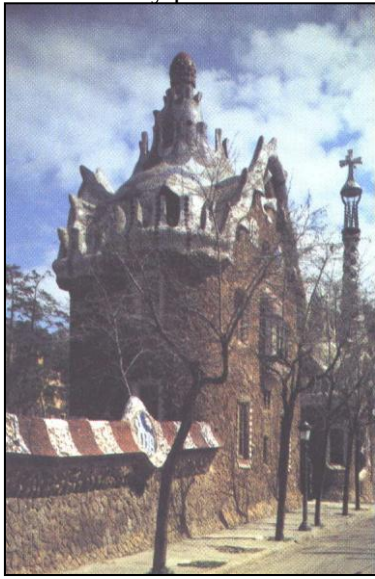
25. **Bellesguard.** Gaudí,
1909-1916.

atropellado por un tranvía, llevaba años viviendo en su propio estudio de la Sagrada Familia, su obra culminante. Es de destacar en su vida el mecenazgo de los Güell y de la familia Comillas que facilitó a Gaudí la posibilidad de actuar con libertad y medios cuantiosos en su tarea creadora.

Desde el punto de vista técnico fue un gran innovador, basándose en el gótico aportó los arcos parabólicos o catenarios que usará con frecuencia, también aportó la utilización de pilares inclinados que transmiten mejor la carga, con ellos superaba el sistema constructivo gótico al hacer innecesaria la utilización de arbotantes a los que Gaudí calificaba como *muletas*.

En cuanto a los materiales va a utilizar sobre todo el **ladrillo**, verdadero protagonista de sus obras; en segundo lugar, utiliza la **piedra** y al igual que el ladrillo la moldea dando lugar a

formas muy caprichosas inspiradas en la naturaleza, también usará **azulejos**. A menudo sus construcciones van revestidas de troceado **cerámico**, lo que les confiere una espectacularidad y un brillo muy personales.



26. Entrada al Parque Güell.
Gaudí.

Las formas de sus edificios están inspiradas en la **naturaleza**, su gran maestra y esto se traduce en plantas irregulares donde predomina la línea curva, utilización de fachadas curvas imitando las ondas del agua, soportes que semejan árboles de un bosque por su irregularidad y distribución, originales tejados y chimeneas que recuerdan formas fantásticas o el lomo de dragones a animales fantásticos... todo ello dentro de una prodigiosa imaginación.

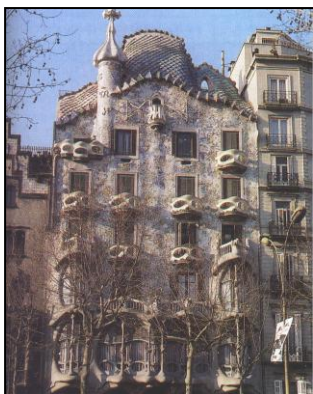
Desde el punto de vista estético da una gran importancia a la **decoración** que se integra totalmente en el edificio tanto en el exterior como en el interior, en el espacio interno Gaudí diseña muebles, artesanados, arcos... todo ello en la más profunda tradición, integrando en la labor del arquitecto la propia de un carpintero, un herrero, un ceramista... El predominio de lo decorativo se manifiesta en el gusto por el detalle. A pesar de lo decorativo sus edificios están pensados desde el punto de vista práctico y sus estructuras son muy sólidas. En la concepción toma características de estilos diferentes y las reinterpreta a través de su prodigiosa imaginación. En el proceso constructivo

Gaudí rara vez proyecta un edificio desde el principio, al proyecto inicial va añadiendo cambios conforme avanza en su construcción.

En cuanto a su evolución hemos de decir que se inicia en un estilo neomudéjar donde predominan las líneas rectas (Casa Vicens), más tarde se verá influido por el neogótico, estilo al que da su sello personal y a través de ahí va a entrar en contacto con el modernismo europeo, pero superándolo totalmente, de ahí que su obra sea inclasificable, de este estilo ya maduro donde la línea curva es la predominante podemos destacar la Casa Batlló. La concepción de la vida de Gaudí también influirá sobre su obra, de un agnosticismo inicial pasará a un cristianismo convencido que impregnará toda su obra; otra vertiente importante de su pensamiento es el catalanismo, él era un nacionalista convencido y se siente atraído por la Edad Media porque es en esta etapa donde desde el punto de vista sentimental los movimientos nacionalistas europeos buscan un pasado de gloria y esplendor perdidos. También sentirá una preocupación social que dejará patente en algunas de sus obras.



27. Dragón del Parque Güell, Gaudí.



28. Fachada Casa Batlló.
Gaudí, 1904-1906.

Casa Vicens (1883-1885) es de su etapa de juventud, se nota en ella un cierto grado de mudejarismo. Es todavía una geometría de ángulos rectos, aunque hay intentos deliberados de lograr curvas. Decía que la línea recta era propia del hombre y la curva de Dios.

El palacio Güell, (1886-1890) es una de sus primeras obras, desde el punto de vista arquitectónico debe construir una casa en un espacio reducido y además en una calle muy estrecha, Gaudí supera la prueba al dotar a la casa de un jardín lo que da la sensación de monumentalidad y al utilizar en la fachada dos arcos parabólicos.

Palacio episcopal de Astorga (León, 1889-1915). Está realizado en estilo neogotista pero muy original. Es una gran fortaleza granítica llena de símbolos religiosos y con nuevas soluciones arquitectónicas, es quizá su obra más puramente neogótica.

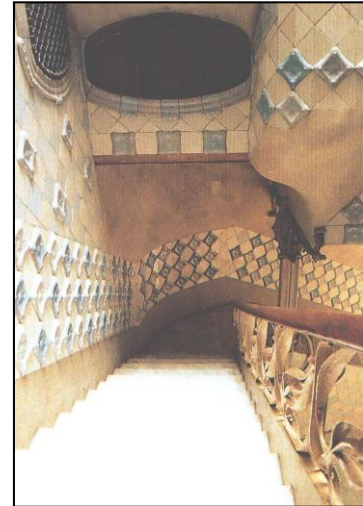
Colegio de las Teresianas (Barcelona, 1888-1922). Es de destacar su corredor con arcos parabólicos (están inspirados en los arcos ojivales), es, por tanto, de inspiración neogótica.

Casa de los Botines (León, 1891-1892). Es un edificio neogótico original en una ciudad con monumentos góticos. Está hecho de piedra caliza con cuatro torres angulares, sus formas no son tan atrevidas como las realizadas en Barcelona. Fue construido para unos comerciantes catalanes afincados en León y actualmente es la sede de la Caja de Ahorros de León.

Cripta de los Güell (1898-1914). Los nervios tienen una forma originada en el gótico, su poderosa imaginación los reinterpreta y hará evolucionar hasta conseguir una forma tan original. Los pilares finos y delgados se inclinan para recibir el peso de la bóveda, todo el mundo pensaba que debido a su fragilidad no aguantaría el peso. Formaba parte de un conjunto, de una iglesia que tenía que haberse construido encima.

Parque Güell (1900-1914). Se da en él una fusión total con la naturaleza, además se da una fusión de naturaleza, urbanismo y arquitectura. Una escalinata conduce a una versión libre de un templo dórico sobre la cual debería colocarse un teatro. Se sucede el revestimiento de cerámica troceada sobre figuras de lagarto, dragón o iguana, de todo esto no explicó Gaudí su simbolismo.

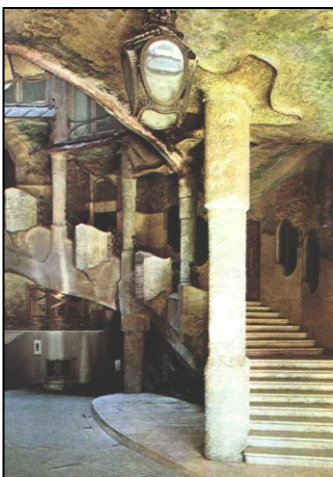
La casa Batlló (1904-1906). Es junto con la Pedrera una de sus obras maduras, al igual que en ella presenta la fachada ondulada. Tiene superficies cubiertas con círculos cerámicos. La parte baja está realizada en piedra arenisca labrada y sostenida por delgadísimas columnas con motivos vegetales. De gran exquisitez son las ventanas y las vidrieras de colores. Una de las partes más importantes del edificio es, sin duda, el tejado, aquí crea formas imaginarias que nos recuerdan el lomo de un dragón con



29. Escalera de la Casa Batlló.
Antoni Gaudí, 1904-1906.



30. Vista aérea de la Casa Milà (La Pedrera). Gaudí.



31. Interior de la Casa Milà.
Gaudí, 1906-1912.

escamas; se muestra así mismo muy original en la construcción de las chimeneas.

La casa Milà (*La Pedrera*, 1906-1912). Demuestra Gaudí en esta obra que el lenguaje arquitectónico moderno tendría posibilidades poéticas, mucho mayores si no lo frenaran ni la ideología social, llena de prejuicios, ni el empeño de mantener la creación artística en el ámbito de lo útil. Se inicia la construcción en 1906 y se concluye en 1910. Fue la última obra de Gaudí antes de construir la Sagrada Familia, y también su obra más original y sabia. Es muy sobria de materiales, y de policromía apagada (si la comparamos con otros edificios del autor). La planta obedece al concepto serpentiforme y ondulado típico del Expresionismo de Munch. Su gran flexibilidad se consigue mediante gran cantidad de soportes (columnas) que no están alineados y se distribuyen de forma irregular como los árboles de un bosque. Su fachada es totalmente innovadora, parece el reflejo en el agua de una fachada geométrica que las ondas hacen temblar ligeramente. Los patios son circulares o elípticos. Fue muy criticada en su tiempo.

La Sagrada Familia, es su obra culminante y a la que dedicó gran parte de sus energías, quería construir en el ensanche de Barcelona un símbolo de la ciudad y de la fe, para él constituyó un auténtico reto. Hemos de decir que la obra está inacabada (como muchas de las obras de Gaudí) debido a la temprana muerte del arquitecto y a la destrucción de los planes y maquetas en el año 1936, de todas formas, a partir de 1952 se ha reanudado su construcción hasta hoy en día (1882-2024).

Cuando Gaudí se hace cargo de las obras ya estaban levantados la cripta y los cimientos y el arquitecto no tuvo la oportunidad de hacer grandes cambios. La planta se constituye como una cruz latina de cinco naves, en esto vemos el carácter tradicionalista de la obra, pero Gaudí en las fachadas se muestra tremendamente imaginativo y concibe tres fachadas (la del Nacimiento es la única que concluyó) con cuatro torres cada una. A estas torres (símbolo de los Apóstoles) se unen las torres que debían ir sobre el cimborrio, cada una de ellas estaba hueca en los dos tercios superiores para alojar unas originales campanas tubulares invención del artista, en el exterior estarían rematadas por unos reflectores con focos de luz. En la fachada es importante la decoración escultórica, imitación de las obras medievales y de los retablos. El edificio no fue muy entendido en su época, pero hoy se ha asimilado totalmente y es el símbolo de la ciudad, las aportaciones del autor dejarían una gran huella en la arquitectura posterior.



32. Fachada de la Sagrada Familia. Gaudí, 1882-hoy.

II. EVOLUCIÓN DE LA PINTURA EN EL SIGLO XIX: ROMANTICISMO, REALISMO E IMPRESIONISMO.

1. El Romanticismo en pintura.



33. La libertad guiando al pueblo. Delacroix, 1830.

El **Romanticismo** surge como reacción contra la frialdad y racionalismo del Neoclásico. El Romanticismo exalta el mundo de las pasiones, de los sentimientos frente al mundo de la razón (en muchas cosas tiene características comunes al Barroco). Las tropas de Napoleón han recorrido toda Europa, han sembrado en todos sitios las ideas de libertad, pero también han suscitado el nacimiento del **nacionalismo** moderno. Los pueblos sometidos, y los que no, exaltan sus glorias pasadas y se toma como referencia no el Renacimiento sino la Edad Media, Edad de Oro para las naciones europeas. Junto a esto hay un gran interés por la **naturaleza**. La

pasión y el pensamiento se expresan con violencia, hay sitio también para la fantasía. Hoy en día tenemos la acepción de la palabra romántico y romanticismo referida exclusivamente al terreno amoroso y pasional, esto es sólo una pequeña faceta de lo que era el carácter del hombre romántico, otras serían el amor a la tierra, la lucha por la libertad, la atracción por lo exótico y lejano, el recrearse en sitios como los cementerios, el gusto por las fuerzas de la naturaleza desatada: tormentas, terremotos... muy ilustrativo en este sentido son las biografías de los principales artistas y escritores de la época.

En pintura se lucha contra el Neoclásico, contra Ingres y su dictadura estética; fueron famosos los enfrentamientos entre Ingres y Delacroix. El pintor romántico enlaza, en cierta manera, con el estilo Barroco, pero con características peculiares.

Supone, en definitiva, una brusca reacción contra lo Neoclásico:

1. **Sentimientos y pasiones** frente a razón.
2. **Libertad del artista** frente a la dictadura de las academias y sus normas.
3. **Movimiento** frente a quietud.
4. Frente a dibujo escultórico neoclásico encontramos **luz y color**.
5. Frente a luminosidades artificiosas se busca la **luz como protagonista**.
6. Se indaga más allá de lo visible.
7. Se intenta captar la inmensidad palpitante de la **embravecida naturaleza**: la luz crepuscular, las tormentas, las sacudidas de un rayo, los abismos...
8. También se representa la **brutalidad de la guerra**, hecho ya iniciado por Goya.



34. La Barca de Dante. Delacroix, 1822.

El romanticismo francés en pintura.

Es precisamente en Francia donde surge el Romanticismo, veamos sus características, algunas han sido ya expuestas en el esquema anterior.

En primer lugar, destaca la **recuperación del color**. En la pintura neoclásica era el dibujo el protagonista, se diluyen ahora los contornos y la línea como frontera de las formas es sustituida por el color (eso lo había iniciado Leonardo con el sfumato en el Cinquecento y sería la base de la pintura barroca). Goya había demostrado ya la importancia del color.

Se recupera la luz y ésta, al igual que en la pintura barroca, va a dar intensidad al cuadro y protagonismo a algunas partes, volveremos, por tanto, a ver contrastes de luces y sombras. Las **composiciones son dinámicas**, el movimiento vuelve a ser el protagonista de los cuadros: gestos dramáticos, violentos escorzos... todo en oposición a lo neoclásico.

En cuanto a los **temas** se exalta la lucha de los pueblos por su libertad, la inmensidad de los paisajes, la naturaleza...

THÉODORE GERICAULT (1791-1824).

Fue un pintor de corta vida (33) y de temperamento ardiente y enérgico. Sus temas suelen ser: caballos corriendo o en batallas, soldados, combates, máscaras de locos, **guillotinos**, lo **gore**, etc... Su obra más famosa fue **La Balsa de la Medusa**.

La Balsa de la Medusa, óleo 1818-1819.

Se puede considerar a este cuadro como un manifiesto de la pintura romántica. El tema que representa ocurrió en realidad, un naufragio de colonos franceses camino del Senegal, los supervivientes lograron construir una balsa, pero faltos de alimentos se comieron unos a otros. Esto conmocionó a la opinión pública. No hay ni heroísmo ni gloria, sino desesperación y muerte, no hay triunfo, sino desastre. La realidad se revela atroz.



35. La balsa de la Medusa. Géricault, 1818-1819.

El cuadro se compone de una multitud de cuerpos enredados, entrelazados, sufriendo una misma angustia, hay un *crescendo* desde los muertos del primer plano, los moribundos indiferentes del segundo y los reanimados del fondo que se levantan ante una vana esperanza. Hay dos fuerzas en lucha: el viento empuja las velas hacia la izquierda y ellos creen ver un barco hacia la derecha.

El movimiento es ostensible, el retorcimiento evidente, el plano oscilante de la barca realza el dinamismo.

Analizando este cuadro vemos ya la gran distancia que hay con el Neoclásico. Para el estudio de las figuras Gericault recurre a Miguel Ángel, al esclavo encadenado de su etapa manierista, o a los frescos del Juicio Final, el efecto de angustia es el mismo.

Otro cuadro es **Trata de negros**.

EUGÈNE DELACROIX (1798-1863).

Es el gran protagonista de la pintura romántica francesa. Aunque tuvo una educación neoclásica pronto se rebeló y se verá influido por el color de los venecianos y por Rubens.

Para él la libertad es un valor sagrado y muchos de sus cuadros giran en torno a esa temática. Para él la pintura no tiene que tener relación con la escultura.

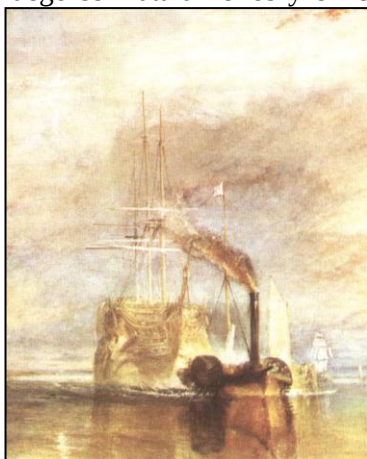
En 1822 realiza **La barca de Dante**, inspirado en Gericault, este cuadro fue aceptado en una exposición oficial en 1822, lo que conllevó duras polémicas entre los academicistas, fue muy criticado.

En 1824 compone la **Matanza de Quíos**. Exalta la libertad de los griegos que tratan de independizarse de los turcos, a Grecia acuden muchos románticos europeos como Lord Byron, los turcos reaccionan con brutalidad. Otro cuadro de la misma temática es **Grecia bajo las ruinas de Missolongi**.

En 1827 pinta la **Muerte de Sardanápalo**. Es una obra muy movida. El rey asirio contempla cómo sus hombres dan muerte a las mujeres, luego se matarán ellos y el rey. Es una



36. **La muerte de Sardanápalo.** Delacroix, 1827.



37. **El Temerario conducido al desguace.** Turner, 1839.

orgía de sangre. El retorcimiento es importante. La luz está tratada a la manera barroca, en diagonal. Recuerda este cuadro a Rubens.

Pero su obra más conocida y famosa es **la Libertad guiando al pueblo** (fotografía nº 33). Exalta la revolución de 1830 (no la Revolución Francesa de 1789 como casi todo el mundo cree). La Mujer que hace ondear la bandera es, a la vez, Francia y la Libertad, junto a ella combate gente del pueblo, intelectuales, burgueses...

Su origen es la **Balsa de la Medusa**, también aquí la base es inestable (vigas, maderos...). Las figuras forman una argamasa que sube, en primer plano los muertos, pero aquí las masas van hacia adelante

Características propias de Delacroix son: el uso del color, exaltación de los sentimientos, las composiciones barrocas y dinámicas, la luz que subraya la emotividad, la

agilidad en la factura (en la manera de pintar).

Los paisajistas ingleses.

Confieren al paisaje una autonomía pictórica partiendo de las sensaciones que le imponía la naturaleza. La luz, el color, la atmósfera son captados magistralmente por **Constable** y **Turner**.

JOHN CONSTABLE (1776-1837).

Se dedicó a la captación de la luz y el color del paisaje inglés. Presta atención a los cambios de paisaje en función de la luz. Decía que *Dos días o dos horas nunca se parecen*. En esto se muestra como precedente de la naturaleza cambiante de los impresionistas.

Percibe las aguas, las nubes... como manchas de color, realiza una técnica rápida. Hace ver a través de las manchas que están representadas hojas de árboles... Se inspira en los paisajistas holandeses, eso se nota en el verismo de su obra y en la obsesión por el detalle. En su **Carro de Heno** vemos un gran paisaje pintado no del natural sino a través de muchos estudios previos elaborados en su taller. Son de destacar en esta obra tanto la luz como los colores que utiliza. Pero tal vez lo más trascendente de Constable era la técnica que utilizaba para aplicar el color y que vemos en esta obra, no mezclaba los colores en la paleta, sino que los ponía en estado puro en el cuadro, yuxtapuestos, de tal forma que la mezcla se producía en la retina del espectador. Esta técnica es, en esencia, la que utilizarían los impresionistas.

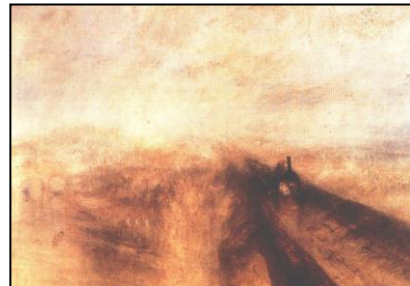


38. **El carro de heno.** Constable, 1821.

JOSEPH WILLIAM TURNER (1775-1851).

Los matices de color están tratados de una manera más extremista que en Constable. Le interesa sobre todo la captación de los efectos atmosféricos... está muy próximo a los impresionistas. Sus obras están llenas de colorido.

Para Turner el espacio, la naturaleza, es una expresión infinita donde agitadas por las fuerzas cósmicas las cosas se ven envueltas en torbellinos de aire y luz. Una obra suya importante es **Lluvia, vapor y velocidad** (1844), donde describe con gran maestría a un tren de vapor corriendo en una atmósfera desencadenada, la lluvia se mezcla con el vapor del tren. Como vemos el dibujo desaparece totalmente diluido por la luz y el color. Una obra de similares características tenemos en **El Temerario conducido al desguace**, (1839) donde un pequeño barco de vapor arrastra a un enorme velero al desguace, es el fin de una época, la de los grandes veleros. Se ha calificado a Turner como el primer pintor contemporáneo, como un pintor revolucionario, eso es cierto, pero con matices, la mayoría de sus cuadros innovadores no se expusieron en vida, se quedaron en su taller, eso quiere decir que de cara al público no intentó alejarse de los gustos de la época.



39. **Lluvia, vapor y velocidad.** Turner.

Entre los pintores alemanes destacará **Caspar David Friedrich** (1774-1840) que, junto con otras figuras como Runge, Beethoven, Goethe y Schiller, representa el renacer de la cultura germánica durante el Romanticismo. A Friedrich le atraen los horizontes abiertos, las inmensidades, las personas solitarias asomadas a los abismos o acantilados. Es, en definitiva, una nueva relación de la humanidad con la naturaleza donde los protagonistas son la inmensidad, las nubes, el mar, el hielo y la soledad del ser humano, empequeñecido ante esa naturaleza inmensa o salvaje.



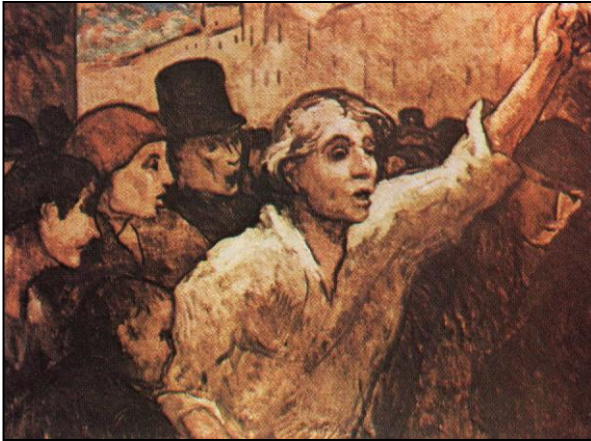
40. **El naufragio de la Esperanza.**
Friedrich, 1823-1824.

2. El Realismo y la pintura realista.

El **Realismo** surge como reacción contra la excesiva idealización del Romanticismo, idealización del pasado, de la naturaleza... Es un retorno a la **representación objetiva** de la realidad a través de la observación de lo cotidiano.

El paso al Realismo viene determinado por varios factores:

1. Definitiva implantación de la **burguesía**, se convierte después de clase combativa en clase acomodada tras su triunfo en las sucesivas revoluciones, será la que pague el arte.



41. La huelga. Daumier, 1860.

2. Las ideas de los filósofos y hombres de **ciencia** que exaltan el valor y el estudio de la realidad, y esa realidad se estudia a través de la experiencia. A esta época pertenecen: Mendel, padre de la genética; Darwin, descubridor del evolucionismo; el novelista Zola, en cierto sentido es el retorno a la **razón**.

3. Los artistas están **comprometidos** con los problemas de la época, problemas sobre todo sociales, es la época de la explotación del obrero, alguno de estos artistas es calificado de

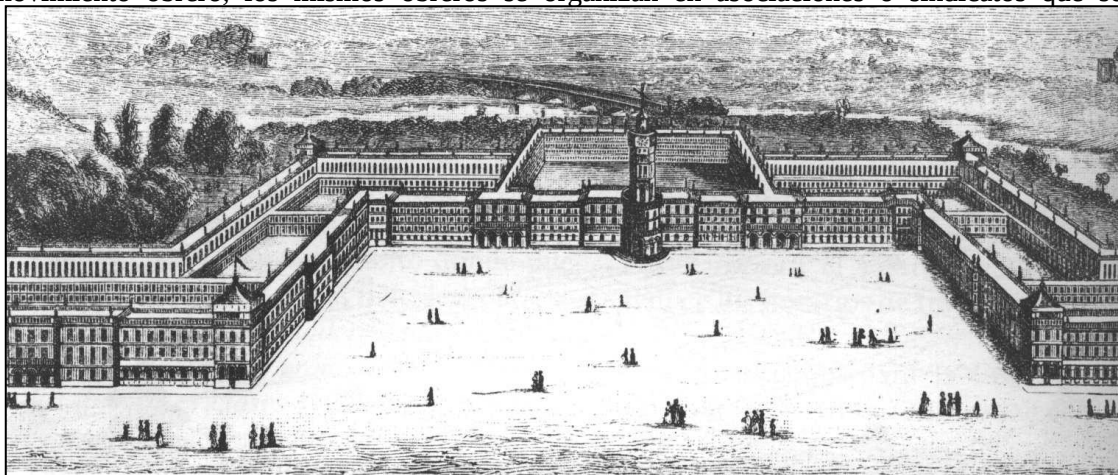
revolucionario y pasará temporadas en la cárcel. Courbet dirá; *“Yo no sólo soy socialista, sino también demócrata y republicano, partidario de la revolución (...), en una palabra, un amigo sincero de la auténtica verdad”*.

4. Se rechaza la idea de idealizar a alguien, se representa al hombre hasta en sus labores más humildes (campesinos, obreros, mujeres reales, etc.)

5. A la línea Gótico-Barroco-Romanticismo se opone, trezada, la línea arte Clásico-Renacimiento-Neoclasicismo-Realismo.

El Realismo y la Revolución Industrial.

El Realismo coincide en el tiempo con la Segunda Revolución Industrial, es la consolidación de la industrialización, el triunfo del gran capital, la aparición de los trust, el enriquecimiento de Occidente debido a la expansión colonial, la aparición de nuevas fuentes de energía como la electricidad o el petróleo. Pero este desarrollo coincide con la consolidación de una nueva clase social: la obrera. Mujeres, hombres y niños son sometidos a duras condiciones de vida, explotados, cobrando salarios míseros por durísimas jornadas de trabajo. Surge así el movimiento obrero, los mismos obreros se organizan en asociaciones o sindicatos que se



42. Vista de un falansterio ideal. Está inspirado en los palacios barrocos franceses.

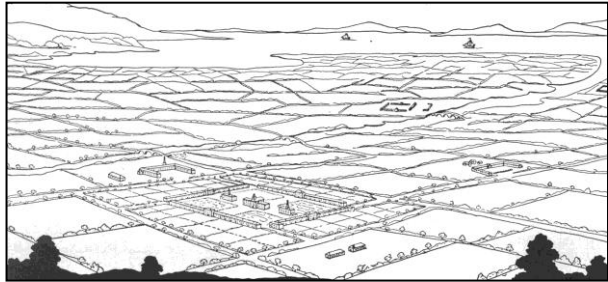
enfrentarán al orden burgués imperante para conseguir condiciones de vida dignas. Andando el tiempo este movimiento dará lugar a grandes corrientes ideológico-políticas que intentarán transformar el sistema: socialismo, anarquismo y comunismo.

Dentro de estos movimientos destacarán los *socialistas utópicos* representados por **Fourier, Saint-Simon, Owen, etc.**, que intentan y proyectan soluciones arquitectónicas para crear al obrero un entorno y unas viviendas agradables.

Owen concibe células de población de unas mil personas, estructuradas por cuadrados repetidos y rodeados por tierras. Cada uno de estos cuadrados tendría comedores, cocinas públicas, jardines, dormitorios...

Fourier llama a sus sociedades *falanges* y cada una debe tener un único edificio llamado *fansterio*, en el centro de varios edificios estaría una pequeña ciudad con servicios de correos, bibliotecas, comedores... Un industrial llegó a crear un edificio de estas características.

Pero todos estos proyectos de los socialistas utópicos quedaron en bellas ideas, la realidad fue más cruda para los trabajadores y las ciudades: los trabajadores huyen del campo y abarrotan las ciudades. Se alojaban en barrios periféricos en barracones. Las industrias estaban en los centros urbanos y el carbón ennegreció todas estas poblaciones, son los *paisajes negros*. La ciudad creció rápidamente, sin criterios urbanísticos, creando, a veces, verdaderos laberintos urbanos.



43. Vista de conjunto de la *aldea ideal* de Owen.

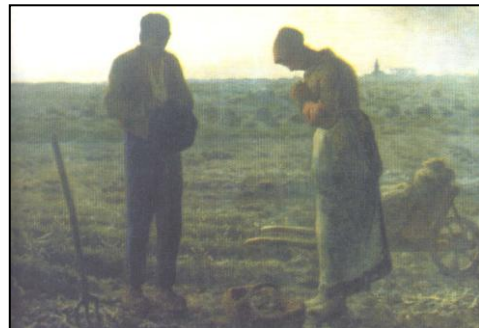
La pintura realista: características generales.

Podemos distinguir cuatro características generales:

1. La primera, como es evidente, es su compromiso social, el artista se compromete con su mundo y refleja la realidad social a veces de forma cruda.

2. Muy en relación con la anterior está la idea de contemporaneidad, es decir, la de pintar temas que sucedan en su época, se abandona así la inspiración en el pasado típica del Neoclasicismo o del Romanticismo, el obrero, por dura que sea su vida, es el nuevo protagonista.

3. En aras de ese realismo que se defiende es básica la idea de veracidad, que lo representado sea real, se huye así del idealismo de estilos anteriores y se representan la realidad, bonita o fea. Las representaciones feas conllevan una crítica de sus contemporáneos; al representar a unos picapedreros Courbet no pretende crear un tema bello sino criticar su situación.



44. El Ángelus. Millet, 1857-1859.



45. Entierro en Ornans. Courbet, 1849.

4. A pesar de lo dicho hasta hora es de destacar la gran variedad de temas tratados, temas que van desde reuniones al aire libre, escenas familiares, paisajes rurales y urbanos.

GUSTAVE COURBET (1819-1877).

Es el principal **líder del Realismo** y un artista comprometido social y políticamente con los movimientos obreros. Está contra el Romanticismo, pero también contra el Neoclasicismo que idealizaba los temas. Sus escenas y cuadros reflejan la situación social, sus temas están tomados de la realidad, una realidad que representa con gran crudeza para defender su compromiso con el cambio necesario. Entre ética y estética se inclina por la ética. Los últimos años de su vida los pasó fuera de Francia; se comprometió con la Comuna de París (gobierno obrero revolucionario que se instaló en París de abril a mayo de 1871) y fue delegado de Bellas Artes, la dura represión por las fuerzas de Mac Mahon y la consiguiente represión motivaron su exilio.

Exalta la vida trabajadora en numerosos cuadros como **los Picapedreros** (1849-1850)

En su **Entierro en Ornans** (1849) nos traduce una escena religiosa que nos produce desesperación, es una crítica contra lo ideal o espiritual y contra los convencionalismos de su época. Atacará con frecuencia lo religioso.



46. **El taller del pintor.** Courbet, 1854-1855.

El taller del pintor, (óleo sobre lienzo, 1854-1855).

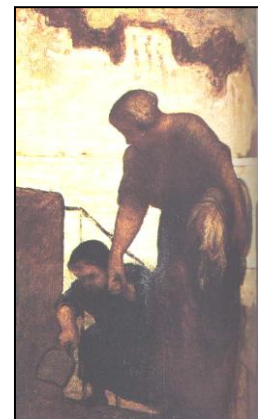
Su éxito radica en no tener ningún tipo de ataduras. En **el Taller del pintor** Courbet representa un reflejo de su mundo, sus amistades. El eje del cuadro es el pintor con su musa (una mujer desnuda que es el símbolo de la verdad) y un niño que es el símbolo de la inocencia, al lado derecho aparecen poetas, críticos de arte y a la izquierda los trabajadores. Tenía la intención en este cuadro de representar la *“historia moral y física de un taller. Están todas las personas que me sirven y participan en un trabajo (...) espero hacer pasar por mi estudio a toda la sociedad y expresar mis intenciones y repulsas”*. El cuadro fue rechazado en la Exposición de 1855 por un jurado academicista.

Señoritas al borde del Sena (1856) es un tema campestre, pero sin idealización ni poesía. Representa lo que ve, sea feo o bonito, muy en línea con el realismo. Importante en este cuadro es la captación de la atmósfera.

HONORÉ DAUMIER (1808-1879).

Es un gran caricaturista, a través de estas caricaturas exalta la realidad de una manera brutal. Fueron famosas sus litografías satíricas. Estuvo en la cárcel a causa de sus ideas. Desde la Revolución Francesa (David) no se había producido un acercamiento del artista a la política como con Daumier. Sus caricaturas crearán escuela. Llegó a la pintura en una etapa ya tardía de su vida y de ella se sirve para describir con crudeza las desigualdades sociales. En sus cuadros predominan las composiciones sencillas y las obras de pequeñas dimensiones. En sus lienzos se nota un dominio asombroso del dibujo.

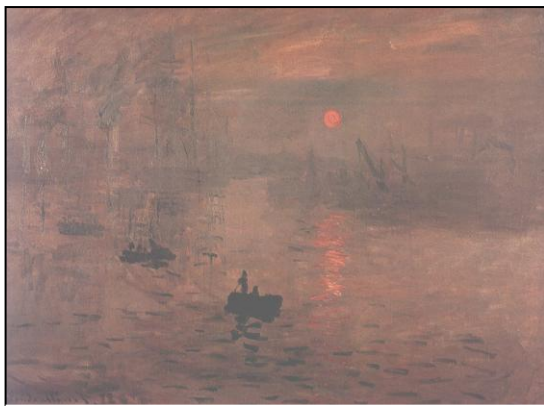
El vagón de tercera nos muestra una preocupación por las clases humildes, se observa a obreros en el vagón con personajes con sombrero de copa. Deforma la naturaleza para subrayar los aspectos en los que se centra su intencionalidad. Está a caballo entre Goya y el Expresionismo de principios del siglo XX. En **La lavandera** vuelve a utilizar un tema intrascendente pero tratado de una forma magistral: una lavandera con un pesado fardo de ropa que ayuda a su hija a subir los últimos peldaños de una escalera, destaca la dureza de la vida y la dulzura de la madre. Es de destacar la maestría en la utilización de la luz, las dos figuras están casi a contraluz y así el fondo luminoso contribuye a dar sensación de profundidad.



47. **La lavandera.** Daumier, 1863.

JEAN FRANÇOIS MILLET (1814-1875).

Pinta sobre todo campesinos fatigados, lejos de la política y la ciudad; campesinos que creen y oran, que bendicen el trabajo. Un sentimiento religioso se halla en todas sus pinturas. Sus cuadros representan al campesino que descubre en el campo un amigo y notan en él la presencia de Dios. Sus luces anuncian ya a los impresionistas. Obras suyas son **El ángelus**, **El hombre de la azada**, **Las espigadoras...** No expresa odio ni crítica por contraposición al realismo social extremista de Courbet o Daumier. Tampoco representa al campesino sometido a la burguesía. Quiere expresar el estado puro del campesino en armonía con el campo. Se le puede calificar como realista clásico. Domina a la perfección el color y la luz y se caracteriza por dulcificar los aspectos de la vida de los campesinos para hacerla agradable al gusto burgués, en cierto sentido, es un retorno al clasicismo.

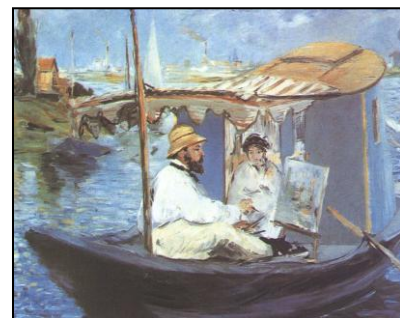
48. **Las espigadoras**, Millet, 1857.**3. LA PINTURA IMPRESIONISTA.**49. **Impresión, sol naciente**. Monet, 1874

Debe su nombre a un cuadro de **Monet** llamado **“Impresión, sol naciente”** expuesto en París entre el 15 de abril y el 15 de mayo de **1874**, un crítico de arte llamado Leroy dijo de esta obra: “¿Impresión? Ya lo decía yo. Puesto que estoy tan impresionado, es que hay impresión... y ¿Qué libertad?, ¿Qué maestría en la técnica! El papel de la pared en estado embrionario está mejor pintado que esta pintura”. Les llamó **despectivamente** impresionistas y de ahí surge el nombre del estilo. Nace como una derivación del Realismo, y con respecto a él hay ciertas diferencias entre

ellas que cambian la técnica y la estética.

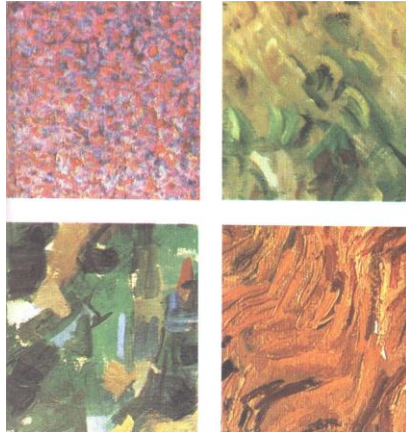
Estética: el Realismo capta las cosas como son, como se ven. El Impresionismo capta la sensación que esas cosas nos producen, prescindiendo un poco de la forma. El Impresionismo llega incluso a la **desmaterialización** del objeto. Trata de captar lo fugitivo, la sensación de un momento preciso en un mundo cambiante.

El nuevo estilo tiene precedentes, en mayor o menor medida los grandes **genios** han tenido una etapa impresionista desde el punto de vista técnico (largas pinceladas que nos producen una sensación de paisaje) Velázquez, Ticiano, Goya, pero sobre todo Turner y Constable, estuvieron muy próximos al nuevo estilo. Inmediatamente próximos a ellos, se encuentra en Francia una escuela de pintores que pinta al aire libre, entre ellos va a destacar **Corot** y en contacto con ellos pintarán los primeros impresionistas, a este grupo de pintores se les conoce como la **Escuela de Barbizon** por ser ese el paraje donde se reunían a pintar del natural.

50. **Monet en su taller flotante**. Manet, 1874. Ejemplo de pintura al aire libre.

El enemigo de la pintura en este momento, y por primera vez, es la **fotografía**, esta capta lo real, tal y como son las cosas, el **Impresionismo** trata de captar las **impresiones** momentáneas de la naturaleza en un momento concreto. Pero también la fotografía influirá en los pintores impresionistas, se nota al adoptar algunos un punto de vista **panorámico** o alto. Por primera vez, y eso es un síntoma de modernidad, la pintura empieza a no representar las cosas como son en la realidad, a alejarse de las formas, esto será una constante en casi todos los estilos del siglo XX, se puede decir con esto que con el Impresionismo nace la pintura contemporánea.

El artista pinta en la naturaleza, al aire libre. Los tradicionales problemas en pintura de: línea, volumen, claroscuro... no les importan. Pintan, sobre todo, la **naturaleza**, y dentro de esta el **agua** y el efecto de la **luz** reflejada sobre ella. Una idea importante es su contemporaneidad, no pintan nada que tenga que ver con el pasado, esta característica ya se había dado en la pintura realista. Se dará en el último cuarto del siglo XIX y principios del XX.



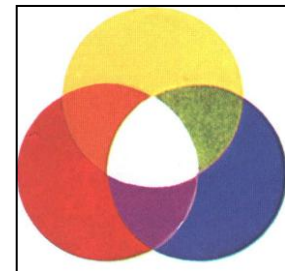
51. Diferentes pinceladas de los maestros impresionistas.

Características técnicas.

Es lo fundamental del Impresionismo. Aunque utilizan el **óleo** sobre **lienzo** como en casi todos los estilos modernos, el rasgo más usual es la utilización de una pincelada suelta y la colocación de los colores en estado puro, sin mezclar. La pintura tradicional exigía que el pintor acabara el cuadro, que no se notaran las pinceladas y que la superficie del lienzo fuese lisa y suave. Sin embargo, los impresionistas optan por mantener bien visible la pincelada, breve o larga, ancha o estrecha, ésta es bien visible por el espectador; así, al contemplar la obra nos da sensación de que está “inacabada”, como si fuera un boceto, esta pincelada subraya la expresividad y contribuye a crear texturas, formas y movimientos.

El color.

Se basan en la teoría de los colores de un científico llamado Chevreul. Existen **tres colores** fundamentales o **primarios**: amarillo, azul y rojo, y sus complementarios: verde, violeta y naranja como mezcla de los anteriores (el naranja sale de la mezcla del rojo y el amarillo, el violeta de la del azul y el rojo y el verde es la mezcla entre amarillo y azul). La mezcla de estos colores se producía tradicionalmente en la paleta del pintor, pero los impresionistas los utilizan en estado puro y es la retina del espectador la que los mezcla al verse a una cierta distancia. Se aplican los colores en el lienzo con el pincel, la espátula, el dedo o el mismo tubo, derrochando materia pictórica. Las pinceladas quedan separadas, de cerca parece un boceto, pero a una cierta distancia se obtiene la visión ideal, esta mezcla en el ojo produce luminosidad y transparencia. Un color queda resaltado si se le aproxima su complementario, así las sombras se suelen aplicar con el color complementario correspondiente para que sirvan de contraste:



52. Los colores primarios y sus complementarios.



53. La Grenouillère. Monet, 1869. El reflejo de la luz sobre el agua está logrado de una forma magistral.

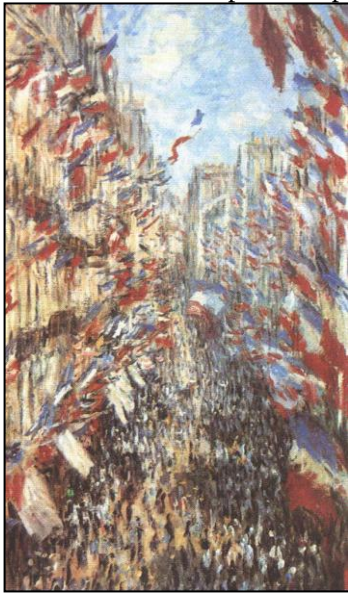
Se utiliza así una reducida gama de colores, de los cuales está ausente el negro.

Rojo/verde; azul/naranja; amarillo/violeta, el complementario de cada color es aquel en el cual no interviene para su elaboración, así, el complementario del rojo será el verde, porque se forma con el amarillo y el azul, del amarillo el violeta, y del azul el naranja.

Se utiliza así una reducida gama de colores, de los cuales está ausente el negro.

La luz.

Es la gran protagonista del estilo. Se utiliza de una forma muy original, como nunca se había hecho. Es importante porque gracias a ella se ven los objetos. El color no es autónomo, es color mezclado con luz, con lo cual cada color es, más bien, una **sensación lumínica**. El color es una modalidad de la luz y la pintura, por tanto, un tejido de tonos lumínicos.



54. La rue Montorgueil, fiesta del 30 de junio de 1878. Monet.
Ejemplo de pincelada suelta.

Todo esto hace que, al estar indisolublemente unidos la luz y el color, al cambiar la luz cambie totalmente el color y el cuadro, **la luz determina totalmente el lienzo**. El mismo paisaje pintado a distintas horas es muy diferente. Las sombras en el cuadro no son oscuras, son del color del complementario del objeto principal. Se acaba definitivamente con el claroscuro, la oscuridad no interesa si lo que se quiere resaltar es la luz.

La aparición del nuevo estilo.

El arte oficial realizaba anualmente una gran exposición en París, en 1863 fueron rechazados casi tres mil cuadros de artistas que no seguían las pautas oficiales. Fue tanto el revuelo suscitado, que el propio Napoleón III inauguró un salón para que se expusieran allí sus cuadros. El salón se llamó **Des Refusés** (De los Rechazados). Este tipo de exposiciones se repetirá por lo menos ocho veces más. Aunque dentro del Impresionismo hay

caracteres muy distintos y tendencias variadas, podemos decir que hay una gran unión entre sus integrantes, incluso se juntaban muchas veces para pintar juntos.

Ya vimos de dónde le viene el nombre al estilo. Este arte fue duramente criticado, al igual que las grandes transformaciones culturales del siglo XIX (evolucionismo, sufragismo...), su lucha fue mucho más dura que la que mantuvieron los románticos contra el Neoclasicismo.

CRONOLOGÍA: se desarrolla entre el **último tercio del siglo XIX** y **principios del XX**, sentará las bases o puntos de partida para todos los estilos del siglo XX.

Los grandes maestros y maestra del Impresionismo.**1. LOS PRIMEROS IMPRESIONISTAS.**

Se citan como precedentes inmediatos del Impresionismo a **Corot**, la **escuela de Barbizon** (pintores que se juntaban ya para pintar al aire libre). Pero sobre todo **Boudin** y el holandés **Jonkind** que inician sus obras dentro del Impresionismo. Sus acuarelas dejan paso al **óleo**. Representan también las variaciones atmosféricas y la luz.

EDUARD MANET (1832-1883).

Se le considera el **padre del Impresionismo**, todos ellos le adoraban y admiraban su obra, pero él no se veía dentro del grupo. Su gran logro es romper con la pintura anterior y abrir las puertas al impresionismo. Recibió un gran rechazo por parte de la sociedad parisina, ya que su arte se alejaba de lo convencional en la utilización de la perspectiva, el modelado, el color y el tema. No procede a la destrucción de las formas. En una primera etapa está muy influido por la pintura española, Velázquez era considerado por él como el maestro de maestros, un ejemplo del influjo español lo tenemos en su **Lola de Valencia**.



55. Lola de Valencia. Eduard Manet, 1862.



56. Almuerzo sobre la hierba. Eduard Manet, 1863.

Colaboró y trabajó con sus compañeros en el verano de 1874 en Argenteuil, en el Sena, cerca de París; pero no quiso exponer con ellos ni quiso ser confundido con ellos, a pesar de que él era ya un impresionista.

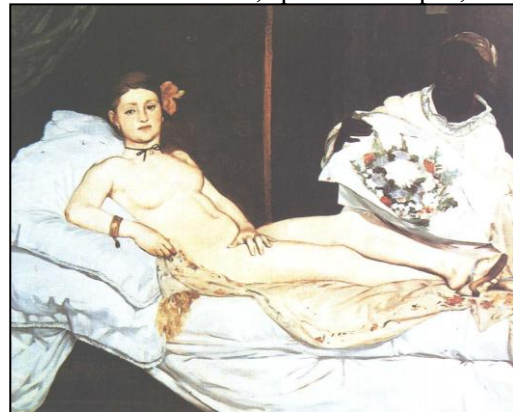
En su evolución vemos claramente **dos etapas**, en la primera conserva los contornos y las formas y se inspira en obras del Renacimiento, aunque tratando los temas con personajes de su época, llamaremos a esta etapa clásica.

Almuerzo en la hierba o campestre.

El cuadro en 1872 ocasionó un gran escándalo en el público que contempló la exposición: recibió duras críticas, no entendían el cuadro, la sociedad hipócrita francesa criticaba ese desnudo en el que la mujer está representada con muchísima naturalidad en contraste con dos hombres totalmente vestidos, era como si se diera en la vida real. Lo criticaban también porque decían que los personajes no guardaban relación entre sí, que la mujer del fondo estaba por encima de las cabezas, que los cuerpos, las ramas y las ropas están tratados con una pincelada ancha, sin modelado... Casi todas las críticas eran debidas a que no se ajustaba al arte academicista. Supuso una pequeña gran revolución.

Olympia. Óleo, 1863.

Ocasionó un revuelo parecido, era una actualización de la **Venus de Urbino** de Tiziano, pero aquí no se trataba de una fiel esposa, sino de una prostituta de lujo que alza la cabeza con seguridad. Para otros estudiosos la fuente de inspiración es la escultura neoclásica; Paulina Borghese de Canova. La sociedad de su época la calificó de inmoral y de mal gusto. Fue sin embargo una revolución en la utilización de la luz y el color: tonos claros sobre claros y oscuros sobre oscuros.



57. Olympia. Eduard Manet, 1863.

Tras esta fase que hemos denominado clásica, se adentra en una obra totalmente diferente y a la que denominamos impresionista, en ella utiliza ya la pincelada suelta y capta la impresión que el paisaje de Argenteuil le produce, sobre todo el brillo de sus aguas.

Pareja en un balandro (1874) y **Argenteuil** (1874) son cuadros totalmente impresionistas por la técnica. Le interesa, sobre todo, el reflejo de la luz en el agua, la pincelada suelta, para mejor captar esto convirtió una vieja barca en un taller flotante en Argenteuil...



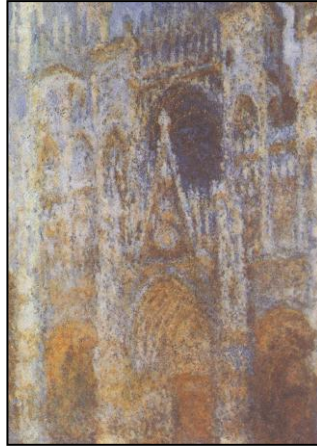
58. Bar en el Folies Bergère. Eduard Manet, 1882.

Bar del Folies Bergère.

En esta obra, pintada en 1882, perfila y ultima su estilo, nos recuerda a Velázquez por la utilización del espejo. Una camarera ocupa el eje de la

composición, detrás de ella aparece el espejo en el que vemos el ambiente del bar con la gente, y a un hombre que está hablando con ella. La cara de ella expresa indiferencia, aburrimiento, pero en el reflejo en el espejo ella se inclina solícita ante los requerimientos del hombre, que tal vez sea el propio espectador. Para que pueda aparecer en el espejo el reflejo de ella y el hombre, tiene que desviar a la derecha las imágenes reflejadas y que así se puedan ver.

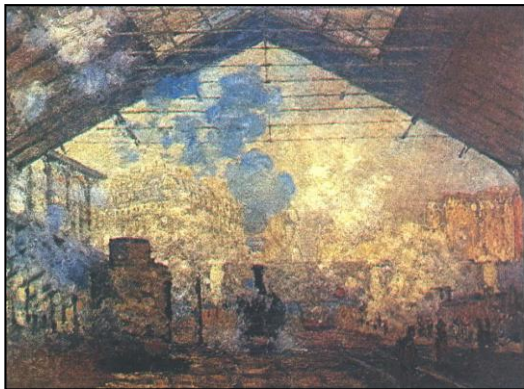
En cuanto a la técnica, vemos una pincelada ancha en los objetos y personas que aparecen reflejados en el espejo, en el “bodegón” del primer plano (bodegón como en las obras de Velázquez) y en menor grado, en la chica protagonista.



59 y 60. Dos vistas de la catedral de Ruán. C. Monet, 1890-1900.

2. IMPRESIONISTAS PUROS.

CLAUDE MONET (1840-1926).



61. Estación de Saint-Lazare. Monet, 1877.

Es el aglutinador de todos los pintores impresionistas. Aunque desde el principio mostró grandes dotes para la pintura, sus comienzos fueron difíciles por la incomprensión del público, en su ayuda acudieron sus compañeros, sobre todo Boudin y Manet, que hicieron gala de una gran solidaridad.

Como dato, hemos de decir que con su cuadro **Impresión, sol naciente** de 1874 dio nombre al movimiento. De todos los pintores impresionistas, es el que con más fuerza trata de captar el reflejo de la luz sobre el agua, Monet es, sobre todo, el pintor del agua, de marinas y ríos, y de la luz reflejada sobre ellos, por eso hizo de

Argenteuil (un recodo del Sena cerca de París) su lugar de trabajo y estudio. Todas sus obras se pintan al aire libre y no se retocan en el estudio. Pero además de estudiar el reflejo de la luz sobre el agua, su obsesión es captar la impresión en un instante completo, ya que la naturaleza es cambiante y un paisaje no se parece en nada a sí mismo con unos instantes de diferencia. Esa constante de captar la naturaleza cambiante, lo fugitivo, lo instantáneo, le lleva a pintar series de un mismo paisaje a distintas horas para ver los distintos efectos lumínicos, o en distintas épocas del año (para ver la variación estacional). De entre estas series destacan los casi cuarenta cuadros que dedicó desde el mismo ángulo a la **catedral de Ruán**, (+31 veces) a la **Estación de Saint-Lazare** (+12 veces) o a sus **Ninfeas** (Nenúfares) de su jardín acuático en Giverny. Desde el punto de vista técnico, pinta con una gran rapidez y con una pincelada ágil, larga y nerviosa de colores puros y sus complementarios. Es quizá, el impresionista más puro en cuanto a la técnica; para algunos estudiosos esta forma de pintar que tanto se diferenciaba de la académica, era debido a la prisa por pintar paisajes que rápidamente cambiaban por el efecto de la luz. Terminará su producción con sus Ninfeas, (aproximadamente +250 obras) al final de su vida.



62. Ninfeas.
Claude Monet, 1916.

Ninfeas (nenúfares), 1890-1925.

En esta serie (+250) describe la impresión que le producen estos vegetales en el agua. Las ninfeas son muchos cuadros que hace sobre el mismo tema desde 1890 hasta 1925, en ellos vemos la evolución de su pintura y, al final, como acaba prescindiendo de las formas, de toda referencia a objetos y paisajes y convirtiéndose la obra en una mezcla de colores, lejos ya de la profundidad, el volumen o la forma, en cierto sentido es el precedente de la pintura abstracta. La mejor serie está montada en el museo de la Orangerie de París por encargo del gobierno francés, es un gran friso de pintura en una sala circular que envuelve al espectador.

CAMILLE PISSARRO (1830-1903).

Su nombre ha permanecido eclipsado por los otros grandes pintores impresionistas, no por eso su calidad es menor, es más, es uno de los grandes maestros del impresionismo y convenció a muchos de ellos para que pintaran al aire libre, directamente del natural. Es un pintor que experimenta continuamente en su obra, ésta se centra en los ambientes rústicos y en el campo, para algunos estudiosos la influencia de Millet en sus temas es evidente. Su estilo es reposado y poético, un ejemplo de esto lo tenemos en La cosecha en Montfoucault obra en la que una campesina ha terminado su jornada y posa para el espectador orgullosa de su trabajo: montones de gavillas de heno apiladas y un árbol de fondo. En sus Tejados rojos, rincón de aldea, efecto de invierno vemos un paisaje espontáneo tratado a través de las ramas de los árboles, este recurso de pintar un paisaje a través de las ramas será utilizado también por Monet.



63. Tejados rojos. Pissarro, 1877.



64. Inundaciones en Port-Marly. Sisley, 1876.

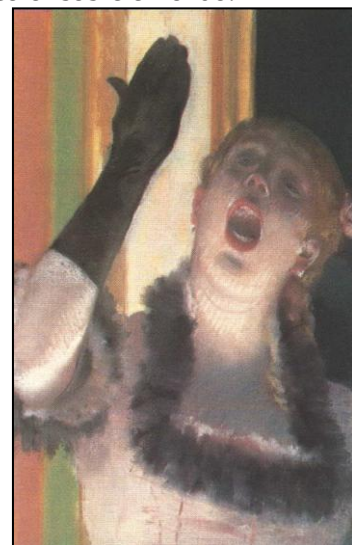
Pero también adoptará Pissarro el paisaje urbano, adoptando casi siempre una perspectiva alta, una visión panorámica influida por la fotografía. En sus últimas obras su pintura se acerca más al puntillismo y su pincelada se vuelve muy corta, breves toques de color sobre el fondo.

ALFRED SISLEY (1839-1899).

Aunque de origen inglés, se asienta en Francia y allí realizará casi toda su producción. Su pintura es parecida a la de Monet en la idea de captar el agua, la niebla, el cielo y la nieve. Es sin duda el más poético de todos los pintores impresionistas. Le preocupa la naturaleza y así pinta trigales, paisajes nevados o inundaciones, todos ellos con un lirismo asombroso que en el caso de Inundación en Port Marly (1876) nos hace olvidar la tragedia y en su Nieve en Louveciennes (1878) olvidamos la tristeza del invierno. En sus obras tiende siempre hacia la disolución de la forma.

EDGAR DEGAS (1834-1917).

Tiene una sólida formación clásica, ya que estudia en Roma a Rafael y en Francia a Ingres. La principal diferencia con los demás impresionistas es, que él es un pintor de interiores, sólo sale al exterior para pintar carreras de caballos. Nadie como él, quizá con la excepción de Toulouse Lautrec, van a pintar el ambiente de la noche parisina, una temática ya definitivamente



65. La cantante del guante. E. Degas, 1878.

moderna. Tampoco le interesan los efectos de la luz reflejándose sobre el agua, casi siempre pinta efectos lumínicos, pero con luz artificial.

Como pintor de **interior**, le gusta captar un gesto, el momento preciso en una acción en movimiento, quizá por influencia de la fotografía a la que era un aficionado; esto se pone de relieve en obras como **Miss La La en el circo Fernando**, donde vemos desde un punto de vista bajo (contrapicado diríamos en fotografía y cine) a una mujer izada con una cuerda que sujeta solamente con los dientes; o en la **Cantante del guante**, donde expresa el momento preciso en el gesto de una cantante de un café-concert de París, casi apreciamos el movimiento circular de la mano que se destaca sobre un fondo abstracto, y es espectacular en la plasmación de



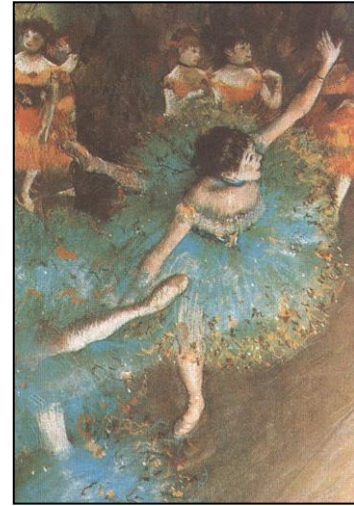
67. **El barreño**. Edgar Degas, 1886.

la piel, los labios y el traje. Pero tal vez el tema más conocido y popular de Degas sea el de sus bailarinas, éstas aparecen representadas desde todos los puntos de vista posibles, a veces a través de los músicos, otras desde un palco como en **Bailarina en verde**, y otras como si estuviera espionando a las bailarinas en **El ensayo**, en todos los casos las obras detienen el movimiento en un punto concreto, tal como haría una cámara fotográfica. A veces los representados son personas normales y corrientes sentadas en un café, como vemos **El ajeno** donde apreciamos una gran maestría en el tratamiento

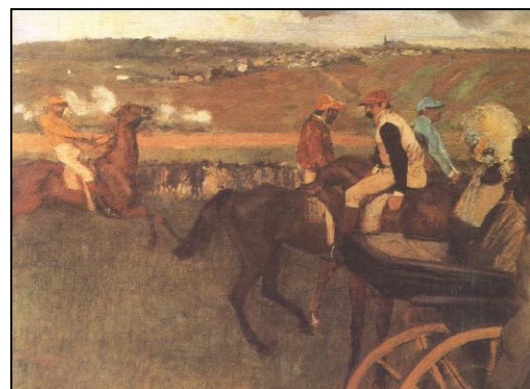
de los colores, que en el caso de ella van del ocre de la falda hasta la mancha blancuzca del sombrero, la ropa de él es oscura, pero contrasta con el color blanco de la mesa, los retratados están tan cerca, que parece un primer plano cinematográfico. En otros casos las representadas son mujeres trabajadoras, como vemos en sus **Planchadoras**. Pero quizá donde se muestra más espontáneo y original es en la representación de sus desnudos femeninos, que no tienen nada que ver con los desnudos academicistas, de entrada la mujer no está posando para el artista, es sorprendida por éste en posturas muy forzadas y con un punto de vista inusual nos representa la acción, un ejemplo de esto lo tenemos en **El barreño**, donde vemos a una mujer en el momento íntimo de lavar su cuerpo, otro en **Mujer secándose los pies**, es de destacar que en casi todos estos desnudos toma a prostitutas amigas suyas como modelos.

De sus obras de **exterior**, de tema hípico, tal vez sea **El hipódromo, jockeys aficionados** su obra más representativa, la escena se desarrolla en una diagonal y huye conscientemente de la simetría. Además del movimiento le interesa captar la contorsión de la figura humana.

Desde el punto de vista pictórico, es un gran dibujante. En lo técnico es un revolucionario al pintar al **pastel**, es decir, el color aplicado con lápices en los que se encuentra el pigmento mezclado con caolín o yeso, se pinta sobre papel o superficie un poco rugosa y esta técnica es ideal para tomar apuntes del natural (eso era lo que hacía Degas) pero presenta la dificultad de la fijación, si se toca se emborrona. También cuida la composición en su obra, ésta está más estudiada de lo que podía parecer a simple vista.



66. **Bailarina en verde**, Degas, 1879.

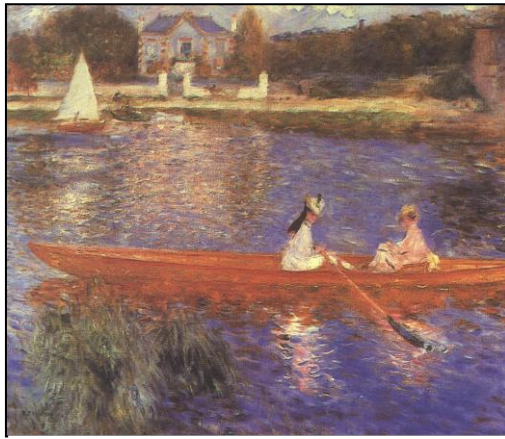


68. **El hipódromo, jockeys aficionados**. Degas, 1880.

AUGUSTE RENOIR (1841-1919).

Sus inicios en pintura no fueron fáciles, debido a las estrecheces económicas que tuvo que hacer frente. Empezó decorando de niño objetos de porcelana en Limoges, la ciudad en la que nació, este hecho le influyó ya que el dibujo será importante en su obra. De mayor aparece en París y junto con **Monet** serán desde 1874 a 1883 los verdaderos líderes del impresionismo.

En sus obras aparece una constante: la exaltación de la alegría y la juventud, debido, entre otras cosas, a la exaltación del color. Su obra rebosa belleza, alegría y ganas de vivir, es una visión muy optimista de la vida, que se manifiesta especialmente cuando representa la diversión del pueblo de París. Su producción la podemos dividir en **dos etapas**. En una primera etapa: vemos a un **pintor impresionista** típico: pincelada suelta, escenas al aire libre, desaparición del dibujo, utilización de los colores puros y de los complementarios para el sombreado, ausencia del negro, estudio de la luz reflejándose sobre el agua... De esta etapa son, entre otras; [Retrato de Madame Charpentier](#), [Torso de mujer al sol](#), [El columpio](#) o [El baile en el Moulin de la Galette](#).

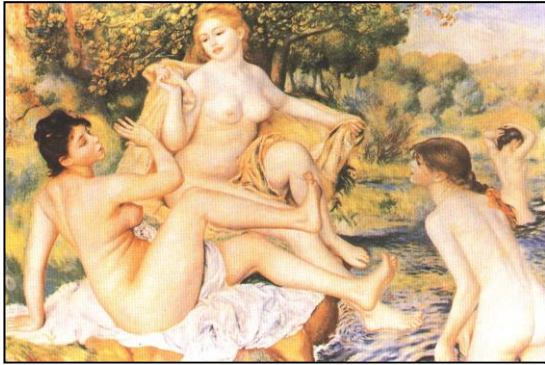
69. [El Sena en Asnières](#). Renoir, 1879.70. [Baile en el Moulin de la Galette](#). Renoir, 1876.**El baile en el Moulin de la Galette, (óleo sobre lienzo, 1876).**

Representa una fiesta, el tema no puede ser más alegre. Una diagonal divide la obra en dos partes, unos personajes sentados en la derecha y otros bailando a la izquierda. Es muy original por su intento de captar el reflejo de la luz del sol, filtrada a través de las hojas de los árboles, sobre las personas de la escena. Es una pintura vibrante y las manchas de colores primarios son las protagonistas. Distribuye por toda la tela sus llamaradas de color.

71. [Después del baño](#). Renoir, 1888.

De 1881 es otra obra importante: [El almuerzo de los remeros](#), donde describe un intermedio en el duro trabajo de estos hombres, paran para almorzar, en primer plano encontramos un bodegón tratado de forma impresionista, similar al que Manet había pintado en El bar del Folies-Bergère.

En 1882 realiza un viaje por Italia, donde conoce las pinturas de Pompeya y a diversos autores del Quattrocento y a Rafael, esto influiría mucho en su obra que desde entonces entraría en una segunda etapa más clásica, preocupado más por la figura, y en la que el cuerpo femenino desnudo será el



72. Las grandes bañistas. Auguste Renoir, 1884-1887.

protagonista. Además, dejó de pintar al aire libre. De 1887 es su obra **Las grandes bañistas**, obra en la que investiga el dibujo y la gradación de tonos al pintar la carne femenina; y de 1888 es **Después del baño**, donde representa el aseo de una mujer como si estuviera espiándola, tal y como lo hubiera hecho Degas. De todas formas, en estas dos obras el paisaje del fondo es totalmente impresionista.

La última etapa de su vida es espantosa, Renoir sufre un terrible reumatismo y eso le incapacita para pintar, en algún momento se

hace atar los pinceles a las muñecas para seguir pintando. Pasará muchas temporadas en el sur de Francia en la costa Mediterránea, que influirá también mucho sobre su pintura.

Como artistas impresionistas menos conocidos merecen destacarse pintores como **Bazille**, Gustave **Caillebotte**, **Guillaumin** y las pintoras francesas; **Berthe Morisot** y **Eva Gonzalès**, la americana **Mary Cassat** y la danesa **Anna Ancher**, que veremos al final del tema.

3. EL PUNTILLISMO O DIVISIONISMO: NEOIMPRESIONISMO.

Se da a finales del siglo XIX y supone una nueva etapa en el estudio de la luz, las pinceladas sueltas no responden a lo que se conoce tras los últimos descubrimientos científicos sobre la luz. Esta pincelada suelta es sustituida por **puntos de colores** puros realizados tras una costosa elaboración, esta técnica se denomina puntillismo o divisionismo.

GEORGES –PIERRE SEURAT (1859-1891).

Es el **más famoso** de todos. Intenta captar el volumen y recomponer la forma. En 1884 funda con otros artistas el Salón de los Independientes y allí expone una de sus obras más famosas, **Un domingo por la tarde en la isla de la Grande Jatte**, un cuadro muy elaborado donde, además de la minuciosa labor de puntos, necesitó hacer muchos estudios del natural. Logra la profundidad. Para lograr el color coloca pequeños puntos de colores primarios y complementarios y la mezcla óptica se produce en la retina del espectador, para que este efecto sea satisfactorio las pinceladas deben ser muy cortas, puntos.

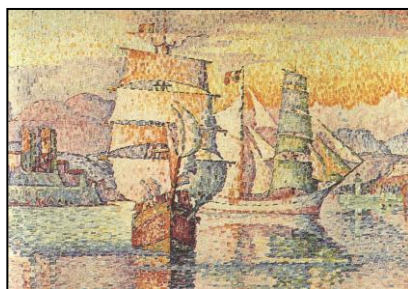


73. Un domingo por la tarde en la isla de la Grande Jatte. Seurat, 1886.

En el cuadro conviven burgueses con obreros.

PAUL SIGNAC (1863-1935).

Es amigo y sucesor de Seurat, y su discípulo más importante. La diferencia fundamental con él es que su pincelada (sus puntos) es más gruesa, son pequeños cuadritos, eso se aprecia, por ejemplo, en su **Puerto de Antibes**. En 1904 trabajará en Provenza con Matisse y el divisionismo exagerado (los cuadritos más gruesos aún) será el preludio del cubismo.



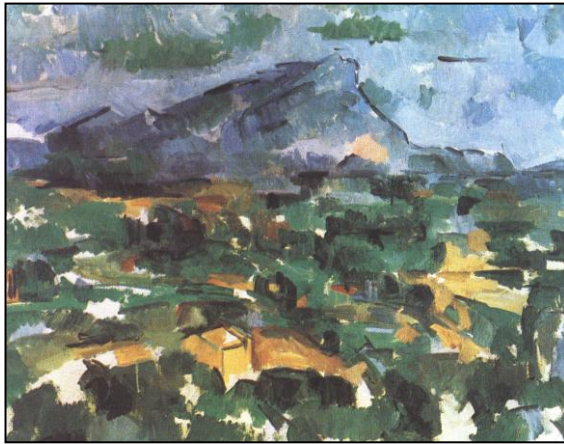
74. Puerto de Antibes. Paul Signac, 1917.

4. LA REVISIÓN DEL IMPRESIONISMO: EL POSTIMPRESIONISMO.

Se desarrolla a principios del siglo XX, coincidiendo ya con otros estilos pictóricos. Supone la recuperación del **dibujo**, de las **formas**, dar protagonismo a los **objetos** y cosas sobre los que incide la luz. De cada uno de los maestros del Postimpresionismo derivará uno de los estilos pictóricos de los inicios de siglo: de **Cezanne** el **Cubismo**, de **Van Gogh** el **Expresionismo**, de **Gauguin** el **Fauvismo**, etc...

PAUL CEZANNE (1839-1906).

Al morir su padre, un banquero famoso, recibe Paul su herencia, esto hace que se despreocupe por sus asuntos económicos y que no pinte para vivir, lo que le da una gran independencia.



76. La Montaña Santa Victoria. Cezanne, 1885-1906.

Se forma dentro del Romanticismo y expondrá, sin destacar especialmente, con los impresionistas. Es tras la desaparición de este último estilo, cuando él experimenta nuevas maneras de pintar, sus **descubrimientos** le van a llevar a una nueva visión sobre las formas, el volumen y la perspectiva.

Sabe dar a sus cuadros **volumen** y **estética**. Para crear volumen renuncia al negro y al gris (tradicionalmente es la forma de conseguir volumen a través del sombreado). Sus sombras son violáceas.

Geometrizo el **cuadro**, éste se divide en un sin fin de cuadrados, es ya un **precedente del Cubismo**. Recalca las formas

con una sólida línea negra. Sus temas más famosos son sus **manzanas**. Se le llama ya **constructivista**, es decir, construye sus cuadros con cuadrados, tal y como serían los sillares de un muro. Un ejemplo de esto lo tenemos en su **Montaña de Santa Victoria**, (7 versiones) donde empleaba la geometría para representar la naturaleza, que tanto **influiría en Picasso**.

Jugadores de cartas (naipes) es una obra magistral, son una serie de ocho cuadros sobre el tema de la partida de cartas, que realizó el pintor francés Paul Cézanne entre 1890 y 1895. Estudia el momento psicológico en el que un jugador (el de la derecha) se piensa la jugada, en este jugador predominan las líneas curvas; el otro jugador está esperando, en él predominan las rectas. El jugador de la izquierda está compuesto por cuerpos geométricos, el tronco es un cilindro acabado en ojiva, el brazo parece otro cilindro. El centro es asimétrico, el reflejo de la botella marca el eje principal.

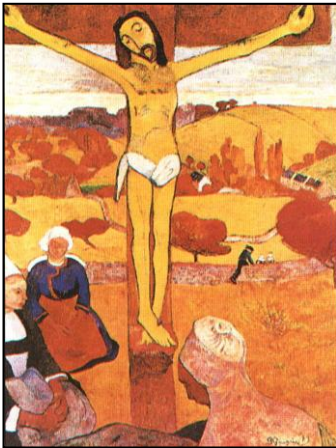
Otra característica suya, es que suele **variar la perspectiva** en las diversas partes del cuadro, se rompe así por primera vez con la perspectiva única creada en el Renacimiento, esto tendrá una gran importancia en la pintura posterior.



75. Naturaleza muerta con manzanas y naranjas. Paul Cezanne, 1899.



77. Los jugadores de naipes. Paul Cezanne, 1890-1895.



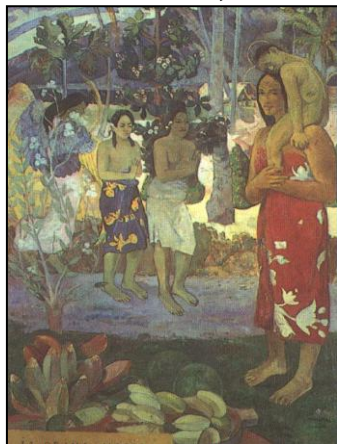
78. El Cristo amarillo. Paul Gauguin, 1889.

Es un hombre con carácter pasional, estuvo a punto de suicidarse varias veces. Era un rebelde, un inconformista con la sociedad en la que vivía, eso hizo que tuviera que buscar nuevos horizontes en Tahití, en el Pacífico, lejos de una sociedad que ni lo acepta, ni él acepta.

Con respecto a los impresionistas, no conserva la pincelada suelta. Si Seurat intentaba superar al Impresionismo con una visión científica de la pintura, en **Gauguin** esa superación se logra a través de lo fantástico y lo mágico. En su obra el protagonista indudable es el color, un color que se muestra arbitrario.

Para alejarse del mundo se va a Bretaña, al campo, allí va a realizar un gran número de cuadros, casi todos de interpretación subjetiva. En **El Cristo amarillo**, es el color el protagonista, prescinde de la luz y de la profundidad. Enormemente inquietante es su **Visión después del sermón**, donde predomina el color rojo, lo que le da tensión a la obra, un grupo de aldeanas contempla, al otro lado de una rama que marca la diagonal del cuadro, como tiene lugar un hecho sobrenatural al que ha hecho referencia el cura en su sermón, Jacob lucha contra un ángel, la pintura carece de profundidad, de volumen, solamente le interesa el color y las sensaciones que trasmite. Pintará durante un tiempo con Van Gogh en Arles, pero serán frecuentes las discusiones entre ambos.

A partir de 1891 y con breves excepciones vivirá en Oceanía, en Tahití, busca allí un mundo ideal, puro, sin convencionalismos y totalmente distinto a Europa.



80. Orana María. Te saludo María. Gauguin, 1891.

En su pintura, radiante de colorido, se mezclan temas cristianos con el folklore polinesio, es como intentar fundir Oriente y Occidente. Uno de sus temas más repetido, es la intimidad del mundo femenino, como en su obra **Nafea Faaipoipo** (*Cuándo te casarás*). Pinta a su compañera indígena rodeada de un paisaje paradisíaco en **Te arii vahine** (*La mujer noble*) y parece que está inspirada en la Olympia de Manet. En su última etapa plantea en su pintura cuestiones como en **De dónde venimos, qué somos, a dónde vamos**, un cuadro de

difícil interpretación.

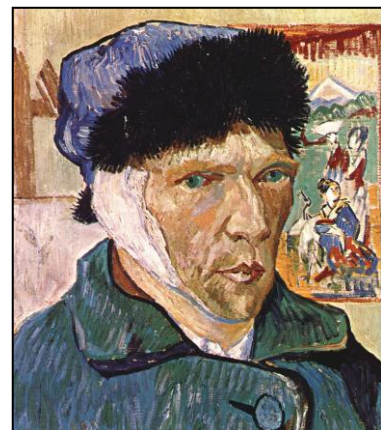
La obra de **Gauguin** tendrá un gran impacto en las vanguardias del XX, sobre todo en el **Fauvismo**.

VINCENT VAN GOGH, (1853-1890).

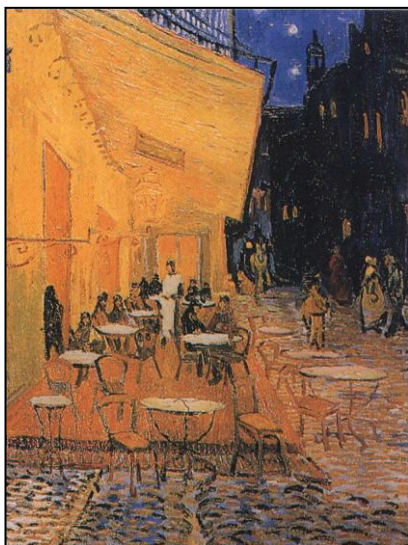
Busca con ansiedad el sentido de su existencia, tuvo vocación religiosa, medita sobre la Biblia, más tarde se entrega a una labor misionera entre los mineros del carbón y al final en su última etapa, encuentra su destino en la pintura.



79. Visión después del sermón. Gauguin, 1888.



81. Autorretrato con la oreja cortada. Van Gogh, 1889.

82 y 83. *Café de noche. Interior y exterior. Vincent Van Gogh. 1888.*

Está al principio, influido por Rubens, Rembrandt y las estampas japonesas. Aunque nace en Holanda, vivirá casi siempre en Francia. Su carácter neurótico y depresivo le hace huir de París. Se va a Arles en el sur de Francia, allí encuentra los paisajes soñados. Lucha contra la amenaza de locura, la pintura únicamente logra calmar su inquietud. En un arranque de nervios, se cortó una oreja. Su tremenda angustia acaba en suicidio. De sus 37 años de vida, sólo los últimos los dedicó a la pintura, con todo, fue muy fecundo. Como testimonio de su vida se ha conservado la correspondencia personal que tuvo con su hermano **Théo**. Aunque no vendió ningún cuadro en vida (o casi ninguno, “**Viñedo rojo**”) hoy ostenta uno de los **récords** de dinero pagado por un cuadro en una subasta en 1987, por +40 millones de dólares.

Buscó siempre los colores puros para plasmar su imaginación, los impresionistas se lo ofrecieron. La angustia preside su obra, a veces aparece una habitación vacía con una silla, ha huido. Es el único de los postimpresionistas que, durante toda su producción pinta al aire libre, para él la pintura debe ser la huella de una acción, así cuando pinta el viento señala los efectos de éste. Su pincelada es ondulante y nerviosa como en su **Trigal con cipreses**, donde concibe el paisaje en franjas horizontales, un paisaje dinámico, en movimiento. En **El dormitorio** (3 versiones) quiere representarnos con colores puros y sus complementarios, la paz de la casa que tiene alquilada en el Sur. Para decorar esta habitación pintó sus **Girasoles**, una serie de cuadros al óleo. De la serie hay tres cuadros similares con catorce girasoles en un jarrón, dos con doce girasoles, uno con tres y otro con cinco.

Café de noche es un lugar lleno de tensión, en este local de Arles se reunían los borrachos y los pobres que no eran admitidos en otros sitios, el color rojo le da tensión a la composición, la perspectiva es vertiginosa, la luz de la lámpara de azufre da un tono infernal al conjunto. **La noche estrellada** (fotografía nº1) es una visión apocalíptica, las estrellas y las nebulosas en espiral se presentan amenazantes sobre una ciudad, y unos cipreses en primer plano.

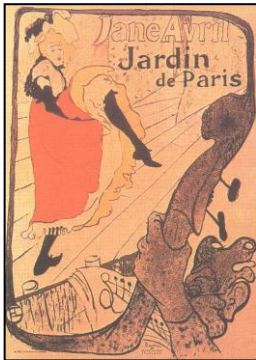
Destacó también como **retratista**, funde el retrato de lo superficial con colores exagerados para crear un efecto simbólico, a veces le interesa más lo simbólico que lo real. Destacaron también sus **autorretratos**, (+20) de una gran fuerza y ya plenamente modernos.

Los últimos años de su vida son terribles, come mal, fuma y bebe demasiado, no duerme casi, trabaja muchísimo y las crisis se suceden, en una de ellas puso fin a su vida (disparo en la barriga) en julio de 1890, mientras contemplaba unos **trigales**.

84. *Los girasoles, 1888.*

HENRI DE TOULOUSE LAUTREC (1864-1901).

Aunque de origen aristocrático, se dedicará a la pintura y será el pintor más popular de la noche parisina. Una enfermedad ósea y dos accidentes de pequeño le dejan lisiado. Su formación fue académica, pero se colocará pronto en la vanguardia de la pintura de la época. Pintará ambientes interiores: el circo, los cafés, los cabarets, los prostíbulos..., continuando en eso la línea de Degas, en eso y en la afición por representar a las mujeres en los momentos íntimos de su aseo... De todos esos locales, fue el *Moulin Rouge* el que pintó con más frecuencia. Nos dejó, por ello, un retrato de la vida



86. *Jane Avril en el Jardin de París*. Toulouse Lautrec.



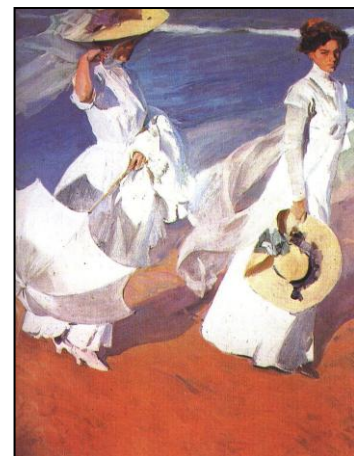
85. *En el Moulin Rouge*. Toulouse Lautrec, 1892.

parisina del momento, sus ambientes, sus personajes... En su obra predomina un dibujo poderoso y ágil, estaba muy bien dotado para la caricatura, con rápidos trazos realiza la obra, el color es también importante. Uno de sus cuadros más famosos fue el *Moulin Rouge*, en él aparecen los personajes que frecuentan el local, su primo, alto y desgarbado; él mismo; las bailarinas. Importante fue también por inventar la técnica del cartel (*afiche*), donde se mezcla un dibujo ágil y un rico colorido con las letras que nos resumen un mensaje, es el inicio de la publicidad gráfica. El más famoso de estos carteles fue el que anunciaba a la bailarina **Jane Avril**, una de sus modelos favoritas.

Berthe Morisot (1841-1895) fue una pintora francesa, **fundadora** y figura clave del **impresionismo**. Estudió con Corot, trabajó como copista en el Louvre, fue modelo de Manet y se casó con Eugene (hermano de Manet), realizó +242 obras **intimistas** y experimentales, utilizó una pincelada suelta, libre y amplia. Pintaba lo que veía, le gustaba pintar al aire libre, pero debido a su condición de mujer burguesa su margen estaba limitado, pudiendo pintar en el hogar o en parques de día, incluso estaba vetada de las reuniones en el café Guerbois. Aun así, ella entendía el **impresionismo** mejor que nadie. Tiene obras en óleo y acuarela, las más destacadas son; *La lectura o la hermana y la madre* (1869-1870), *La cuna* (1872), *Mujer ante el espejo* (1876), *Un día de verano* (1879), *Mujer en su baño* (1880), etc. Desgraciadamente, no recibió en vida el reconocimiento que merecía y quedó etiquetada como “artista femenina” por su temática “hogareña” al igual que tantas compañeras como; **Mary Cassat** (1844-1926), **Eva Gonzalès** (1849-1883) o **Anna Ancher** (1859-1935). A día de hoy, esta “genia” apodada “La gran dama de la pintura”, continúa algo olvidada en el mundo del arte.

5. EL IMPRESIONISMO EN ESPAÑA: SOROLLA.

Sólo haremos aquí una breve enumeración de los artistas españoles más afines al **Impresionismo**. La técnica de manchas aparece ya en **Rosales** o en **Fortuny**, pero la captación del paisaje será obra de **Zuloaga** y **Regoyos**. **Pilar Montaner Maturana** es considerada **impresionista**, aunque muchos de sus cuadros presentan un componente más surrealista. Pero es **Joaquín Sorolla** (1863-1923) el más genuino representante del estilo. Fue un hombre muy fecundo, cultivó todo tipo de temas, pero, sobre todo los de historia y los costumbristas. La **luz** de Valencia le incorpora al **Impresionismo**, pero no es un impresionismo como el francés, ya que mantiene en muchos cuadros un dibujo poderoso. En él influye el estudio de Velázquez y Goya. Entre sus obras destacan sus escenas valencianas de playa y pesca, en las que capta la vibración lumínica del cielo mediterráneo. Sus obras más conocidas son: **Niños en la playa**, **Aún dicen que el pescado es caro**, **Paseo a orillas del mar**, etc...



87. *Paseo a orillas del mar*. Joaquín Sorolla, 1909.

III. LA ESCULTURA EN EL SIGLO XIX.

La evolución de la **escultura** entre 1800 y 1899, estuvo relacionada también con la evolución de la pintura, pero con unas posibilidades formales o temáticas más reducidas. Si bien la escultura **se independizó de la arquitectura**, se hizo **más libre**, pero a su vez la escultura monumental cedió paso a la **pequeña figurilla** para decorar hogares. Los presupuestos pictóricos de los **impresionistas** consiguieron romper con la pintura academicista, sin embargo, eran difíciles de trasladar al campo de la escultura. El siglo XIX presentó una especie de **remake** de la historia de la escultura, porque una parte de los modelos clásicos continuó con el neobarroquismo romántico y desembocó con **Auguste Rodín**, en la búsqueda de nuevas formas expresivas. La poderosa influencia de **Delacroix** se evidenció en los trabajos de **François Rude** en el **arco de l'Étoile** de París y en **Jean-Baptiste Carpeaux** (1827-1875) en los relieves de la **Ópera de París**. La **escultura** reflejaba el **sentir** de los pueblos en su lucha por conseguir las **libertades** y la **independencia**. Este dramatismo se transmitió a través del movimiento **romántico**. Entre los principales escultores sobresalió **François Rude**, (Dijon, 1784-1855, París) que realizó el relieve de *La Marsellesa* (1836) del Arco de la Estrella (París), donde las formas agitadas y dinámicas del alto-relieve recuerda la tradición barroca, pero el grito poderoso de la figura alada es capaz de transmitir la expresividad explosiva y convulsa del **Romanticismo**.



88. *La Marsellesa*.
F. Rude, 1836.



89. *Ratapoil*.
Daumier, 1851.

Dentro del **Realismo** cabe citar el espíritu crítico de **Daumier**, (1808-1879), autor de esculturas llenas de vida y espontaneidad, alejadas de cánones académicos, como en su escultura *Ratapoil* (1851), donde el abandono consciente de las obligaciones miméticas hace que el artista consiga un modelado desenvuelto y original.

El **impresionismo** fue un movimiento fundamentalmente pictórico, pero ejerce en las décadas finales de siglo una influencia profunda en **música** (Debussy), **literatura** (simbolistas y parnasianistas) y **escultura**. No parece en principio la plástica escultórica procedimiento idóneo para traducir las vibraciones atmosféricas; no obstante, algunos maestros saben introducir juegos luminosos mediante una renovación de las técnicas. En coincidencia con el **Impresionismo**, tuvo lugar la revisión escultórica de **Rodín**. En sus obras, trabajó la **rugosidad** de las superficies y la multiplicación de planos,

aspectos que obtienen interesantes efectos de luz, tal y como se aprecia en tres de sus obras más destacadas; *El Pensador*, *El Beso* y *Los burgueses de Calais*.

Edgar Degas (1834-1917) realizó pequeñas esculturas, que fueron expuestas junto a los lienzos del grupo y en la es posible apreciar las notas que caracterizan su obra. Lo que le preocupaba al esculpir, no era tanto el tema en sí como las texturas conseguidas. Una figura como *La pequeña bailarina* trae por su modulado, por el cromatismo ligero del tul y por el tratamiento de la superficie. Lo importante es la representación del **instante**, un momento concreto, con su carga de emotividad. Si en pintura esta búsqueda se traducía en efectos de color y luz, en escultura se refleja en los matices de la **textura**, en la percepción real de lo representado. Igual que Degas, otros escultores intentaron romper con la escultura anterior. Si bien, en rigor, el **neoclasicismo** continúa vigente por espacio de todo el siglo XIX. Los artistas buscan inspiración en el clasicismo y el Renacimiento, pero pronto se inicia el ávido estudio de la **realidad**. Como sucede en la pintura, se impone el **tema social**, cuyo protagonista es el **obrero**. A veces representando un ideal descriptivo, en el trabajo; otras, en su aislamiento, provisto de las herramientas de trabajo. La **Revolución Industrial**, las reformas sociales y políticas, operaron este cambio en los artistas: pescadores, obreros metalúrgicos o mineros serán representados. Por el contrario, el sufrido campesino carece de mentores, porque constituye la continuidad del pasado, la tradición. Es notable la entronización de los nuevos protagonistas que, si no mueren en el campo de batalla, sucumben víctimas de la dureza de su tarea en las minas y fábricas.

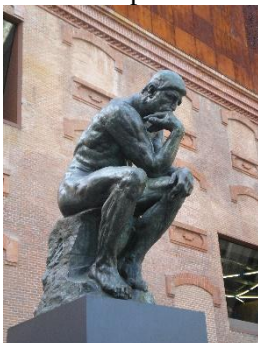


90. *Pequeña bailarina*.
Degas, 1881.

Es el francés [Auguste Rodin](#) (1840-1917), una de las más grandes figuras de la historia de la escultura, desborda los límites del **realismo** y del **impresionismo**. La primera victoria sobre el neoclasicismo fue para el pintor romántico **Delacroix**, mientras que, en la escultura, será **Rodin** en el **modelado** quien abrió nuevos caminos. Es el escultor más valorado desde Bernini. Estaba interesado en investigar todas las facetas del ser humano, aislado o en grupo, así como todos los aspectos de la escultura: volumen, espacio, masa, textura, movimiento, luz, etc. Rechazado en la Escuela de Bellas Artes de París, asistió al Petite École, destinada a los artesanos más que a los artistas. Con su sólida escultura, rompe el fuerte baluarte del academicismo y todos los cánones académicos. En 1864 hiere la hipocresía de los académicos con su desafiante [Hombre de la nariz rota](#), obra fue rechazada en el Salón. La fealdad intencionada, promovida por la miseria, era el guante de guerra que lanzaba al rostro de los académicos. Sus estudios con **Carpeaux** le enseñan a plasmar el movimiento; pero son dos viajes los que conforman su estilo. En 1871 va a **Bélgica**, para decorar la [Bolsa de Bruselas](#), y allí descubre el barroco flamenco, la vida que fluye en Rubens y los bodegoneros. En 1874 viaja a **Italia**, donde descubre la grandeza de **Miguel Ángel**. Continúa con [La Edad de bronce](#), también rechazada en el Salón, pero admitida en 1878. La obra desató la polémica: sus adversarios acusaron a Rodin de haber utilizado el **vaciado** de un cuerpo humano real, procedimiento que usaban clandestinamente algunos escultores. Esto desencadenó una terrible persecución contra el escultor y sus obras, muchas de las cuales fueron destruidas. Sin embargo, Rodin pudo probar la autenticidad de su método: el modelo, era un soldado belga (Auguste Neyt), diariamente posaba para el escultor en diferentes posiciones, quien buscaba mostrar los músculos naturalmente, sin exagerar. Es original el modo de hacer trabajar al modelo, permitiéndole moverse libremente por un estudio. Con su mirada, Rodin captaba los escarceos de la luz, los diversos movimientos de un cuerpo fluyente. Le interesó la **luz**, puesta con ésta es como puede obtener la profundidad en la escultura. Esta debe ser estudiada siempre en función de la luz que ha de recibir en su emplazamiento. De Miguel Ángel tomó la belleza del **inacabado**. Practicó deliberadamente este método, dejando **inconclusa** ciertas partes de una escultura, de forma que nos parece asistir a su nacimiento. Las superficies permanecen **rugosas**. Rodin se comporta con la luz como un **impresionista**. Algunas características se reiteran en sus obras: la captación del movimiento, en una variadísima gama; interés por la luz. La escultura ha de ser estudiada siempre en función de la **luz** que ha de recibir en su emplazamiento. Prescindirá, incluso, de las partes anatómicas inútiles que hubieran restado significado y fuerza a sus figuras simbólicas, evocadoras. Formas simbólicas como [La Catedral](#), reducida a dos manos en posición orante; [La Mano de Dios](#), en la que de una etérea nube de mármol brota un cuerpo humano, o [el Pensamiento](#). [San Juan Bautista](#), abre su palabra bondadosa mientras extiende en abierto compás sus piernas, lo mismo que [el Caminante](#), obra que decapita intencionalmente, a fin de concentrar toda la atención en la captación del movimiento. En 1880, para desagraviar a Rodin, el gobierno francés le encarga las puertas del futuro museo de Arte Decorativas. Realizará las [Puertas del Infierno](#) en colaboración de la escultora francesa **Camille Claudel**. Con un número considerable de figuras de pequeño tamaño, demostraría la capacidad de expresar los sentimientos del ser humano, sin usar el procedimiento del vaciado natural.



91. [Puertas del infierno](#).
Rodin y Claudel, 1880-1917.



92. [El Pensador](#).
Rodin, 1881-1882.

En [El Pensador](#) (1881-1882) quiso representar a Dante, que piensa en toda la humanidad. En las demás figuras se densifican las pasiones del ser humano: las ansias, las amarguras o las decepciones. En 1884, la ciudad de Calais le encarga un monumento para conmemorar el quinto centenario de la liberación de los ingleses. Rodin se apoyó en el relato que hace Jean Froissart (1337- 1404), acerca de la rendición de la ciudad, quien fuera cronista de la Guerra de los Cien Años. El monarca inglés, que rendía la plaza, pidió la entrega de la ciudad sin condiciones, pero prometió clemencia si seis de los principales ciudadanos se le entregaban para disponer de sus vidas. Se los sometería a la máxima humillación, pues se presentarían con la cabeza descubierta, descalzos, sin camisas, con cuerdas al cuello y las llaves de Calais en la mano.

El más rico de aquellos burgueses, Eustache de Saint Pierre, acompañado de otros vecinos ricos, cumplió lo prometido, si bien la intercesión de Felipa, esposa del rey Eduardo III de Inglaterra, permitió que conservaran sus vidas. Rodin compuso un grupo de gran **expresivismo**. Caminan decididos a cumplir su misión los seis burgueses. Un haz de psicologías se despliega, el ánimo se manifiesta en cada figura diversamente. Uno con la frente levantada, rabioso, otro entristecido ante el miedo a la muerte, consolado por un compañero. Avanzan graves, majestuosos, como en cortejo funeral. Rodin dispuso el grupo sin pedestal, a nivel del suelo, para que el espectador se introduzca sin apreciarlo en la tragedia. Rodin retrata también la atracción irresistible de los sexos. El común denominador es el **abrazo**. Una forma clásica de expresarlo, cuando los amantes refrenan sus ímpetus. Pero también ha empleado la forma romántica. La corriente amorosa se torna aquí en huracán, resultado de las obras de un crudo erotismo. También Rodin, sabe contraponer a la juventud y la hermosura el reino de lo caduco, como muestra en [La que fue linda mujer del armero](#).



93. **Burgueses de Calais.**
Rodin, 1884-1889.



94. **El beso.**
Rodin, 1882.

[El Beso](#) (1882) es uno de los pocos grupos que disfrutó de aceptación popular. Supone a un tiempo la apoteosis de la belleza y el movimiento, con la multiplicación de los planos y la suave ondulación de la superficie. Más que entretenerse en pormenores descriptivos o precipitarse en la inmoralidad, ensalza la atracción irresistible de dos seres. Realizó gran cantidad de retratos. Con el femenino siempre ofrece el encanto de la forma bella, en cambio, con el hombre fue implacable. Rechazó la belleza externa. Modelaba el alma y sacaba las verdades a flor de piel. Entre sus retratos; se encuentran [Víctor Hugo](#) en el Panteón de París; el [monumento a Balzac](#), homenaje al novelista, para esta obra asimiló las palabras de Lamartine: “*tenía unos cabellos que caían como crines; sus ojos despedían llamas, y tenía el busto de un carretero turenés*”, la escultura fue rechazada. En esta obra el

escultor procedía con arreglo a la técnica **impresionista**, abriendo oquedades en la materia, técnica muy similar a la usada por Goya en la pintura. Otro escultor de finales de siglo fue [Medardo Rosso](#) (1858-1928), quizás el más impresionista, ya que disolvía las formas en una masa llena de transparencias.



95. **Balzac.**
Rodin, 1892-1898.

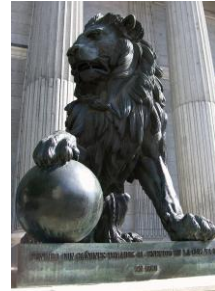
ESCULTURA ESPAÑOLA DEL SIGLO XIX.

El **Romanticismo español** se desarrolló de forma **tardía**, a finales del siglo XIX y principios del siglo XX. En **arquitectura**, lo más “novedoso” fue el estilo **neomudéjar** (reflejo del arte más original de la Edad Media en la península Ibérica) se construyeron edificios como el [Gran Teatro Falla](#) (Cádiz) y plazas de toros como [La Chata](#) (Albacete, 1829-1917), la de [Hellín](#) (1862), la [Monumental](#) (Barcelona, 1914) y [Las Ventas](#) (Madrid, 1931). La pintura reflejó hechos históricos y tradiciones populares, destacó [Antonio Gisbert](#) (1834-1901) con obras de temática histórica ([Amadeo I ante el cadáver de Prim](#) en 1875 y [El Fusilamiento de Torrijos y sus compañeros en las playas de Málaga](#) en 1888).

La **escultura** española del siglo XIX se corresponde con tres momentos históricos diferentes. El reinado de **Fernando VII** coincide con el **Neoclasicismo**, (ya explicado en clase en el tema 10), el de **Isabel II** con el **Romanticismo** y la **Restauración** alfonsina, en el último tercio de siglo, con las nuevas tendencias **realistas** o **naturalistas**. El corto periodo **romántico** en escultura, responde a encargos oficiales para **embellecer** edificios o erigir **monumentos** conmemorativos. A diferencia de lo que sucede en pintura, se caracteriza por la falta de carácter y la desorientación. Es una época de transición, que alterna elementos clasicistas con otros criterios que desembocarán en un nuevo realismo.

La corte deja de ocuparse de la escultura, a **Isabel II** no le interesa demasiado el arte y se suprimen los pintores de cámara. A partir de 1845 la Academia deja de dirigir la enseñanza artística y se crea la **Escuela de Bellas Artes**. Las **Exposiciones Universales** sustituirán los premios y pensiones de la Academia. Los **escultores españoles** más destacados son:

Ponciano Ponzano y Gascón (Zaragoza, 1813-1877, Madrid). Estuvo becado en Roma, donde recibió lecciones de los escultores neoclásicos como Thorvaldsen. Sus mejores obras son los relieves [Hércules y Diomedes](#), y *La Virgen con su hijo en los brazos*. Su *San Jerónimo* aparece reclinado sobre una roca y alza el rostro al escuchar la trompeta del juicio, mientras a su lado aparece un león que dormita. El modelado es perfecto y la tensión interna que hace vibrar la figura sin agitarse, contrasta con la calma del animal. Su obra más importante es el [frontón del palacio de las Cortes](#) realizado en 1848, en la puerta del actual Congreso de los Diputados, que constituye el mayor conjunto escultórico del siglo XIX en España y representa alegóricamente los poderes de la Cámara. También, tras ganar el concurso que se convocó para tal efecto, realizó los [dos leones](#) de bronce situados en la escalinata de acceso al edificio (reciben los nombres de [Daoíz y Velarde](#), 1872). Su fama decayó por ser fiel al estilo neoclásico en una época en la que ya se consideraba superado.



96. León.
P. Ponzano, 1872.

José Gragera y Herboso (Laredo, 1818-1897, Oviedo). Fue **restaurador** de escultura en el Museo del Prado, desde 1857 y, a partir de 1869, subdirector. Excelente **retratista**, realizó un grupo de bustos en yeso, de tamaño mayor que el natural, de artistas italianos y españoles, para el Prado. Es la representación más clara del romanticismo en nuestro país. Su [monumento a Juan Álvarez Mendizábal](#), inicia un nuevo estilo de estatua que abandona las togas y las cabezas a la romana, para cuidar del parecido con el representado. Lo dota de ropa moderna, no estilizada y tratada con sobriedad. Su otra gran obra es el [Don Simón de Rojas Clemente](#) (1865).

La **escultura realista y naturalista**, la entendemos como la inspiración directa en la **realidad** que nos rodea. Los artistas que en el **último tercio del siglo XIX** asimilaron la corriente **naturalista**, son más abundantes.



97. [Ángel caído](#).
R. Bellver, 1878.

Ricardo Bellver (Madrid, 1845-1924). Es el autor del [Ángel Caído](#) (1885), monumento que se encuentra en el Parque del Retiro de Madrid. Es un hermoso desnudo juvenil que representa al diablo. Se encuentra sobre un tronco seco, con sus grandes alas abiertas y una serpiente enrollada. Su rostro se crispa como grito desesperado, mientras con la mano intenta librarse del rayo que lo derriba. Bellver supo ser muy cuidadoso y expresivo sin caer en detallismos excesivos. La evolución realista irá derivando en un naturalismo detallista y minucioso. Se copia del natural, sin dejar espacio a la imaginación, llegando a caer veces en lo desagradable y repelente o en la sensiblería. Todo esto conducirá al movimiento fin de siglo conocido como **Modernismo**.

Mariano Benlliure (Valencia, 1862-1947, Madrid). Puede ser considerado como el puente con el **Modernismo**. Una de sus esculturas decorativas más modernistas es el *grupo alegórico que corona el edificio de* [La Unión y el Fénix](#) (1911). Entre sus monumentos destaca la *estatua ecuestre del* [General Martínez Campos](#) (1907). Una estatua antiheroica, de realismo casi fotográfico. El jinete cabalga pesadamente, con el capote abrochado al cuello y flotando sobre sus hombros, mientras el caballo, que ha detenido su marcha, vuelve la cabeza para rascarse.



98. [El general Martínez Campos](#).
M. Benlliure, 1907.

IV. LAS ARTISTAS MÁS DESTACADAS DEL SIGLO XIX.

En el siglo XIX, las mujeres estaban relegadas al hogar, al papel de esposa y madre. Sin embargo, algunas de ellas no se conformaron con las tareas que les imponía la sociedad, sus padres o maridos y querían llegar más lejos, de hecho, muchas mujeres fueron artistas durante el siglo XIX, sus obras son poderosas y en ellas se respira la fuerza de unas mujeres que hace dos siglos ya lucharon por su propio espacio en el mundo del arte. A pesar de las dificultades, estas **pintoras** desarrollaron nuevas técnicas y fueron pioneras en nuevos estilos de representación de sus temas. Pintaron a emperadores, reyes y princesas. Sus obras fueron codiciadas por nobles de toda Europa y barones del otro lado del Atlántico. Aunque nunca ha habido una época en la que las mujeres no estuvieran involucradas en actividades artísticas, sus obras siguen estando poco representadas en las colecciones de los museos. A menudo, sus pinturas han sido atribuidas erróneamente a hombres por espectadores e investigadores con prejuicios. El movimiento social más importante a mediados del siglo XIX fue el **sufragismo**. Las **pintoras** más destacadas del siglo XIX, lucharon por la igualdad y abrieron el camino de las artistas actuales, destacaron:

Rosa Bonheur, (Burdeos, 1822-1899, Thomery). Artista francesa, se especializó en la representación de animales y también fue escultora, de estilo **realista**. Considerada una de las artistas más famosas del siglo XIX. Fue su padre quien le animó a dedicarse al arte. Su amor por los animales se refleja en sus pinturas, que parten de una estricta observación, donde representa escenas campestres para las que se vestía de hombre. Era conocida por sus impresionantes cuadros de animales, desde caballos hasta toros. Vivía en un castillo que había comprado, nunca ocultó el hecho de que era lesbiana y vivió con su pareja, Nathalie Micas, por más de 40 años. Le gustaba llevar el pelo corto, obtuvo un permiso entonces necesario para llevar ropa de hombre e incluso tuvo una leona como mascota. Fue la primera mujer artista que recibió la Legión de Honor después de que la emperatriz Eugenia visitara su estudio. La emperatriz declaró que “*el genio no tiene sexo*” después de ver los cuadros de Bonheur. Se hizo muy famosa durante su vida. Conoció a innumerables jefes de Estado y fue apreciada por artistas de la talla de Eugène Delacroix y John Ruskin. Tuvo éxito en el Salón de París y fue recibida como una celebridad del mundo del arte en Londres. Su obra más famosa, *La feria de caballos*, fue adquirida en 1887 por el estadounidense Cornelius Vanderbilt por 53,000\$ (unos 1.5 millones de dólares actuales). El enorme lienzo ahora cuelga en el Museo Metropolitano de Arte de Nueva York. A pesar de todo el éxito que tuvo en vida, el legado de Bonheur se desvaneció con la llegada del impresionismo y su muerte a finales del siglo XIX.



99. *La feria de caballos*. Rosa Bonheur, 1852-1855.

Berthe Morisot, (Bourges, 1841-1895, Paris). Aunque empezó estudiando música, pronto comenzó clases de dibujo y pintura. Fue alumna de Camille Corot, famoso paisajista. En 1868 estableció una gran amistad con Eduard Monet quien le presentó al grupo de pintores expresionistas con los que expuso y a quienes ayudó en su desarrollo. Sus pinturas se caracterizan por su técnica basada en grandes pinceladas aplicadas en todas las direcciones, dándoles calidades transparentes, tornasoladas e iridiscentes. Berthe dijo en una ocasión: “*no creo que ningún hombre trate nunca a una mujer como su igual, y es todo lo que pido porque conozco mi valor*”. En ocasiones, expresó su frustración por el hecho de que sus habilidades pictóricas fueran descritas en un tono condescendiente, como superficialmente suaves y femeninas. Morisot, una de las protagonistas de la escena artística parisina, tenía todo para alcanzar el éxito comercial y artístico. Sin embargo, incluso esta miembro fundadora del movimiento artístico más famoso de la historia (y cuñada de Manet) tuvo que luchar para ser reconocida debido a su género. Las pintoras europeas de los siglos XVIII y XIX se enfrentaron a dilemas similares: la fama y la fortuna eran una posibilidad, pero su género podía plantear barreras adicionales a la formación formal, el reconocimiento y la exposición. Logró ser una importante pintora **impresionista**, se introdujo de lleno en el mundo del arte parisino de finales del siglo XIX.



100. *La cuna*. Morisot, 1872.

Aunque expuso por primera vez en el prestigioso Salón de París en 1864, se unió a los “rechazados” (sus compañeros impresionistas) en la monumental exposición de 1874 que llegó a definir el movimiento. La artista realizó pinturas en óleo, acuarela y pastel. Sus ligeras pinceladas pueden verse en las obras de algunos impresionistas masculinos, sus habilidades fueron a menudo ridiculizadas por ser “femeninas”. Pero sus cuadros, desde retratos formales hasta escenas parisinas, cuelgan en los mejores museos de arte del mundo. Desde el punto de vista social, Morisot pertenecía a la clase alta. Era sobrina nieta de Jean-Honoré Fragonard, el artista que formó a Marguerite Gérard. Se casó con Eugène Manet, hermano de su amigo el pintor Édouard Manet. Édouard Manet pintó a Morisot en varias ocasiones y llegó a pintar también a su hija Julie. Pierre-Auguste Renoir también pintaría a madre e hija. Aunque tuvo que moverse en el mundo predominantemente masculino de los pintores impresionistas, fue respetada por su **talento**. Refiriéndose a la exposición de 1874 con artistas de la talla de Manet y Monet, un crítico dijo de los pintores revolucionarios: “*cinco o seis lunáticos de los cuales uno es una mujer... [cuya] gracia femenina se mantiene en medio de los desbordamientos de una mente delirante*”. Pintó más de 252 obras de arte. Hoy, las obras de Morisot son tan codiciadas como las de muchos de sus contemporáneos masculinos.

Mary Stevenson Cassatt, (EE.UU., 1844-1926, Francia) fue una pintora y grabadora estadounidense. Aunque nacida en Pensilvania, pasó gran parte de su vida adulta en Francia, donde forjó amistad con Edgar Degas y se incorporó al movimiento **impresionista**. Su sueño desde pequeña era dedicarse a la pintura y lo consiguió, en contra de la decisión de su padre. Estudió en la Pennsylvania Academy of Fine Arts con otras mujeres y años después, Edgar Degas se convirtió en su mentor. Junto con sus lecciones, unidas al arte japonés, creaba sus obras en las que no hacía retratos por encargo, utilizaba modelos profesionales y se caracterizaban por representar la relación de las madres con sus hij@s.



101. **El baño**. Cassatt, 1891.

Amelie Beaury-Saure, (Barcelona, 1848-1924, París). Nació y se crió en España. En 1895 se convirtió en maestra de la Académie Julian y tuvo que compaginar su trabajo con el de artista. Sus pinturas, caracterizadas por ser **retratos**, ganaron premios en las Exposiciones Universales de 1889 y 1900, y en el Salón de Blanco y Negro de 1891 en París.

Louise Breslau, (Múnich, 1856-1927, París). Fue una pintora alemana nacionalizada suiza. El dibujo era su vía de escape frente al aburrimiento. Estudió en París donde abrió su propio estudio tras exponer por primera vez en el año 1879 en el Salón de Blanco y Negro. Además, se convirtió en la tercera mujer y primera no francesa en recibir el premio la Legión de Honor.

Elizabeth Nourse, (EE.UU., 1859-1938, París). Pintora de retratos y paisajes de estilo realista. Trabajó también en pintura decorativa y escultura. Fue una de las pocas mujeres que fueron admitidas en la Escuela de Diseño McMicken, aunque rechazó la oportunidad y en 1887 se matriculó en la Académie Julian. Gracias a su esfuerzo consiguió ganarse la vida con sus pinturas, caracterizadas por retratar personas comunes con cierta universalidad.

Olga Boznańska, (Cracovia, 1865-1940, París). Pintora polaca, comenzó su carrera profesional en Cracovia a finales de la década de 1880. Estudió con artistas en Alemania y aprendió a especializarse en **retratos**. A finales de siglo, se trasladó a París. En 1912 fue galardonada con la Legión de Honor, entre otros muchos reconocimientos. Boznańska pintó principalmente retratos de mujeres y niñ@s, a menudo con flores y con una sensación de inocencia. Aunque coincidió con el final del apogeo del impresionismo, no se consideraba una de ellos. En una ocasión dijo sobre su obra: “*mis cuadros se ven muy bien porque son la verdad, son justos, no hay estrechez de miras, ni manierismo ni fanfarronería*”.

Ellen Thesleff, (Helsinki, 1869-1954). Fue poeta y pintora **expresionista** finlandesa, considerada como una de las principales pintoras modernistas. Hija mayor de cinco hermanos, su padre era pintor aficionado. Influenciada por el **simbolismo**, ayudó a formar el grupo Septem que llevó a su país, el **impresionismo**. Su talento fue reconocido concediéndole una medalla de bronce en la Exposición Universal de París en 1900 o la medalla Pro Finlandia por el presidente del país en 1951.



102. **Autorretrato**. Ellen Thesleff, 1895.

Las artistas españolas más destacadas del siglo XIX.

En **España**, como en el resto del mundo, la mujer artista ha sido ocultada en la historia de la pintura por diferentes motivos, en muchos casos por tener su acceso **restringido** a las academias, ya que tenían el acceso limitado a la enseñanza oficial por ser mujeres. En algunos casos se ocultaban detrás de un **seudónimo**, otras veces sus obras fueron firmadas por el nombre de su padre/marido pintor. En la mayoría de los casos, pudieron desarrollar su actividad dado que procedían de un ambiente familiar en el que el padre/esposo era rico o pintor. Había otros círculos que les permitían asistir a clases de pintura en iniciativas privadas, como la Sociedad de acuarelistas, talleres particulares de pintores o el Círculo de Bellas Artes, que abrían una perspectiva diferente a la enseñanza reglada. Las alumnas eran mujeres de la burguesía, con una familia “*dispuesta a acoger estas veleidades*”, para subrayar el hecho de que “*aquello no era lo que se esperaba de una señorita*”. Ni siquiera podían formarse en la figuración, ya que estaba prohibido mirar modelos desnudos para aprender la anatomía del ser humano. En la Escuela Especial de pintura, escultura y grabado de Madrid, no había mujeres matriculadas en la asignatura de Anatomía pictórica, en el período transcurrido desde 1878 hasta finales de siglo. La sociedad, es decir los hombres, habían reservado para las mujeres que se atrevían a entrar en las artes plásticas a reducirlas a la realización de obras de pequeño formato, pequeños cuadros, bodegones, miniaturas y paisajes para abanicos. Debían ejecutar sus conocimientos como artesanas, algunas trabajaron como ayudantes en los talleres de pintores porque era la mano de obra más barata. La mayoría de las mujeres tuvo que aprender por sus propios medios, no en la Academia al no estar permitido su acceso, se formaban con algún familiar o profesores particulares, aun así, destacaron:

Victoria Martín de Campo, (Cádiz, 1794-1869). Fue una pintora neoclásica española, también conocida como “Barhie”. Académica de mérito de la Nacional de Santa Cristina, supernumeraria de la provincial de Bellas Artes. Discípula del pintor Manuel Montano, sus obras se caracterizaron por un sentido especial del dibujo.

Rosario Weiss (Madrid, 1814-1843). María del Rosario Zorrilla, fue pintora, ahijada y discípula de Goya, con quien compartió los últimos años de su vida del pintor aragonés. En 1819, gracias a la reina Isabel de Braganza, se aprueba la enseñanza de Dibujo para niñas y jóvenes. En 1842, Weiss fue contratada para educar en el Dibujo a Isabel II y su hermana, la infanta Luisa Fernanda. La enseñanza orientada a perfeccionar el sentido de la vista, el buen gusto y desarrollar la capacidad de apreciar una obra de arte. Presentó su obra a la Academia de Bellas Artes de San Fernando para que la admitieran como profesora, pero fue rechazada. Weiss fue ayudante de Goya en sus últimos años.



103. Autorretrato.
Rosario Weiss, 1841.

Teresa Madasú y Celestino, (Zaragoza, 1848-1917, Madrid). Fue una pintora, dibujante y litógrafa. Con la familia se trasladó a Madrid, donde ella y sus tres hermanas se dedicaron a la costura para ayudar a la exigua economía familiar. En 1873 recibe su primer encargo de dibujante para una obra sobre antigüedades artísticas. Cuando en el Conservatorio de Artes se abre una cátedra pública de dibujo para señoritas, ella asiste a las clases y realiza una serie de 22 dibujos, ganando con ellos diversos premios. Su obra forma parte de la colección del Museo del Prado.

Emilia Menassade, (París, 1860-1897, Madrid). Emilia Aline Menassade y Baluze fue una pintora y escritora francesa cuya carrera artística se desarrolló fundamentalmente en España. Nació en Francia y vivió en España, se especializó en temas de la naturaleza principalmente florales y bodegones. Fue discípula de Sebastián Gessa y Arias, fue influida por su maestro desde los puntos de vista técnico y temático. Participó en numerosas exposiciones, tanto individuales como colectivas. Participó en las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes y fue premiada con mención de honor en 1887 y con tercera medalla en la edición de 1892 por el lienzo titulado *Día de fiesta*.

Fernanda Francés Mexía de Arribas (Valencia, 1862-1939, Madrid). Discípula de su padre el pintor Plácido Francés, se especializó en flores y bodegones. Expuso regularmente en las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes, donde ganó una mención honorífica en 1887.

Exhibió su trabajo en el Palacio de Bellas Artes y el Edificio de la Mujer y también expuso en la Exposición Universal de París en 1889. Su estilo se caracteriza por la disposición de las figuras sobre fondo neutro con gran sensibilidad hacia las calidades de los tejidos y cerámicas. Fue de las primeras en formar parte de la Asociación de Artistas. Su obra forma parte de la colección del Museo del Prado.

Marcelina Poncela, (Valladolid, 1864-1917, Zaragoza). Fue una destacada pintora naturalista española, de familia con pocos recursos económicos, pero estimulada por su padre ingresó en la Escuela Normal y superó los dos ciclos de enseñanza más la reválida, obtuvo el título de Maestra de Primera Enseñanza Elemental, y posteriormente se matriculó en 1876 en la Escuela de la Academia de Bellas Artes.



104. **Mis muñecos.**
M. Poncela, 1904.



105. **El Guitarrista.**
A. Bañuelos, 1880.

Antonia de Bañuelos Thorndike, (Roma, 1865-1909, Bournemouth). Fue una retratista, pintora costumbrista y escultora. Era hija de diplomático español, nació en Roma y se crio en Tortosa, Tarragona y Madrid. Los últimos 25 años de su vida los vivió en Biarritz, en Francia. No se sabe cómo empezó a pintar, pero sí que, como todas las pintoras de su época, parte de su formación artística tuvo lugar en París. Era una pintora costumbrista que pintó muchos retratos (sobre todo de niños) y cuyo trabajo fue reconocido en numerosas ocasiones. Entre ellos, la Medalla de Bronce que ganó en la Exposición Universal de París en 1900. Sus prácticas pictóricas del natural, es decir la figura humana, solo podían practicar con los posados de bebés. Para ellos, los hombres, pintaban con modelos masculinos y femeninos. Esta limitación se convirtió en una ventaja ya que, a base de esos posados de bebés, algunas pintoras se especializaron en maestras de Niños Jesús, estos fueron vendidos por toda Europa como pintura para las devotas de finales del siglo XIX. Antonia debutó en 1879 a los 24 años en el Salón des Artistes Français, celebrado en el Palais des Champs-Élysées, y desde entonces participó regularmente presentando un total de 13 obras, entre ellas; *Unos mendigos*, *El guitarrista*, pintado en 1880 que presentó al Salón en 1887; el *Retrato de la condesa de Cherchedegne*, *Los pequeños pescadores* de 1883 y el *Niño dormido* que presentó en diversas exposiciones y por el que recibió los mayores reconocimientos. En 1903 presentó Tres Retratos en una exposición de Bayona, y en 1905 participó con el retrato de la Reina Nathalie de Serbie en otra exposición realizada en el Teatro de Bayona. *El Despertar de un niño* de 1890 en la colección de Arte de la ciudad de Alcoi, representa el estilo que le dio más fama.

Granada Cabezudo (Manila, 1865-1902, Madrid). Pintora de origen español, vivió en Manila, Filipinas, en la escuela filipina cultivó temas costumbristas, especialmente temas indígenas. Era hija de militar, le destinaron a su padre a Manila, donde se trasladó con su familia. Realizó sus estudios artísticos en el taller del pintor Agustín Sáez, director de la Academia de Dibujo y Pintura de Manila, institución que no admitía mujeres por aquel entonces, de ahí que se formara en un estudio de pintura privado.

Elena Brockman, (Madrid, 1867-1946). Elena Francisca María Brockmann y Llanos, fue una pintora española costumbrista, muy activa en la segunda mitad del siglo XIX, de 1887 a 1896. Descendía de una familia ilustre y culta, pudo estudiar en la Academia de Bellas Artes de San Fernando, donde se matriculó en clases de dibujo del natural. Fue la primera pintora de historia en acudir a las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes, premiada en 1887 y 1892.

Lluïsa Vidal (Barcelona, 1876-1918). Lluïsa Vidal i Puig, que firmaba sus cuadros como Luisa Vidal, fue una pintora que pertenecía a una familia acomodada y culta, que se relacionaba con el ambiente modernista de la época. Fue la única mujer de su época que se dedicó profesionalmente a la pintura y la única que fue a París a formarse. Cuando regresó, montó una academia de pintura para mujeres en su taller. Mujer activa y comprometida socialmente, vivió de la pintura y de las clases particulares que impartía. Era retratista e ilustradora, se distanció de lo que se llamaba “*pintura femenina*” (pintar flores). Sus pinturas solían estar protagonizadas por mujeres en situaciones domésticas, muy lejos del erotismo en el que los pintores hombres solían situarlas.

Las escultoras más destacadas del siglo XIX.

Es muy posible que, si a cualquiera de nosotr@s nos preguntan por personas que han tenido una gran influencia en el campo del arte y, más concretamente, en el de la escultura, todos los nombres que surjan sean de artistas masculinos. Y no es de extrañar, porque durante mucho tiempo han tenido más visibilidad y su trabajo, más repercusión. Sin embargo, esto no quiere decir que no haya habido **mujeres escultoras** que hayan hecho buenos e influyentes trabajos en el pasado. Las más **destacadas** fueron;

Camille Claudel (Aisne, 1864-1943, Vaucluse), fue una escultora figurativa francesa que tuvo una vida muy interesante. Desde pequeña era una apasionada de la escultura, jugaba con barro y esculpía bustos de sus familiares. En 1882 comenzó a estudiar en la Escuela de Bellas Artes de París, allí conoció a Rodin, con el que empezó a trabajar en su taller. Camille inspiraría varias obras de Rodin como *La Danaide*. Ambos frecuentaban los ambientes artísticos de París, sin embargo, este ya tenía pareja. Rodin, se enamoró de ella y, a partir de ese momento, se convirtió en su modelo y musa. A pesar de su mutua atracción, él estaba comprometido a otra mujer, lo cual le sirvió a Claudel como inspiración en la realización de sus obras más importantes, como fue *La edad madura* (1899), conjunto escultórico donde podemos observar una mujer suplicando a una pareja. Sin duda, es una fiel representación de la situación que atravesaba su relación. La obra se encuentra en el Musée d'Orsay (París). Además de esta relación, también muestra esas tres edades y sus tres maneras de sentir, preludio de lo que ocurriría en su vida años después. De hecho, diferentes obras que realizó retratan, en cierta forma, episodios de su relación tóxica. Por desgracia, cuando sus obras estaban alcanzando cierto éxito y aparecen en artículos de revistas de arte, en medio de una crisis emocional, Camille se encierra en su taller, y en diciembre de 1905 nos deja su última gran exposición antes de pasar los 30 últimos años de su vida encerrada en un centro psiquiátrico. No es justo que Claudel sea más conocida como “la musa de Rodin” o “la hermana de Paul Claudel”, esta artista puede ser considerada como **una de las mejores escultoras del arte contemporáneo**, a pesar de ello, las enfermedades mentales empezaron a mermar la salud de Camille. Sus crisis nerviosas la llevaron a destruir parte de su obra, recluida en una casa, viviendo en la miseria. Finalmente acabaría interna en un Hospital Psiquiátrico del que nunca saldría.



106. **La Edad Madura.**
C. Claudel, 1889.



107. **Juana de Arco.**
Anna Hyatt, 1915.

Anna Vaughn Hyatt Huntington, (Cambridge, 1876-1973, Connecticut) fue una escultora estadounidense que se abrió paso en el arte por casualidad. Su padre era profesor de zoología en Harvard. Esto despertaría en ella un gran interés por el mundo animal, cosa que plasmaría en su obra. En una granja de Porto Bello empezó a hacer esculturas de animales domésticos. Poco a poco fue modelando otros animales, hasta encontrar su gran inspiración en los caballos. Sus estatuas ecuestres están hoy repartidas por medio mundo. En España podemos encontrar varias. Burgos tiene en sus calles una dedicada al *Cid Campeador* (1927). Esta era una gran amante de España y, por tanto, regaló muchas de sus obras a nuestro país. Otra de ellas, en el campus de la Complutense de Madrid, se trata de *Los Portadores de la Antorcha* (1954), una donación de Anna a la ciudad. Construida en aluminio, la estatua representa a un joven montado sobre un caballo que se agacha a recoger una antorcha que porta un débil anciano, representa la transmisión de conocimiento entre generaciones.

Las arquitectas más destacadas del siglo XIX.

Las mujeres han contribuido a la evolución del arte, aunque su aportación fue, durante años, en silencio, a la sombra de sus homólogos varones ante quienes, a día de hoy, se miden en “igualdad” de condiciones. Aunque aún queda camino por recorrer, atrás quedaron los años en los que ser arquitecta era terreno vedado. Tiempos como los que les tocó vivir a pioneras como la francesa **Katherin Briçonnet** (1494-1526) o la inglesa **Lady Elizabeth Wilbraham** (1632-1705). Tras su estela se abrieron paso grandes féminas que forman parte ya del capítulo de mujeres en la Historia del Arte. Recordamos a algunas mujeres pioneras que, de no ser por sus aportaciones, la arquitectura o el diseño actual no serían lo mismo. Todo comenzó en Europa con **Signe Hornborg** (1862-1916), la primera mujer que pudo graduarse en Arquitectura en el Instituto Politécnico de Helsinki (1890). Finlandia fue primer país en permitir el acceso a los estudios de Arquitectura a las mujeres y en votar en Europa. Fue la estadounidense **Julia Morgan** (1872-1957) la primera en obtener su título de arquitecta en América (1902), medio siglo dedicada a esta disciplina le permitió diseñar más de 700 edificios, muchos de ellos vinculados a organizaciones de mujeres que reivindicaban su protagonismo a principios del siglo XX. En el caso español habría que esperar hasta 1936 para poder ver a la primera mujer obtener el título; **Matilde Ucelay**, (1912-2008).