

BREVE HISTORIA
DEL ARTE
NEOCLÁSICO

Historia del arte: volumen 11

Carlos Javier Taranilla de la Varga



Colección: Breve Historia

www.brevehistoria.com

Título: *Breve historia del arte Neoclásico. Historia del arte: volumen 11*

Autor: © Carlos Javier Taranilla de la Varga

Copyright de la presente edición: © 2019 Ediciones Nowtilus, S.L.

Camino de los Vinateros 40, local 90, 28030 Madrid

www.nowtilus.com

Elaboración de textos: Santos Rodríguez

Diseño y realización de cubierta: NEMO Edición y Comunicación

Imagen de portada: Vista de la fachada oeste del Capitolio de los Estados Unidos

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra (www.conlicencia.com; 91 702 19 70 / 93 272 04 47).

ISBN edición impresa: 978-84-1305-017-1

ISBN impresión bajo demanda: 978-84-1305-018-8

ISBN edición digital: 978-84-1305-019-5

Fecha de edición: enero 2019

Impreso en España

Imprime: Líberis

Depósito legal: M-229-2019

De nuevo, a mi madre *in memoriam*

Índice

Prólogo	15
Introducción. El Neoclasicismo	19
Capítulo 1. La crisis del antiguo régimen	29
El pensamiento ilustrado. La crítica al absolutismo y al <i>ancien régime</i>	29
El despotismo ilustrado como forma de gobierno	35
La guerra de los Siete Años	37
La primera Revolución industrial	38
Transformaciones demográficas, económicas y sociales	45
Capítulo 2. La independencia de los Estados Unidos de América	51
Causas del movimiento independentista en las colonias	51
El desarrollo de la guerra (1776-1783)	57

La primera constitución democrática de la historia (1787)	62
El Neoclasicismo triunfante en el joven país americano	63
Capítulo 3. Cambio de rumbo histórico: la Revolución francesa	71
Causas y orígenes. La convocatoria de los Estados Generales	71
La Asamblea Nacional Constituyente (1789-1791)	73
La Asamblea Legislativa (1791-1792)	77
La Convención (1792-1795)	79
El Directorio (1795-1799) y el golpe de Estado del 18 de Brumario	82
La arquitectura utópica	83
Capítulo 4. Napoleón en escena	89
El curso Bonaparte se adueña del poder	89
El breve, pero intenso, Imperio napoleónico ...	97
Las fulgurantes campañas militares: dulces victorias	97
La campaña de Rusia y el fin del sueño europeo	102
La restauración absolutista: el Congreso de Viena y la Santa Alianza	104
Capítulo 5. El Neoclasicismo se adueña de Europa	107
La gloria del emperador de Francia por todo París	107
Los pintores que sirven al nuevo César	116
Los escultores franceses <i>en train de</i> un cambio de estilo	135

La fama del italiano Canova	138
La fría perfección del danés Thorvaldsen	142
Imponente en Alemania	144
La gran expansión de la escultura neoclásica en Centroeuropa	149
Imperial en la Rusia zarista	151
Monumental en Inglaterra	156
El gusto neoclásico en la escultura y la pintura inglesa	159
Grandioso en toda Europa	163
 Capítulo 6. España, un bello ejemplo	 169
El reinado de Carlos III, el mejor alcalde de Madrid	 169
Literatura y ciencia. Las academias	173
El esplendor constructivo dentro y fuera de la villa y corte	 176
Las ciudades de nueva planta	182
Ventura Rodríguez: el tránsito	184
Sabatini y los Reales Sitios	191
Juan de Villanueva y su obra cumbre: el actual Museo del Prado	 196
López Aguado, González Velázquez y el triunfo del academicismo	 205
La perduración neoclásica en el historicismo ecléctico	 208
Silvestre Pérez y el colaboracionismo con el invasor	 210
La arquitectura neoclásica regional	211
La singular arquitectura neoclásica canaria ...	224
La escultura academicista y monumental	227
El estudio artístico del cuerpo humano	228
Las fuentes del Prado: la Cibeles, Apolo, Neptuno	 230

Las escuelas regionales:	
Galicia, Barcelona, Valencia, Canarias	235
Los escultores de Cámara	239
Capítulo 7. La Guerra de la Independencia. Goya ...	243
El reinado del abúlico Carlos IV	243
La invasión y defensa de la patria	245
Las Cortes de Cádiz y la Pepa	249
Retorna el Deseado: «¡Vivan las cadenas!»	252
El bohemio Mengs	
y los pintores academicistas	254
Otros pinceles españoles	258
Goya, un genio a lomos de dos siglos	263
Primera etapa. Los inicios	263
Segunda etapa. El triunfo y la alegría de vivir ...	264
Tercera etapa. La enfermedad	265
Cuarta etapa. Los desastres de la guerra	267
Quinta etapa. De las «pinturas negras»	
a la tumba en el exilio	269
Capítulo 8. La independencia de Iberoamérica	273
Los orígenes del movimiento	
independentista y sus causas	273
El principio del fin del dominio	
español en América (1808-1815)	277
México por la Virgen de Guadalupe	278
Primer triunfo en el Río de la Plata	
y en «donde se acaba la tierra»	280
«Guerra a muerte» en el norte	282
Caen libres, una a una,	
como fruta madura (1816-1824)	287
Desde Chile al Perú	287
Todo el poder para el Libertador	289
México libre y su efímero imperio	292

El Brasil, modelo de independencia pacífica	294
El arte neoclásico en Iberoamérica	295
Al norte, en México	296
En Centroamérica y el Caribe	300
Venezuela	304
Colombia	307
Ecuador	308
Perú	309
Bolivia	311
Paraguay	313
El Brasil imperial	315
La Banda Oriental	318
El Cono sur	320
 Glosario	 323
 Bibliografía	 347

Prólogo

De entre todos los estilos artísticos quizá sea el neoclásico el que ha sido menos y peor valorado por los historiadores del Arte. Considerado como una especie de remedo del arte de la Antigüedad y del Renacimiento, se la ha achacado falta de originalidad en el diseño, frialdad en la ejecución y rigidez en las formas y en el planteamiento estético.

Este juicio, que suele ser habitual en la mayoría de los estudios académicos, contrasta con la percepción de mucha gente que contempla las obras neoclasicistas, sobre todo la arquitectura y la escultura, con lo ojos asombrados de quien percibe la sensación de monumentalidad y precisión que emanan de ellas.

En este libro, breve y preciso, de Carlos Javier Taranilla de la Varga, se ofrece una visión sintética de este estilo artístico que triunfó fundamentalmente en Europa y América, en el siglo XVIII y primeras décadas del XIX.

El lector se encuentra en primer lugar con el marco histórico de la época, especialmente el auge de los Estados nacionales que rolan hacia posiciones imperialistas, como el creciente Imperio británico, la agónica monarquía francesa que derivará, revolución mediante, hacia la megalomanía del Imperio napoleónico, los coletazos del Imperio español, el eclecticismo tardío de los imperios centroeuropeos, ruso y otomano, o incluso el naciente «imperialismo republicano» de los recién nacidos Estados Unidos de América y las repúblicas fundadas sobre las descomposición de los dominios españoles y portugueses en Iberoamérica.

Esta parte del libro es absolutamente imprescindible para entender el triunfo de la Ilustración, el racionalismo y la estética del neoclásico.

Por las páginas de este libro discurren los acontecimientos y las obras de arte que protagonizaron esa época, apenas un siglo, en la que el mundo de la Edad Moderna se deshizo para entrar de lleno en la Contemporánea.

Las ciudades de los Imperios europeos, sobre todo, sus capitales (Londres, París, Madrid, Viena, San Petersburgo, Estambul...), y de las nuevas repúblicas americanas (Washington, Ciudad de México, Buenos Aires, Lima...) se revistieron de grandes edificios «al estilo clásico»; los escultores imitaron en formas, estilo e incluso motivos iconográficos a sus colegas grecorromanos y renacentistas; y los pintores acudieron al formalismo academicista de los diseños, a la geometrización de los dibujos y a la simplificación de los colores básicos.

Y, en fin, Carlos Taranilla incluye un amplio capítulo sobre las obras del Neoclasicismo en España, a partir sobre todo de los edificios trazados por el italiano Sabatini o por Villanueva, el mejor exponente de la arquitectura española de la época.

No falta en este breve tratado una mirada a la obra de Francisco de Goya, verdadero eje sobre el que pivota el gran cambio de la estructura formalista del neoclásico hacia la revolución de la pintura contemporánea.

Este libro, de ágil lectura pese a su estilo casi telegráfico en algunos momentos, se culmina con un glosario y una escueta bibliografía. Se trata, en suma, de una guía para entender y ubicar el arte neoclásico.

José Luis Corral
Escritor e historiador

Introducción. El Neoclasicismo

La finalidad de todo hombre honesto que coge la pluma, la paleta o el cincel es hacer atractiva la virtud y ridículo y ocioso el vicio.

Diderot

El Neoclasicismo o nuevo clasicismo fue un movimiento cultural que se impuso entre mediados del siglo XVIII y el primer tercio del XIX merced a varios factores: ideológicos, como la influencia de las ideas ilustradas y el triunfo de la razón; estéticos, como la reacción frente al recargamiento decorativo del arte rococó; y de índole social, como el impacto que produjeron las excavaciones arqueológicas de las antiguas ciudades romanas de Pompeya y Herculano, sepultadas —con otras como Stabia— por la erupción del volcán Vesubio, el 24 de agosto del año 79 d. C., y redescubiertas el 11 de diciembre de 1738, la

segunda, y en 1748, la primera, por el equipo del ingeniero militar zaragozano Roque Joaquín de Alcubierre, que trabajaba por encargo del rey Carlos VII de Nápoles y Sicilia, futuro Carlos III de España. El entusiasmo ante los hallazgos fue tal que en otros lugares de Italia y no pocas partes de Europa —Granada, sin ir más lejos— se procedió a realizar excavaciones por doquier con el ánimo de hallar restos de un pasado grandioso, lo que dio lugar a la falsificación de yacimientos arqueológicos.

Poco después se produjo el descubrimiento del templo de Paestum, construido en un estilo dórico arcaico hasta entonces ignorado, que rompió todos los esquemas vitrubianos acerca de la proporción y la armonía que se creía había presidido el arte de la Grecia antigua. Algún teórico como Piranesi lo tomó por posterior al orden toscano, el más sublime según él, e incluso a todos los órdenes griegos, en su intento de justificar la perfección clásica, que no admitía que esta podía descender de la evolución estilística desde un primer arcaísmo.

El Neoclasicismo fue un arte basado en el equilibrio, la proporción y la serenidad, como rechazo al movimiento desorbitado del Barroco y los excesos decorativos del rococó. Representa en la historia del arte el segundo redescubrimiento de la Antigüedad clásica después del Renacimiento.

El término neoclásico surgió avanzado el siglo XIX y se impuso plenamente en el XX. Anteriormente se empleaban las expresiones clásico (por su inspiración en la Antigüedad) o académico (por el control que ejercía sobre las artes esa institución oficial). Sus detractores le nombraban irónicamente *art pompier* ('arte bombero', en francés), burlándose de los cascos similares a los del uniforme del cuerpo de bomberos con los que adornaban los artistas a sus modelos para representar personajes griegos y romanos.

El neoclásico pertenece a la categoría estética clásica, que a partir de la Antigüedad grecorromana se ha mantenido a lo largo de la historia, pues, al contrario de lo que muchas veces se ha sostenido, no llegó a desaparecer durante la Edad Media, sino que resurgió con el Renacimiento, permaneció durante el Barroco, se manifestó con fuerza a finales del siglo XVIII y, en combinación con el historicismo y el eclecticismo, perduró durante todo el XIX; cobró vigor con los totalitarismos del XX e incluso aparece en los tiempos actuales.

Se trata de un estilo en todo el sentido del término, puesto que comprende arquitectura, escultura, pintura, artes decorativas, literatura, música y teoría del arte. Sus precedentes más inmediatos son el depurado Barroco vitrubiano francés del siglo XVIII —inspirado en las teorías de aquel tratadista romano y denominado allí *Classicisme*—, el Renacimiento y el manierismo.

En cuanto a sus comienzos, la opinión más común es que tienen lugar con el advenimiento de la Revolución francesa —estilo directorio— y la subida al poder de Napoleón, pero se pueden retrotraer al reinado de Luis XVI, a partir de Ange-Jacques Gabriel y su Petit Trianon de Versalles.

Respecto a su final, aunque la etapa de auge podemos decir que finalizó; al menos en Francia, con la caída del emperador y el inicio de la Restauración, a partir de entonces se expandió por otros países europeos con la intención de emular las pasadas glorias napoleónicas que habían hecho suyas, y sabemos que, en brazos del historicismo, el eclecticismo y los *revival* se ha mantenido en sus formas externas hasta hoy.

En cuanto a su extensión geográfica podemos decir que constituyó el primer estilo de carácter universal, ya que se introdujo en toda América, donde fue abrazado inmediatamente en el norte coincidiendo con la independencia

de las colonias inglesas, y manifestándose con retraso en Iberoamérica por su más tardía emancipación. En Europa abarcó todo el continente y por el este penetró en Rusia y las culturas eslavas.

Nacido en Italia al calor de las ruinas romanas, la restauración de Pompeya y Herculano y la herencia renacentista purista (Bramante, Palladio), el neoclásico tuvo extrañamente escaso eco en Grecia, cuna de la Antigüedad, quizá por la tradición bizantina, profundamente arraigada en el país heleno.

Floreció en Francia en consonancia con el racionalismo que impregnaba la cultura gala hasta el punto de haber creado un Barroco a su medida (*Classicisme*) y merced a su adopción por parte de los revolucionarios para oponerlo al rococó de la aristocracia y, a continuación, como instrumento del nuevo César para glorificar su imperio.

Se adaptó con perfección a la mentalidad germánica, que veía en la grandeza monumental de las construcciones neoclásicas el mejor recuerdo de la tradición aria, emparentada en sus creencias con los antiguos helenos; por eso, el Neoclasicismo germano, en su rigurosa medida y frialdad, será más griego que romano y se conocerá también con el término neogriego.

También en los países escandinavos se abrazó en principio el estilo como un retazo del pasado histórico, si bien la fantasía romántica, el simbolismo y el expresionismo, movimientos sentimentales nada calculadores, acabaron desplazándolo pronto.

En Inglaterra fue muy bien acogido, quizá porque en aquel país el desorbitado, pasional, Barroco nunca tuvo mucho eco, sino que se había impuesto una línea de tradición palladiana con predominio de las superficies rectas.

En España, a pesar del apoyo del rey ilustrado a artistas que practicaron el estilo (Sabatini, Villanueva), la

fuerza de la tradición barroca (Ventura Rodríguez, que trabajaba a caballo de ambos estilos, y el prestigio de los imagineros), así como la oposición a todo lo que viniera de Francia —país invasor—, mermó su aceptación tras la guerra de la Independencia, a pesar de que faltó de pureza en combinación ecléctica —como en sus inicios ocurrió con el Barroco monumental—, se manifestará por doquier.

En 1740, con la llegada a la cátedra de San Pedro del cardenal Lambertini (Benedicto XIV) y su interés por acrecentar las colecciones capitolinas —sin olvidar su crítica a la costumbre vaticana de tapar con *latta* las partes pudendas de las figuras—, la restauración del Coliseo romano y el impulso dado a las excavaciones arqueológicas, el nuevo movimiento artístico empezó a ver el alba. El mismo año llega a Roma, procedente de su Véneto natal, el artista y teórico Giovan Battista Piranesi (1729-1776), que con sus *Vedute di Roma* ('vistas de Roma'), las ilustraciones de la primera parte de su *Architettura e Prospettive* (1743) y su *Antichità Romane* (1756) provocan una exaltación del valor de las ruinas romanas, en su deseo de «conservar Roma por medio de las estampas» mediante el estudio detallado de los restos arqueológicos.

Roma se convierte en el centro del arte, «il vero centro dell'Arte», en palabras del pintor y grabador alemán Johann Tischbein. A Roma llegan, en el Grand Tour, Anton Raphael Mengs, Johann Joachim Winckelmann (1717-1768) y Francesco Milizia (1725-1798) que contribuyen con su arte y sus escritos al nacimiento y la difusión del nuevo estilo, con el inestimable concurso de las ruinas de Pompeya y Herculano. No obstante, fue la valoración ideal del mundo griego, especialmente en los dos primeros artistas, la que adquirió un carácter más sublime, aunque se cayó en el error de tomar las copias romanas por originales helenos.

Pronto alcanzó eco en Inglaterra (Robert Adam, Thomas Chippendale), Francia (Percier, Fontaine, Ledoux), Alemania y otros lugares de Centroeuropa.

Se planteó la doble opción de considerar la perfección clásica como un modelo a imitar o bien someter sus restos al imperio de la razón y la crítica. En la primera tesis estuvo Winckelmann, que en 1755 publicó en caracteres latinos sus *Reflexiones sobre la imitación de las obras griegas en la pintura y la escultura*, una obra que alcanzó gran éxito a pesar de su corta tirada: cincuenta ejemplares, de los cuales hoy solamente se conserva uno en la Biblioteca Nacional de Sajonia. Para él, el ideal de belleza solo había sido alcanzado por los antiguos griegos y criticaba la imitación directa de la naturaleza, la labor del artista moderno debía consistir en perfeccionarla. Ese mismo año viajó a Roma para estudiar las obras de la Antigüedad y visitar las ruinas de Pompeya y Herculano, que le cautivaron. En su obra principal, *Historia del arte en la Antigüedad* (1764), se encuentra el primer método de estudio sistematizado de la historia del arte: evolución de las formas, períodos, estilos y análisis comparativo de las obras.

Para Milizia, que representa la segunda postura, la belleza ideal está en escoger las partes más bellas de la naturaleza y combinarlas en un todo, ya que no existe nada completamente bello por sí mismo. En el campo arquitectónico se mostró de una gran modernidad al ser partidario de la amplitud de plazas y calles, así como del funcionalismo de todas las partes de un edificio. En una época de fervor clásico, supo valorar también la arquitectura gótica por su racionalismo geométrico.

Entre los distintos estudios teóricos, que surgen en el caldo de cultivo de los nuevos estudios fomentados por el espíritu ilustrado, *sir* Joshua Reynolds explica en sus *Discursos* que el buen pintor debe pintar para la mente, no para los ojos, de este modo se adentra en una concepción

del arte desde una visión más intelectual. Una prueba más de la importancia dada a la razón frente al sentimiento, aunque aquella no pudo borrar el peso de este en el pensamiento y, por ende, en la obra humana.

En cuanto a la representación de las bellas artes, como la arquitectura, además de la inspiración grecorromana (peristilos, frontones, arcos de medio punto, arcos de triunfo, columnas conmemorativas), adopta también elementos egipcios como los obeliscos tras la expedición de Bonaparte al país del Nilo. Característica común fue el color blanco en los edificios a pesar de beber en fuentes clásicas, donde la arquitectura se policromaba. En un punto y aparte, la arquitectura utópica de la revolución mirará hacia formas anticlásicas: esferas, cubos, conos, propias de la arquitectura contemporánea. Como aspecto positivo, hay que destacar su integración en el urbanismo: grandes plazas y avenidas, espacios verdes en correlación con su carácter urbano, principalmente, si excluimos las mansiones de recreo en el ámbito rural.

Aparecen nuevas tipologías arquitectónicas en consonancia con el progreso económico y las exigencias de la Revolución Industrial: bolsas de comercio, estaciones de ferrocarril, mercados, así como hospitales, obras de higiene pública, observatorios, teatros y, contando con precedentes helenísticos, bibliotecas y museos, con los que tiene lugar la apertura al público de las grandes colecciones reales y aristocráticas.

En 1759, abre por primera vez sus puertas el Museo Británico de Londres, fundado seis años antes. Por iniciativa de los papas Clemente XIV (1769-1774) y Pío VI (1775-1799) se crea en el Vaticano el Museo Pío Clementino, dedicado a la estatuaria clásica. En 1779, se inaugura en Kassel el museo Fridericianum —considerado el primer museo público del mundo—, construido expresamente para esta función por orden del príncipe soberano

o *landgrave* Federico II. En 1793, le tocó el turno a la Gran Galería del Louvre. Y en 1819, tiene lugar en Madrid la inauguración del Museo Real de Pinturas —posteriormente, Museo Nacional del Prado— con precedentes durante el reinado de Fernando VI y, más concretamente, en el Museo de Ciencias Naturales pensado por Carlos III y en el Museo Josefino creado por el rey intruso en 1809.

Respecto a la escultura, se produce una desmedida idolatría hacia todo lo antiguo, agravada por el desconocimiento de las etapas arcaicas —lo que lleva a creer que la creación artística había tenido lugar siempre bajo los parámetros de la armonía, el equilibrio y la proporción—, haciendo caso omiso al anticlasicismo helenístico y cayendo en el error de creer griegas todas las copias romanas. Precisamente, fue la copia de los modelos antiguos con absoluta frialdad y ausencia general de emotividad lo que predominó —por lo que se ha calificado este movimiento de ser excesivamente acartonado e irreal, con escasas o nulas aportaciones— lo que desvalorizó u opacó la labor artística. Ello dio lugar, por otra parte, al nacimiento de toda una industria de la falsificación en aras del comercio de pretendidas antigüedades. Así mismo, se cayó en el error de imitar las figuras antiguas en su apariencia descolorida, habiendo sido la escultura, como en el caso de la arquitectura, una explosión de color. En cuanto a los materiales, no hubo duda, se adoptaron casi exclusivamente el mármol y el bronce, es decir, aquellos considerados clásicos, sin tener en cuenta que los griegos utilizaron también la madera (*xoanas*, figuras votivas arcaicas), la caliza y la terracota. En el caso del relieve se impuso la exposición de las escenas a la manera del friso clásico.

Las estatuas acusan en su excesiva rigidez posturas declamatorias, por lo que carecen de la expresión del *pathos* ('emoción'), habitual en las obras griegas y en el retrato romano (republicano). Abundan estos últimos,

pero siempre en sentido heroico, divinizado; por ello se esculpen desnudos, con la apariencia y los atributos de los personajes mitológicos: *Paolina Borghese*, *Napoleón como Marte*, ambos del cincel del adulator Canova.

Esa afición a lo descolorido se observa también en los tonos fríos, pálidos, a veces grises o exclusivamente lineales (Flaxman) de la pintura. El dibujo —como expresión de la razón— se impone al color y será la principal característica técnica del estilo neoclásico frente al romántico, que volverá, como el Barroco, al uso explosivo de la policromía, incluso con encendido matiz revolucionario y carácter sensual. Es, por excelencia, la línea recta la que domina las composiciones neoclásicas, prescindiendo de la curva, contracurva, espiral y diagonal barroca. En su rigidez geométrica, se imponen los esquemas triangulares, piramidales y rectangulares, con la necesaria proporción y el contrapeso óptico en las figuras que forman la composición. Esta pulcritud lleva a los artistas a fijarse, más que en las pinturas pompeyanas, en los maestros más puros del Renacimiento, como Rafael. Los temas históricos para exaltar los valores patrióticos, junto con la corriente mitológica heredada de la Antigüedad, fueron los más empleados. En sus últimos compases, al abrirse la difícil pugna entre un estilo que surge y otro que decae, habrá artistas que, circulando sobre la difusa raya que separa ambos —las composiciones históricas, en su remembranza del pasado, poseen un evidente carácter emotivo—, se manifestarán neoclásicos por su técnica, pero románticos por la temática de sus obras, especialmente en Francia, país donde operaron más especialmente los cambios de corriente: Ingres, Prud'hon, Girodet, Chassériau, Gros, Géricault. Se dará sobre las cenizas de uno, tras la coexistencia de ambos, el nacimiento del otro, como el ave fénix que ha sido siempre la historia del arte.

Por otro lado, las artes suntuarias, como marfiles, esmaltes, telas, bronce, cristales, cerámicas, porcelanas, candelabros, lámparas, relojes de mesa y chimenea, camafeos, vajillas, etc., por su gran riqueza y alto precio tuvieron siempre un carácter burgués y aristocrático, nunca un matiz popular. Estaban cargadas de alegorías y figuras mitológicas al gusto de la decadente sociedad dieciochesca que se decía aborrecer, pero los nuevos ricos imitaban sin rubor. Valgan de ejemplo las conocidas manufacturas de Sèvres con sus vasos marcados con la *N* napoleónica.

Las vestimentas de las clases altas, particularmente durante el estilo imperio —etapa que corresponde políticamente al primer Imperio francés—, copiaron la moda clásica para la ropa de mujer, como no podía ser de otra manera: largas túnicas blancas de talle alto, bajo el busto, y peinados adornados con cintas a juego. Los hombres adoptaron la elegancia de los uniformes entorchados.

En definitiva, el valor principal del Neoclasicismo fue su interés hacia el estudio y la investigación, como hijo de la Ilustración, lo que dio lugar en el campo de las humanidades al nacimiento científico de la arqueología y la historia del arte.

Actualmente, el resurgimiento experimentado por el Neoclasicismo se puede remontar al movimiento del nuevo urbanismo y la adopción por parte de la arquitectura posmoderna de elementos clásicos. A partir de la primera década del siglo XXI, la arquitectura neoclásica contemporánea se cataloga bajo el término general de «nueva arquitectura clásica». A veces también se la conoce como *Neo-Historicism*, *Revivalism*, *Traditionalism* o simplemente arquitectura neoclásica, el estilo histórico que estudiamos en este libro.

1

La crisis del antiguo régimen

EL PENSAMIENTO ILUSTRADO. LA CRÍTICA AL ABSOLUTISMO Y AL *ANCIEN RÉGIME*

La Ilustración nació en Gran Bretaña a finales del siglo xvii y principios del xviii a partir del empirismo de John Locke (1632-1704) y las investigaciones científicas de Isaac Newton (1643-1727). Su principal desarrollo se produjo, no obstante, en la Francia prerrevolucionaria, y se extendió posteriormente por gran parte de Europa —España, Italia, Alemania, Polonia, Rusia, Suecia— e incluso en las colonias americanas. Representó la culminación del humanismo renacentista y el triunfo de la razón frente a la revelación y la fe, así como del conocimiento experimental del mundo y del avance científico frente a la ignorancia y la superstición.

2

La independencia de los Estados Unidos de América

CAUSAS DEL MOVIMIENTO INDEPENDENTISTA EN LAS COLONIAS

La guerra de Independencia norteamericana fue tanto un conflicto bélico de las colonias por lograr su autodeterminación frente al Gobierno inglés como, al mismo tiempo, una revolución económica y social de carácter democrático llevada a cabo por parte de la burguesía liberal frente al poder opresor de la metrópoli.

Para entender las causas que llevaron al planteamiento de los movimientos independentistas en el norte de América, hay que conocer la situación del propio subcontinente en la segunda mitad del siglo XIX.

Tras el establecimiento de los franceses en Canadá, a lo largo del río San Lorenzo, así como más al sur, en la Luisiana siguiendo el curso del Misisipi, y el control de los



La presentación al Congreso de la Declaración de Independencia de los Estados Unidos fue inmortalizada en la obra de John Trumbull *Declaración de Independencia* (1818), expuesta en la rotonda del Capitolio. Washington D. C.

el derecho a rebelarse y sustituir un Gobierno por otro cuando aquel se aparte de los mencionados objetivos.

Su último párrafo, «apelando al Juez supremo del Universo», puede interpretarse como una declaración velada de guerra frente a la metrópoli:

Estas Colonias Unidas son y de derecho deben ser Estados libres e independientes absueltos de toda obligación de fidelidad a la Corona británica [...] y tienen pleno poder de declarar la guerra, hacer la paz, contraer alianzas, comerciar [...]. Y para defender esta declaración [...] nosotros comprometemos nuestras vidas y fortunas y nuestro sagrado honor personal.

La ruptura de hostilidades, tras los anteriores enfrentamientos en campo abierto, no tardó en volver a producirse.



Pórticos sur y norte de la Casa Blanca, añadidos en 1824 y 1829 respectivamente al edificio presidencial, realizado sobre proyecto de Charles-Pierre L'Enfant y George Washington.

Roger fue también autor de diversas iglesias de planta centralizada en Filadelfia, Baltimore y Richmond, esta última iniciada en 1812 con planta poligonal —octogonal—, lo mismo que el sanatorio mental de Columbia, en Carolina del Sur, cuya fachada presenta un pórtico coronado por frontón triangular.

Entre los monumentos conmemorativos destaca el de Georges Washington, proyectado por Robert Mills en 1833 y comenzado quince años más tarde. La estatua está dispuesta en el centro de la plaza Vernon sobre un fuste dórico apoyado en un basamento cuadrado.

3

Cambio de rumbo histórico: la Revolución francesa

CAUSAS Y ORÍGENES. LA CONVOCATORIA DE LOS ESTADOS GENERALES

La situación financiera en Francia durante el reinado de Luis XVI (1774-1792) se fue deteriorando a medida que subieron los gastos y descendieron los ingresos. Los pésimos antecedentes por el derroche de la corte durante los reinados precedentes de Luis XIV y Luis XV, así como el aumento de gastos por las guerras contra Inglaterra, habían llevado al rey a decretar una subida de impuestos en todo tipo de artículos, lo que repercutió especialmente sobre los de primera necesidad, como el pan y la carne, abocando al hambre a la población en un panorama agravado aún más por las malas cosechas de los últimos años.

Las medidas tomadas por los sucesivos ministros de Hacienda y Finanzas —Calonne, Turgot y Necker— no

Volvió a estar en vigor brevemente tras el derrocamiento de Bonaparte, en 1815, y durante los días revolucionarios de la comuna de París, en 1871.

Calendario revolucionario	Calendario gregoriano
Vendimiario	septiembre-octubre
Brumario	octubre noviembre
Frimario	noviembre-diciembre
Nivoso	diciembre-enero
Pluvioso	enero-febrero
Ventoso	febrero-marzo
Germinal	marzo-abril
Floreal	abril-mayo
Pradial	mayo-junio
Mesidor	junio-julio
Termidor	julio-agosto
Fructidor	agosto-septiembre

Maximilien Robespierre, apodado el Incorruptible por su escrupuloso respeto a la legalidad, protagonista de la etapa conocida como el Terror a causa de las ejecuciones masivas, de las que terminó formando parte.
Retrato anónimo h. 1790.
Museo Carnavalet de París.

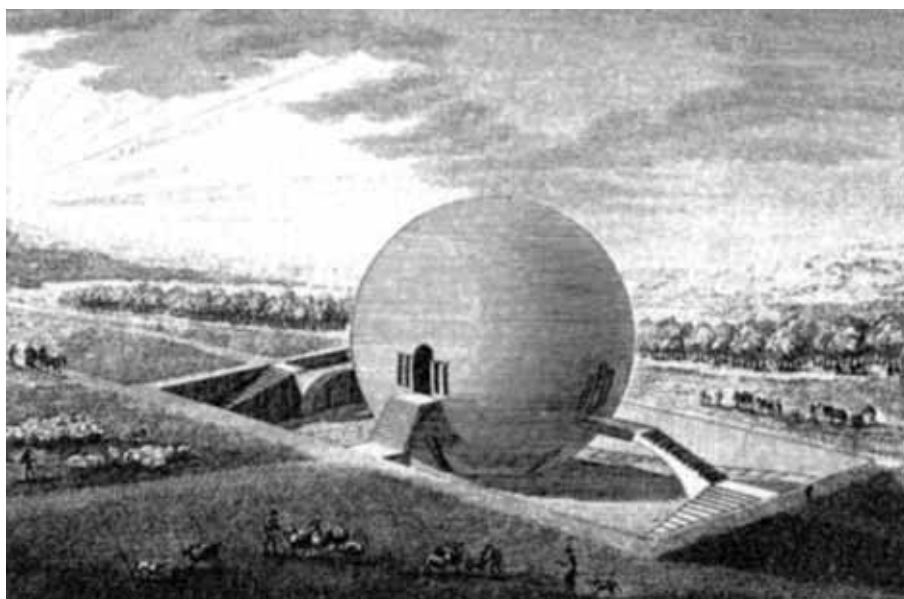




Étienne-Louis Boullée. Proyecto para el Cenotafio a Newton (1784). Una colosal esfera de 152 metros de diámetro dispuesta sobre un basamento formado por varios anillos concéntricos, los dos primeros cubiertos de cipreses.

cubiertos de cipreses. En el centro colgaba un modelo del sistema solar con los diversos cuerpos celestes representados por esferas proporcionales al tamaño de cada uno y las órbitas materializadas por distintos aros en torno al astro rey. Durante el día una luz intensa iluminaría el conjunto; en la noche brillarían internamente en la superficie de la gran esfera las luces que representaban las estrellas y la luna, esta de mayor intensidad. En la zona inferior, a la que se accedería a través de corredores, se hallaría el gran sarcófago vacío del sabio. Aunque la estructura no se construyó nunca, su diseño fue grabado y circuló ampliamente en círculos profesionales.

No fue este el único proyecto dedicado a tumba de Newton. El francés Pierre-Jules Delespine (1756-1825) —profesor de la Escuela de Bellas Artes de París— diseñó una cúpula semiesférica, forma geométrica perfecta, símbolo del firmamento y, por tanto, de la eternidad. En la memoria explicativa del proyecto defendía que la tumba



Claude-Nicolás Ledoux. Proyecto de cementerio en la ciudad utópica de Chaux. Una gigantesca esfera hueca de ochenta metros de diámetro enterrada hasta la mitad en una llanura desolada.

con frontón triangular, formando cruz griega —al estilo de Palladio—, y un cilindro sobre el centro de la construcción abierto con pequeñas ventanas cuadradas sobre otras semicirculares de mucho mayor tamaño, rodeadas por veinte columnas dóricas pareadas.

En el mismo sentido, un discípulo de Ledoux, Jean-Jacques Lequeu (1757-1826), proyectó un santuario excavado en la roca, dedicado «al dios desconocido», así como un ingreso simbólico a las entrañas de la tierra, una entrada a la mansión de Plutón.

Otros proyectistas alemanes como Friedrich Gilly y Friedrich Wreinbrenner elaboraron también panteones de carácter subterráneo, con la misma idea de entrada al seno de la tierra.

Los proyectos no pasaron del papel, imposibles de llevar a cabo en aquella Francia y aquella Europa arruinada por las guerras sin cuartel, aparte de la carencia de medios

4

Napoleón en escena

EL CORSO BONAPARTE SE ADUEÑA DEL PODER

Napoleón Bonaparte nació en Ajaccio, isla de Córcega, en 1769. Ingresó en la academia militar a los catorce años de edad y —tras una fulgurante carrera— fue ascendido de capitán a general, en 1794, por su papel en el sitio de Tolón el año anterior, arrancando la plaza a las fuerzas realistas, que se habían sublevado con ayuda anglo-española.

Austria tuvo que firmar la Paz de Campo Formio (1797), finalizando la guerra de la Primera Coalición de potencias europeas (Austria, Prusia, Inglaterra, España y Piamonte) contra la Francia revolucionaria.

En su intento de aislar a Inglaterra del tráfico con sus colonias, el 19 de mayo de 1798 emprende la campaña de Egipto. Desembarca en Alejandría y, tras la famosa arenga a sus tropas —«¡Soldados!, desde lo alto de estas



Antoine-Jean Gros. *Bonaparte en el puente de Arcole* (1798-1800). Palacio de Versalles. Pintura conmemorativa de una de las sucesivas victorias del corso sobre los austriacos en Italia. El gesto emotivo del personaje, a pesar de la técnica dibujística predominante, posee rasgos prerrománticos.

pirámides cuarenta siglos os contemplan»—, derrota a los ingleses en la batalla de las Pirámides, aunque la victoria naval del almirante Nelson en Abukir le dejó aislado y, tras mancharse con la sangre de tres mil prisioneros turcos que se habían rendido en Jafa —mandó degollarlos junto al mar por no tener qué darles de comer, declarada la peste—, regresa a Francia con el fracaso ante los muros de San Juan de Acre, una nueva victoria frente a los turcos y las malas noticias que llegan de Europa.

La expedición a Egipto tuvo un alto valor desde el punto de vista cultural, pues contribuyó a despertar el



Napoleón primer cónsul (1803-1804), por Jean-Dominique Ingres. Museo de Bellas Artes de Lieja. Ataviado con el uniforme de rigor, Bonaparte posa con su gesto típico de introducir el brazo izquierdo en la casaca. Destaca el rojo vivo del uniforme junto al fino trazo lineal en la figura y los objetos. Tras la ventana, la catedral de San Lamberto de la citada ciudad belga, en la que el cónsul se detuvo dos días durante su campaña militar.

Retirada Rusia de la contienda, con la intención de llegar al Mediterráneo, Napoleón se lanzó en 1800 a la conquista de Italia, donde dominaban los austriacos. Emulando a Aníbal al cruzar los Alpes, atravesó con su ejército el puerto del Gran San Bernardo y logró derrotar a sus enemigos en Marengo y Hohenlinden, obligándoles a firmar la paz de Luneville (febrero de 1801), por la que se reconocían los territorios cedidos por Austria (Países Bajos y el Milanesado a cambio de Venecia, Istria y Dalmacia) en el Tratado de Campo Formio (1797) y se establecía el curso del Rin como frontera natural entre Francia y el Sacro Imperio.

Para recuperar las dañadas relaciones con el Vaticano, en 1800, Napoleón había restituido a Pío VII los Estados Pontificios arrebatados a su antecesor, Pío VI. Al año siguiente, se firmó el Concordato con la Santa Sede, cuyos puntos principales eran:

- Reconocimiento por parte del Vaticano de la legalidad de las expropiaciones y ventas de los bienes de la Iglesia que se habían llevado a cabo.

5

El Neoclasicismo se adueña de Europa

LA GLORIA DEL EMPERADOR DE FRANCIA POR TODO PARÍS

Ya en el reinado de Luis XVI había comenzado a triunfar el estilo neoclásico en la arquitectura desde que en el reinado de su antecesor, Luis XV, Jacques Ange Gabriel construyó entre 1762 y 1764, con sobrias y rectas líneas, el *Petit Trianon* de Versalles para *madame* Pompadour. Igualmente, las nuevas construcciones como la librería de Versalles aparecen despojadas de la rocalla, *puttis* y fantasía decorativa anterior.

En un corte geométrico similar se levantó, en 1771, el pabellón de la música en el castillo de Louveciennes (regalo de Luis XV a su nueva favorita, *madame* du Barry), cuyos planos trazó Ledoux aunque la ejecución se atribuye a Richard Mique.



Vendedora de cupidos de Joseph-Marie Vien, 1763, en el Museo Nacional del castillo de Fontainebleau. París. Anecdótica obra que pregona el retorno a la Antigüedad en el fondo clásico de la escena adornado con pilastras jónicas.



El sombrero blanco de Jean-Baptiste Greuze, 1780, en el Museo de Bellas Artes de Boston. Uno de sus típicos retratos de jóvenes y niñas, en actitudes muy naturalistas, no exentas en este caso de picardía.

Retrato de la bella Juliette Récamier, de François Gérard, 1805, en el Museo Carnavalet de París. Vestida a la moda griega, que hacía furor entre las clases altas, la silla etrusca y las columnas recuerdan el mundo antiguo.



Popilius enviado ante Antioco IV Epifanio de Louis-Jean Lagrenée en el Palacio de Bellas Artes. Lille. El cónsul romano encierra en un círculo al rey selécida, ordenándole que no se mueva hasta que tenga una respuesta firme sobre las indicaciones de no atacar el Egipto ptolemaico.



La muerte de Sócrates (1787) y *El rapto de las Sabinas* (1799) de Jacques-Louis David en el Museo del Louvre. Obras características de la exaltación de la Antigüedad por su inspiración en temas clásicos.

como ejemplo a Jean-Germain Drouais con su *Mario in Minturno* (1786), dedicado al cónsul romano en el acto de ejecutarse su condena a muerte por el Senado cuando el verdugo se tapa los ojos y paraliza su mano. Joseph-Benoît Suvée en *Muerte del almirante Coligny* (1787), cuando



La apoteosis de Homero de Jean-Auguste-Dominique Ingres, 1827, en el Museo del Louvre. En composición triangular, delante de un templo jónico hexástilo, personajes gloriosos del pasado y el presente asisten a la coronación del poeta griego.

lujosos atuendos (*Madame de Sennones*, 1814). En ellos, como en su propio autorretrato de 1804, la expresividad de la mirada comunica rápidamente con el espectador.

Sus retratos de Bonaparte primer cónsul (en pie, con la clásica mano izquierda introducida entre los botones de la casaca) y de emperador en su trono (1806), con la solemnidad de la pose desde un punto de vista bajo, alejado de sus súbditos —al modo de su posterior *Júpiter y Tetis* (1811)— pueden recordarnos alguna característica neoclásica por su dominio del dibujo y la línea, mientras el despliegue colorista y el lujo en los detalles se salen de la frialdad del estilo.

Con idéntica perspectiva pintó *La apoteosis de Homero* (1827), cuarenta y cinco personajes de Grecia, Roma y la época contemporánea delante de un templo jónico hexástilo, presididos en composición triangular por el protagonista de la escena, con las figuras de la *Iliada* y la



Tanto en *La gran odalisca* (1814) como sobre todo en *El baño turco* (1862), ambos en el Museo del Louvre, temas cargados de orientalismo, Ingres demuestra su habilidad para la representación de las diferentes posturas del cuerpo femenino. El segundo, pintado en composición circular, como si estuviera viendo la escena desde algún objetivo furtivo.



Odisea a su pies, mientras la Niké alada se dispone a coronarle con la gloria del laurel en presencia de los pintores Apeles y Rafael (en cuya técnica se inspira el lienzo), y de otros artistas e intelectuales como Fidias, Miguel Ángel, Poussin y Molière —estos dos mirando al espectador para introducirlo en la escena—, todos rindiendo homenaje al poeta griego. La rígida dibujística escena neoclásica se anima un tanto por la policromía en las túnicas de los participantes, dominando los colores blanco, rojo y verde.



Jason y el vellocino de oro de Bertel Thorvaldsen, 1803, en el Museo Thorvaldsen (Copenhague). El ligero *contraposto* del héroe denota la inspiración clásica.



Ganímedes y el águila de Bertel Thorvaldsen, 1817, en el Museo Thorvaldsen (Copenhague). El copero de los dioses da de beber a Zeus, metamorfoseado en águila. Rememoración de los modelos clásicos del siglo v a. C. con cierta emotividad en los gestos de la figura del joven frente a la rigidez mayestática del animal.



Pórtico octástilo corintio rematado por frontón triangular del Museo Nacional de Hungría en Budapest, construido por Mihally Pollack

Pollack, que construyó el Museo Nacional de Hungría en Budapest, que presenta un pórtico octástilo corintio, y Jozsef Hill, quien diseñó el pórtico oriental hexástilo en la catedral basílica de San Juan Apóstol de Eger. Entre otras obras religiosas destaca la Gran Iglesia Reformada de Debrecen —de culto protestante—, que lleva adosado un pórtico hexástilo en su fachada oeste.

En Grecia, el país del cual junto con Italia partió la inspiración neoclásica, la arquitectura cobró auge durante el reinado de Otto I, primer monarca del nuevo reino tras lograr su independencia del Imperio turco. Después de seis años de trabajo, en 1843 fue concluido el Antiguo Palacio Real, bajo proyecto del arquitecto bávaro Friedrich von Gärtner. Andando el siglo, continuaron las obras, principalmente de la mano del arquitecto danés Theophil von Hansen, quien además de diseñar el Observatorio Nacional de Atenas (1842) proyectó también la Academia (1859) y



Iglesia de la Gran Madre de Dios en Turín, construida en 1814 por Fernando Bonsignore para celebrar el regreso de Víctor Manuel I después de la derrota de Napoleón. Inspirada en el Panteón de Roma, un pórtico hexástilo de columnas con capitel corintio la preside.



Basílica de San Francisco de Paula en Nápoles, obra de Pietro Bianchi. Su pórtico jónico hexástilo adosado a una rotonda muestra la clara inspiración en el Panteón de Agripa en Roma, mientras que la columnata que se despliega a ambos lados recuerda la de Bernini en la Plaza del Vaticano.

6

España, un bello ejemplo

EL REINADO DE CARLOS III, EL MEJOR ALCALDE DE MADRID

En 1759 accedió al trono de España Carlos III, hijo de Felipe V e Isabel de Farnesio y, por tanto, hermanastro de Fernando VI —fallecido sin descendencia—, un rey con amplia experiencia que había ejercido en Nápoles y Sicilia durante veinticinco años (1734-1759).

Llegó acompañado de varios ministros italianos, como Grimaldi y Esquilache; este fue destituido después de provocar un motín entre los madrileños —hartos ya de la subida del precio del pan y otros productos de primera necesidad— al decretar (en febrero de 1766) la sustitución de los sombreros de ala ancha (chambergos) por los de tres picos y recortar sus capas con el pretexto de que se podían esconder el rostro en los primeros y armas entre



Fachada oeste de la Puerta de Alcalá en Madrid, obra del arquitecto italiano Francesco Sabatini. Presenta cinco vanos: tres en forma de arco de medio punto y uno adintelado en cada extremo. Trofeos de armas superpuestos la decoran. Foto: Carlos J. Taranilla.

entraban en la capital los viajeros provenientes del camino de Alcalá de Henares, fue obra del arquitecto italiano venido con el rey, Francesco Sabatini entre 1769 en que se aprobó el proyecto y comienzan los trabajos a principios de 1770, hasta 1778 en que se inauguró. Presenta dos fachadas diferentes, atendiendo a los dos acabados de uno de los diseños realizados para su ejecución: una, con pilastras adosadas —la que da al interior de la ciudad— y otra con columnas —la que mira al exterior—, optando así por fundir ambos proyectos en el mismo monumento —previamente, habían competido los diseños de Ventura Rodríguez y José de Hermosilla, que fueron desestimados por el rey—. Combinando el granito con la piedra caliza de Colmenar de Oreja, presenta cinco vanos: tres en forma de arco de medio punto (con el central más



Altar mayor de la capilla del Sagrario en la catedral de Jaén. Columnas corintias pareadas sostienen el tambor sobre el que apoya la bóveda elíptica.

que cierra la planta aérea, sostenida sobre un tambor con grandes óculos que apoya en dobles columnas corintias, y decorada con casetones hexagonales heredados de Bernini y Juvara. Comenzada la obra aún en 1764, el proyecto —como era habitual en tan pluriempleado arquitecto— fue pasando por las manos de sus colaboradores, con no pocas discrepancias con el cabildo, y hubo de adaptarse a las disposiciones económicas, sobre todo, en lo que a lo decorativo se refiere, por lo que más de una de las obras diseñadas no se llegaron a realizar, al menos tal como se habían concebido. Valgan de ejemplo los tres altares en mármol blanco con pareja de ángeles en relieve y medallones en el centro que fueron sustituidos, estos últimos, por óleos en medio punto de Salvador Maella en el altar mayor (*La Asunción de la Virgen*) y de Zacarías González Velázquez en los altares laterales (*El Calvario* y *El martirio de san Pedro Pascual*), y aquellos por pobres relieves en estuco.



Antonio López Aguado. Fachada elíptica del Teatro Real a la plaza de Oriente, formada por tres cuerpos con columnas adosadas de capiteles superpuestos (dórico, jónico y corintio).
Foto: Carlos J. Taranilla.

principal, abiertos entre columnas toscanas que se repiten en la planta siguiente enmarcando hornacinas simétricas de medio punto destinadas a albergar estatuas. En el interior, Aguado optó por aislar el auditorio de la geometría del edificio con un diseño rectangular de gran tamaño, trabajo que completará a su muerte Custodio Moreno hasta la conclusión definitiva en 1850.

Isidro González Velázquez (1765-1840), hijo del pintor Antonio, tuvo una importante formación académica y trabajó también al lado de su maestro, Juan de Villanueva, en Aranjuez, donde además del proyecto de la fuente de Apolo para el Jardín del Príncipe construyó en el extremo oriental del mismo, siguiendo el diseño y las primeras obras iniciadas por aquel, la Casita del Labrador (1794-1803) con planta en forma de U, cuyas dos alas laterales encierran un patio cerrado por una verja de hierro forjado. Su elegante fachada de granito en la primera planta, luce en la segunda, de piedra blanca sobre muros



Fuente de Apolo en el Paseo del Prado de Madrid. El dios de las Artes, tocando la lira y acompañado de las alegorías de las Cuatro Estaciones —de él depende su sucesión—, alude al rey Sol, de cuya dinastía Borbón descende el rey de España. Foto: Carlos J. Taranilla.



Fuente de Neptuno de Madrid. El dios del mar sobre su carro en forma de concha tirado por dos hipocampos, símbolo de las tormentas y del mar tempestuoso, obra de Juan Pascual Mena y José Arias. Foto: Carlos J. Taranilla.



Fuente de la Alcachofa, en el parque de El Retiro. Un Tritón y una Nereida sostienen el escudo de armas de Madrid. La alcachofa que la corona era muy apreciada por sus propiedades medicinales y se tenía también por amuleto de fertilidad. Foto: Carlos J. Taranilla.

la prudencia junto a la fertilidad de los elementos marinos que habitan en el agua (origen de la vida), mientras las ranas y los galápagos sobre la última grada que dan nombre a la fuente —primeras piezas en bronce fundido en Madrid— representan la longevidad.

Diseñadas nuevamente por Ventura, se levantan en el antiguo Paseo de los Trajineros, hoy del Prado, las Fuentecillas, cuatro fuentes en caliza blanca rematadas, dos a dos, por un tritón y una sirena, que fueron inauguradas en 1781. En ellas trabajaron los anteriormente citados escultores Michel, Gutiérrez, Bergaz, junto con Narciso Aldebó y José Rodríguez.

Francisco Gutiérrez Arribas (1727-1782), formado como alumno en el taller de Luis Salvador Carmona, realizó también, sobre diseño de Sabatini, el monumento

7

La guerra de la Independencia. Goya

EL REINADO DEL ABÚLICO CARLOS IV

Carlos IV sucedió a su padre, Carlos III, en 1788. Monarca de carácter pasivo, abúlico, dominado por su esposa, María Luisa de Parma —bien elocuentes son los rostros de cada uno en el conocido cuadro de Goya que retrata a la familia real— y el amante de esta, Manuel Godoy, favorito del rey, vio cómo su país era sumido en las guerras contra Francia e Inglaterra, así como en graves problemas internos: crisis agrarias, inflación, déficit estatal galopante y las epidemias de 1804 y 1809, al tiempo que fracasaban las políticas ilustradas puestas en marcha por su antecesor.

Floridablanca, como primer ministro, ejerció una fuerte represión contra los simpatizantes de la Revolución francesa, prohibió la entrada y difusión de periódicos, libros y panfletos, y reavivó el Santo Oficio para perseguir a los ilustrados.



La familia de Carlos IV, 1800-1801, en el Museo del Prado. En los gestos y la posición en la escena, Goya retrató el carácter y el papel de cada personaje. El abúlico rey con la mirada perdida, la reina María Luisa en el centro, dominando la situación. La mujer que vuelve el rostro alude a la futura, desconocida esposa de Fernando VII (a su lado). Al fondo, el pintor se autorretrató en homenaje a Velázquez en *Las Meninas*.

A raíz del guillotinado de Luis XVI, pariente de Carlos IV, España declaró la guerra a la Francia revolucionaria; las tropas españolas pasaron los Pirineos e invadieron el Rosellón en 1797. Pero, al año siguiente, ante el contrataque francés, que ocupó el País Vasco y Cataluña, tuvimos que firmar la Paz de Basilea y entregar a Francia, a cambio de su retirada, la parte española de la isla de Santo Domingo. Así y todo, el cínico Godoy recibió el título de príncipe de la Paz.

Un año más y España, cambiando de rumbo, firma con Francia el primer Tratado de San Ildefonso de alianza mutua, cuyas desastrosas consecuencias no se hicieron esperar.



El quitasol de Goya, 1777, en el Museo del Prado, de la serie de cartones para tapices de la Real Fábrica de Santa Bárbara. «Muñequismo» en las figuras, colores claros, temas costumbristas, cotidianos y alegres.

Floridablanca, La marquesa de Pontejos, La familia de los duques de Osuna, que le toman bajo su protección en 1785.

Se ha hablado, en esta etapa, de influjos neoclásicos, concretamente de Rafael Mengs, también de Bayeu; no obstante, hay que tener en cuenta que, aunque posible, en Goya debe considerarse siempre como algo ceñido a su estilo personal. Se han querido ver, así mismo, aspectos de Velázquez en los fondos de la Sierra de Guadarrama.

En 1789 es designado «pintor de cámara».

Tercera etapa. La enfermedad

Entre 1793 y 1808 se puede situar su tercera etapa, que abarca hasta el comienzo de la Guerra de la Independencia. El inicio de esta fase viene marcado por el desarrollo de la grave enfermedad que sufrió el pintor durante el invierno de 1792-1793; consecuencia fatal de la misma será la sordera



La maja desnuda de Goya, 1795-1796, en el Museo de Prado. Probablemente la duquesa de Alba, o bien la actriz Pepita Tudó (amante de Godoy), sigue la tipología tradicional de la diosa Venus tendida en el lecho, y con ese nombre se citó en principio a pesar de faltar el habitual Cupido en la escena.

Pinta también por ahora sus célebres cuadros *La maja desnuda* y *La maja vestida*, que se han identificado con la XIII duquesa de Alba —su musa—, o bien con la actriz Pepita Tudó (amante de Godoy). Al final de la guerra le costaron un proceso inquisitorial.

Cuarta etapa. Los desastres de la guerra

Entre 1808 y 1814, coincidiendo con el comienzo y el final de la guerra de la Independencia, se puede establecer otra etapa en la vida y obra del pintor. A estas fechas corresponden una serie de cuadros que le valieron la crítica de los patriotas. Son pinturas para la corte de José Bonaparte, quien llama al maestro en una maniobra para servirse de su prestigio y captar la atención popular. Aunque le acusaron de afrancesado, no lo fue realmente y al terminar la contienda se le declaró inocente.



El Coloso (1818-1825), en el Museo del Prado. Surrealista tema que anuncia la catástrofe, cuya atribución a Goya ha sido puesta en duda desde 2008 al identificarse en el ángulo inferior izquierdo las iniciales «A. J.», que podrían corresponder a Asensio Juliá, colaborador en alguna ocasión de Goya.

Saturno devorando a su hijo (1820-1823), en el Museo del Prado, de la serie de catorce escenas conocidas como Pinturas Negras de la Quinta del Sordo, la casa del pintor junto al Manzanares, así bautizada sarcásticamente por el populacho.





Duelo a garrotazos de Goya, 1819-1823, en el Museo del Prado. En una composición descentrada, totalmente antiacademista, plasmada la escena en un ambiente de gran expresionismo que alude a las luchas fratricidas, la pincelada ancha anticipa el impresionismo e incluso el informalismo en algunas zonas donde predominan las manchas de color.



La lechera de Burdeos (1827), que últimamente ha entrado en polémica sobre su atribución a Goya. Museo del Prado. Una obra plenamente impresionista en su juego de captación de la luz-color.

8

La independencia de Iberoamérica

LOS ORÍGENES DEL MOVIMIENTO INDEPENDENTISTA Y SUS CAUSAS

En cuatro virreinos, además de otros organismos administrativos menores como las capitanías generales, las audiencias y los cabildos, se organizaba políticamente el inmenso Imperio español en América; de norte a sur, eran los siguientes:

- Nueva España, con capital en Ciudad de México.
- Nueva Granada, con capital en Santa Fe de Bogotá.
- El Perú, cuya capital era la ciudad de Lima.
- El Río de la Plata, cuya capital estaba en Buenos Aires.



Estatua ecuestre de Simón Bolívar el Libertador en la plaza Bolívar de Caracas, su ciudad natal.

de los Andes, derrotó a los españoles en las batallas de Chacabuco (12 de febrero de 1817) y Maipú (5 de abril de 1818), logrando la independencia de Chile.

Desde aquí, por encargo de O'Higgins, jefe de Estado chileno, organizó la Expedición Libertadora del Perú, compuesta por veinticinco naves con 6000 hombres a bordo, que zarpó el 20 de agosto de 1820. Tras el desembarco en septiembre, San Martín establece su cuartel general en Pisco.

Reembarcado de nuevo hacia el Norte, y después de varias campañas exitosas, se celebra una entrevista entre San Martín y el virrey La Serna el 4 de junio de 1821. Al día siguiente, este último abandona Lima y se traslada a Cuzco, mientras el general Canterac parte para la sierra. En la noche del 12 de julio, tras las avanzadillas que habían llegado tres días antes, San Martín hace su entrada triunfal en Lima. El día 28 proclama solemnemente la



Caracas. Fachada este o de Santa Teresa de la basílica de Santa Teresa y Santa Ana en una postal de 1912. Columnas gigantes pareadas de orden corintio, dispuestas sobre plintos, apean el entablamento, rematado con un frontón sobre el que se alza la estatua de la santa. Sendas torres ochavadas con campanarios poligonales cubiertos con cúpula parten del segundo cuerpo.

también por el arquitecto anterior y construido por Evaristo Padillo y Alejandro Chataing con la colaboración del escultor italiano Emilio Garibaldi. Hubo de ser fielmente reedificado en 1997 tras haber sido derribado en 1953 con Marcos Jiménez en el poder.

El Museo de Bellas Artes de Caracas, inaugurado en 1938, cuenta con un ala construida en estilo neoclásico, formada por varias dependencias (una de ellas *in antis*) en torno a un patio interior.

La catedral de Cumaná, iniciada a fines del siglo XVIII con el nombre de *Seo Cordis Iesu* (Sede del Corazón de Jesús), resultó parcialmente destruida por un sismo en 1929. Reconstruida, consta en su fachada de un pórtico hexástilo rematado por frontón triangular y flanqueado por dos altas



Fachada de la catedral de Nuestra Señora de La Paz. Dos cuerpos divididos por una cornisa y articulados en su parte central, donde se abre la portada, por columnas corintias triples, rematados por frontón triangular. Flanquean el cuerpo central dos torres cuadradas sobre las que se alzan los campanarios cubiertos con cúpulas.

adelantan las dos torres cuadradas coronadas por campanarios poligonales que enmarcan el cuerpo central, de remate curvilíneo, lo que ofrece reminiscencias aún barrocas. Su interior consta de tres naves con capillas laterales y crucero de brazos ochavados cubierto con cúpula, la nave central se cierra con bóveda de cañón y las laterales con bóvedas de arista.

En La Paz cabe destacar la catedral de Nuestra Señora, iniciada en 1835 también por Sanahuja sobre otra anterior que hubo que demoler por su mal estado. Su fachada consta de dos cuerpos divididos por una cornisa y articulados en su parte central, donde se abre la portada, por columnas corintias triples y rematados por frontón triangular. Flanquean el cuerpo central sendas torres cuadradas de dos cuerpos sobre las que se alzan los campanarios cupulados.



Palacio del Congreso de la Nación Argentina, Buenos Aires. Preside el edificio, a 80 metros de altura, su gran cúpula sobre tambor circular.

La catedral anglicana de San Juan Bautista, construida en 1831, presenta una fachada hexástila de orden dórico, espaciada en el intercolumnio central, y una cruz en el frontón como único adorno en su extrema sobriedad.

En 1906 el estilo Neoclásico volvió a hacer acto de aparición con la inauguración del imponente Palacio del Congreso de la Nación Argentina, en Buenos Aires, diseñado por el italiano Vittorio Meano e iniciado en 1897 tras la demolición casi total del primitivo edificio encargado en 1864 por el presidente Bartolomé Mitre al arquitecto Jonás Larguía. Preside la obra a 80 metros de altura su gran cúpula recubierta de cobre sobre tambor circular. El pórtico está formado por seis columnas de orden corintio que sostienen un frontón triangular.

Todavía en 1944 el Neoclasicismo volvió a cobrar vida en la fachada principal del reconstruido Banco de la Nación Argentina (antiguo Teatro Colón), realzada por cuatro columnas de capitel corintio, según diseño del arquitecto francés Alexandre Bustillo.

Glosario

A

Ábaco: parte superior del capitel, superpuesta al equino, donde apoya el entablamento.

Abocetar: realizar bocetos o dar este carácter a una obra.

Abocinado: se aplica a los vanos cuya anchura aumenta o disminuye hacia el interior o el exterior de un muro.

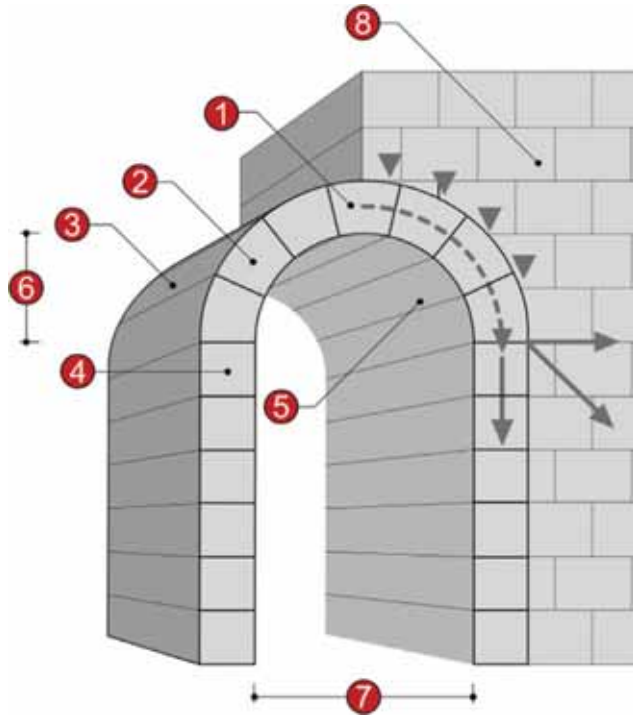
Abovedar: cubrir con bóveda una construcción.

Ábside: zona sobresaliente en la planta de una iglesia que suele corresponder a la cabecera, aunque existen excepciones en las que se construye también a los pies del edificio. Generalmente abovedado, el ábside presenta diversas estructuras: semicirculares, cuadradas, poligonales, en forma de herradura...

Absidiola o absidiolo: ábside adosado al principal.

Adarve: camino protegido por las almenas o por un parapeto en lo alto de una muralla o fortificación.

- Partes del arco:
1. Clave.
 2. Dovela.
 3. Trasdós.
 4. Imposta.
 5. Intradós.
 6. Flecha.
 7. Luz, Vano.
 8. Muro.



Arco: elemento arquitectónico que cierra un vano entre dos puntos. Está formado por varias piezas o dovelas de las que la central se denomina clave. La línea de arranque recibe el nombre de imposta y la primera dovela de la serie el de salmer; la distancia horizontal entre ambos salmeres es la luz del arco. Se conoce como flecha al espacio que se halla entre la línea de impostas y la clave. La superficie interna del arco recibe el nombre de intradós y la externa el de extradós o trasdós; el espacio entre ambos es la rosca del arco. Cuando está adosado a un muro recibe el nombre de ciego. Tipos:

- Angrelado: cuyo intradós se halla decorado con motivos que imitan encajes de tela.
- Carpanel: rebajado, de tres o más centros, siempre impares, bajo la línea de impostas.
- Conopial: constituido por cuatro segmentos de circunferencia; las dos centrales apuntadas.

Bibliografía

Aparte de las numerosas monografías sobre los principales artistas, se pueden consultar los siguientes títulos:

ARGAN, G. C. *El arte moderno. Del Iluminismo a los movimientos contemporáneos*. Madrid: Akal, 1991.

BOIME, A. *El arte en la época de la Revolución, 1750-1800*. Madrid: Alianza, 1994.

BORNAY, E. *Cómo reconocer el arte del Neoclasicismo*. Barcelona: Edunsa, 1996.

BOZAL, VALERIANO. *Goya y el gusto moderno*. Madrid: Alianza Editorial, 2002.

CALVO SERRALER, F. *Ilustración y Romanticismo*. Barcelona: Gustavo Gili, 1982.