

## AC 20 123

Subtítulos realizados por la comunidad de Amara.org Saludos, bienvenidos a este tiempo de radio educativa y cultural que la UNED propone a los alumnos del Curso de Acceso Directo, el CAT. Este es un espacio que elabora las distintas asignaturas que conforman el curso de acceso y que realiza el Centro de Diseño y Producción de Medios Audiovisuales de la UNED. Emitimos a través de Radio Nacional de España, en Radio 3, Frecuencia Modulada, y en la 1.359 de Onda Media.

Queremos también recordarles que las emisiones de la UNED se envían a los centros asociados en casete y estarán a su disposición aproximadamente en 15 días para poder consultarlas. En la mayoría de los centros existe servicio de préstamo para que los alumnos puedan escuchar en casa con toda tranquilidad. El seguimiento de estos programas de radio puede resultar de gran utilidad a todos, al complementar y, en muchos casos, ampliar los diferentes temas contenidos de la asignatura.

De esta manera, si previamente a su difusión lee o estudia el tema correspondiente, la emisión del programa le permitirá aclarar dudas y ampliar conceptos. Hoy ocupará nuestro tiempo Historia del Arte. Nos acompaña la profesora Victoria Soto.

Con ella hablaremos de neoclasicismo y romanticismo. Bienvenida, Victoria, y buenas noches. Buenas noches.

Tras las emisiones anteriores dedicadas al arte barroco y rococo, iniciaremos hoy el análisis de los temas relativos a los estilos neoclásico y romántico, con algunas referencias a las reproducciones del segundo volumen de las unidades didácticas de Historia del Arte del curso de acceso. Victoria, ¿cómo se inició el neoclasicismo y cuáles son las diferencias más destacables con respecto a los estilos anteriores? Los orígenes del neoclasicismo son complejos por la concurrencia de numerosos factores que conviene puntualizar. Pero antes de enumerar las circunstancias que hicieron surgir los movimientos neoclásico y romántico, creo que es importante hacer hincapié en esas diferencias que me preguntas con respecto a los estilos anteriores, es decir, con respecto al barroco y al rococo.

En primer lugar, hacia mediados del siglo XVIII, se desencadena en toda Europa una reacción contra las formas decorativas, contra las formas frívolas y las formas decadentes del rococo. Este estilo puede ser visto como una prolongación del barroco, en tanto en cuanto culmina algunos, pero solo algunos, aspectos ideológicos y formales. Sin embargo, habría que ver mejor el rococo como un puente o como un conducto que va de una cultura esencialmente cortesana, como la barroca, a una nueva cultura aristocrática.

Una vez que se agota la originalidad inicial del rococo, se va a producir una especie de crisis estética cuya única salida es, evidentemente, la creación de un nuevo estilo. Sin embargo, no pensemos que la aparición del neoclasicismo se produjo de forma súbita. Existieron fases de

transición que, por ejemplo en arquitectura, fue el denominado barroco clasicista.

Este estilo preparó el camino a la nueva estética. Por ejemplo, tenemos el caso de Felipe Yuvara en Italia o Ventura Rodríguez en España. El nuevo movimiento neoclásico va a presentar una radical diferencia con respecto al pasado.

Se pierde el carácter homogéneo y aquel sentido unitario que abarcaba a las manifestaciones del barroco, puesto que lo que se produce en la segunda mitad del siglo XVIII es la presencia de tendencias estéticas muy diversas y gustos distintos y dispares que pueden ser incluso hasta contradictorios. En otras palabras, es decir, coexisten al mismo tiempo el neoclasicismo y el inicio del romanticismo. Dos tendencias estéticas que son distintas.

¿De ahí que haya esa complejidad a la hora de estudiar los orígenes de ambos movimientos? ¿Entonces se podría determinar una cronología para estudiarlos o no? Bueno, no es fácil establecer etapas para estudiar el arte que va desde la segunda mitad del siglo XVIII hasta todo el siglo XIX, ya que los estilos se entrecruzan, se interpenetran y no hay fronteras claras. Incluso un mismo artista, recordemos el caso del pintor David, puede empezar como un puro neoclásico en técnica y contenido y presentarse al final de su vida como un precursor romántico, como un pre-romántico. Recordemos también las sucesivas fases de nuestro pintor Goya, quien comienza continuando la tradición pictórica del barroco español y acaba convirtiéndose en uno de los más claros precursorios de las vanguardias contemporáneas.

Por lo tanto, no es fácil delimitar los estilos cronológicamente. No obstante, y de forma tradicional, se ha fijado la etapa neoclásica como la manifestación artística que abarca la segunda mitad del siglo XVIII, mientras que el romanticismo abarcaría la primera mitad del siglo XIX. Con todo, este siglo XIX resulta también bastante complejo.

Recordemos también una serie de factores como la industrialización, los nuevos materiales en la construcción como el hierro y el vidrio, el crecimiento de la ciudad, la aparición del socialismo y de una tendencia realista en la pintura, etcétera, factores que cristalizarán en el último tercio del siglo XIX y que en la unidad didáctica aparecen como arte de la ciudad industrial. Vamos a volver al neoclasicismo. ¿Cómo fueron sus orígenes o cómo se gestó este movimiento? Aunque la reacción contra el rococó se desencadena en Francia, en Alemania, en Inglaterra, de forma simultánea desde la segunda mitad del siglo XVIII y de que la fecha del estallido de la Revolución francesa 1789 es clave para entender el triunfo y la aceptación del neoclasicismo así como la nueva tendencia romántica en toda Europa, debemos ubicarnos sin embargo en Italia, especialmente en Roma y en Nápoles para repasar una serie de acontecimientos.

El primer acontecimiento es el descubrimiento o el hallazgo de dos ciudades cercanas a Nápoles, me refiero a Herculano y a Pompeya sepultadas por la erupción y las cenizas del Vesubio en el siglo I de nuestra era. Las excavaciones de estas dos ciudades se realizaron en la primera mitad del siglo XVIII y tuvieron como consecuencia el nacimiento de una nueva ciencia, la arqueología que permitirá estudiar la arquitectura de la antigüedad de una forma mucho más objetiva y mucho más científica. Pero lo que se descubre fundamentalmente con este

hecho es el exacto desconocimiento de la antigüedad griega sobre todo debido a los estudios y excavaciones que se realizaron en Pestun y en otros conjuntos de ruinas de las colonias griegas, es decir, la zona sur de Italia y Sicilia, lo que se denominaba Magna Grecia.

Las excavaciones de la Magna Grecia tuvieron varias consecuencias. La primera y fundamental es que una serie de artistas y filósofos van a proclamar un nuevo tipo de actitud frente a la cultura. El lema de esta actitud era el retorno a las formas y a las fuentes de la antigüedad.

Con ello conseguían además un arma para la lucha estética. La seriedad del arte de los antiguos chocaba con la frivolidad del estilo rococó. Los defensores de la antigüedad o los promotores del movimiento neoclásico, aunque este es un término surgido posteriormente, surge en el siglo XIX, estos defensores pensaban que así se podía crear un estilo verdadero y no un estilo falso como era el rococó o como consideraban al rococó.

Al tratarse además de un descubrimiento que ponía en evidencia la arquitectura griega y sus peculiaridades y diferencias con respecto a la arquitectura romana, a la arquitectura de la antigüedad romana, muchos de estos defensores van a proclamar la necesidad de volver a las formas puras del mundo helénico clásico. De ahí que algunos historiadores vean en Grecia, más que en Roma, el origen del neoclasicismo. Como derivación de este interés por lo griego van a fomentarse los viajes a Grecia, van a fomentarse los estudios y excavaciones arqueológicas en Atenas y en otras muchas ciudades helenísticas.

Entonces, desde 1750 asistimos a una abundante bibliografía arqueológica de libros evidentemente ilustrados con estampas, como pueden ser las Ruinas de Palmira, las Ruinas de Balbek o las Antigüedades de Atenas, este último publicado en 1762. Por otra parte, los descubrimientos de estos nuevos monumentos propiciaron los primeros estudios sobre la historia del arte. Es decir, en especial sobre el arte griego, cuyo representante más destacado será Winkelmann con su Historia del Arte en la Antigüedad.

Asimismo, hay que decir que aparecerán los denominados rigoristas, es decir, los partidarios de lo griego puro, como Kailus o los Ye o Milicia. Así, también aparece un nuevo tipo de artista teórico, es decir, un artista que reflexiona. Por primera vez en la historia, el artista va a escribir y abandera una teoría, como es el caso de Anton Rafael Menz o Lessing.

En definitiva, podríamos decir que asistimos a algo completamente nuevo. El arte es objeto de debates y apasionadas discusiones, no sólo entre artistas, sino también entre filósofos. Y si por un lado aparece la historia del arte, por otro lado encontramos dos nuevas ciencias que van a ser fundamentales para la evolución de esta nueva historia.

Me refiero a la filosofía del arte o a la estética, así como a la crítica de arte. Ambas se desarrollarán a través de las opiniones de pensadores, de filósofos o simplemente de aficionados. A partir de este momento, la historia del arte se convierte en una actividad del espíritu en donde cabe la interpretación, abandonando aquella historia que se inicia con Giorgio Vasari, que estaba concebida únicamente en función de la vida de los artistas.

¿Podríamos decir, por tanto, que el neoclasicismo es fruto de las discusiones y las teorías de una serie de figuras fascinadas por el arte griego, discusiones que se localizan en la Italia de mediados del siglo XVIII? Para muchos historiadores, el movimiento neoclásico quedó acaudillado fundamentalmente por los artistas franceses. Sin embargo, sí que debemos ver los orígenes y el epicentro, como dices, de este movimiento teórico en Roma. Allí llegaron viajeros y estudiosos de toda Europa.

Llegaron anticuarios, pintores y escultores, procedentes de Francia, de Inglaterra, de Alemania y, por supuesto, también de España. No hay que olvidar que en Roma era donde mejor se podían admirar los ejemplos antiguos. Allí fue donde Cánova pudo estudiar la pureza y la severidad de las copias romanas de la estatuaria griega.

Allí fue donde el pintor David pudo iniciar una de sus primeras obras maestras, el Juramento de los Horacios, influido por la nobleza y el estilo de la época republicana de la antigua Roma. Tampoco hay que olvidar que Roma era una especie de cantera para la formación de los jóvenes artistas que llegaban como becarios o como pensionados. Es igual desde todos los países europeos.

Y no hace falta recordar que fue en Roma donde se formó la figura más significativa de la arquitectura neoclásica española, Juan de Villanueva. Has mencionado tan solo los viajes a Grecia, pero el siglo XVIII es el siglo de los grandes viajes y exploraciones, tanto por antiguos como nuevos continentes. ¿No tuvo esto también mucha influencia en las artes de finales del siglo XVIII y de la centuria siguiente? Desde luego.

A lo largo del siglo XVIII existió una inclinación muy especial por los viajes a lugares remotos y exóticos. Es el caso de China. La información sobre su arquitectura, sus jardines y sus artes industriales llegó al continente europeo a través de los informes de los jesuitas o de personajes políticos como el caso de William Chambers.

Y esto tuvo una incidencia extraordinaria en las artes decorativas, desde el rococo y no solo en estas, sino también en la arquitectura de jardines. Por otra parte, todas las discusiones en torno al arte griego hizo que muchos teóricos se preguntaran por los orígenes primigenios del arte, en definitiva, por lo primitivo. Y ello desde luego dio lugar a un interesantísimo debate en torno a la cabaña primitiva, es decir, a cómo eran las primitivas construcciones de los hombres.

De forma paralela, muchos artistas se sintieron también atraídos por las ruinas en sí, como es el caso de Giovanni Battista Piranesi por las de Roma. Y esta valoración por las ruinas acabó por llevar a otros artistas a la revalorización del periodo medieval, de la arquitectura gótica vernácula europea. De esta forma, muchos teóricos, como el propio Winkelmann, sintieron a través del gótico un sentimiento de su pasado nacional y de la raza propia, presagiando y reflejando los nacionalismos posteriores o propios del siglo XIX.

Quizá todo ello obliga a reiterar esa diversidad de tendencias, tendencias muchas veces contrapuestas, que se producen en el movimiento neoclásico, un fenómeno que ha hecho que

algunos historiadores vean el germen del romanticismo en el mismo neoclasicismo y que vuelva a reiterar ahora. Victoria, se ve por todo lo que estás diciendo que hay una gran diversidad de posturas estéticas. ¿No es el reflejo también de la compleja situación europea desde el punto de vista político-social? Por supuesto.

Ya hace años que algunos historiadores entendieron que la reacción al rococo significaba la disolución del arte cortesano, es decir, una reacción que respondía a un factor sociopolítico en tanto en cuanto se producía una transferencia del arte de una clase social a otra. ¿Qué quiere decir esto de transferencia del arte? Simplemente que el mecenazgo del arte cambia. En concreto, el arte rococo va a ser criticado precisamente por su identificación con las clases aristocráticas.

Será ahora la burguesía, la conductora de la revolución, la que se apodere de muchos encargos artísticos y condene el lujo y la decadencia del estilo rococo apoyando a los nuevos y jóvenes artistas del movimiento neoclásico. Por tanto, digamos que la cultura pasó de manos de la aristocracia a ser detentada por la burguesía. Sin embargo, esto es cierto hasta cierto punto, ya que el cambio social tuvo mucho más relieve en Francia e Inglaterra, donde se produjo esa transferencia precisamente, pero en España e Italia no se produjo una ruptura con el antiguo régimen.

En estos países de la Europa meridional se fomentó el movimiento neoclásico desde la propia corte y desde el control artístico que ejercieron las Academias de Bellas Artes. Vamos a centrarnos ahora en la arquitectura. ¿Cuáles serían las características más relevantes de los edificios neoclásicos? Aunque en cada país se produjo una aportación concreta, sí que puede hablarse de cierta unidad en la arquitectura neoclásica europea.

Para empezar, podría subrayarse el nuevo uso de los elementos del repertorio clásico, un uso que es ahora mucho más ortodoxo y mucho más correcto. El conocimiento y el estudio de las ruinas griegas hará que los arquitectos utilicen el orden dórico y la columna de fustia canalado. El frontón con decoración escultórica va a servir de remate para los nuevos edificios.

De la antigua Roma los arquitectos aprenden el sentido del espacio y, desde luego, la cúpula, como emulación al panteón, se va a hacer indispensable. Como ornato urbanístico se recoge de Roma los arcos de triunfo. Así tenemos el caso del arco del Carrousel levantado en París dentro del programa imperialista de Napoleón, que es una obra claramente influida por el arco de Trajano.

El ejemplo más palpable de la copia de los modelos antiguos está en la Iglesia de la Magdalena, en París, obra que algunos han visto como un edificio falto de renovación, creadora por su réplica absoluta a un templo corintio-griego. Y en cuanto a las artes plásticas, ¿qué características fundamentales deben resaltarse? Frente a la agitación de la escultura barroca, por ejemplo, el neoclasicismo desarrolló un nuevo sentido plástico. La estatuaria romana proporcionó los modelos más importantes para los escultores, quienes se preocuparon, además, por el dominio de la técnica, el uso del mármol, y proporcionaron a sus obras un

equilibrio y una serenidad de la que carecían la escultura barroca.

En cuanto a la pintura, hay que tener en cuenta que no contaban con modelos de pintura clásica. Tal vez por esto la pintura neoclásica conlleva una pérdida bien expresiva del color. Por tanto, domina el dibujo sobre el color y las composiciones se presentan un tanto estáticas.

Un buen ejemplo es la obra de David, El juramento de los Horacios, reproducido en la página 260 del segundo volumen de las unidades didácticas que antes hemos citado. Esta obra refleja la importancia que adquiere ahora la pintura de historia. Aunque no es una temática novedosa, la pintura de historia ya se valoró como primordial durante el barroco.

El tema histórico adquiere, en especial con David, un claro carácter didáctico. En otras palabras, un carácter, digamos, aleccionador y propagandístico. Ciertos hechos históricos, para el pintor David, sobre todo, hechos de la antigua Roma, se convierten en una lección y en un ejemplo a imitar en el observador de la época.

Amén de esta característica, hay que resaltar en la obra de David el tipo de composición muy clara y donde la figura humana, con posturas un tanto rígidas, un estatismo contenido, tiene un primer papel. Muy diferente resulta, por ejemplo, la visión de la historia en nuestro pintor español, en Goya. Goya desmitifica la historia y rechaza el pasado.

Su actitud es mucho más personal y más subjetiva. Más claramente, en ese sentido, perromántica. Al dar su propia visión de los sucesos contemporáneos, que, a diferencia de David, no proyectan un ejemplo de conducta a seguir, sino todo lo contrario.

Muestran el lado negativo, como ocurre en la carga de los mamelucos o en los fusilamientos, el 3 de mayo, reproducidos en la página 265. Puesto que has mencionado a Goya como precursor de movimientos posteriores, podemos pasar ya a sintetizar los rasgos esenciales del Romanticismo. Bien, ya hemos dicho al comienzo de la emisión que muchas tendencias del Romanticismo estaban implícitas en el propio movimiento neoclásico.

De ahí que sea un tanto difícil estudiar los orígenes del Romanticismo, puesto que comparten un fondo común. También puede ser visto como una tendencia de superación del neoclasicismo. No obstante, sí que pueden resaltarse algunos factores nuevos que incidieron fuertemente en la formación del arte romántico.

En primer lugar, es necesario comprender la revalorización del pasado, en particular de la Edad Media, como consecuencia de los movimientos nacionalistas, como consecuencia de las revoluciones burguesas, que hicieron que los hombres de comienzos del siglo XIX buscaran una nueva identidad, muy alejada de los ideales universales y eternos del neoclasicismo. Frente a este movimiento, el movimiento neoclásico, el arte romántico, mejor dicho, el espíritu romántico, puesto que el Romanticismo es esencialmente una actitud, digo que el espíritu romántico buscó un ideal más individualista y subjetivo. Se saltó el pasado con una visión idealista.

De esta forma y al contrario de lo que sucedía con el neoclasicismo, donde sí podía estudiarse cierta estética común, ahora encontramos una mayor diversidad estilística en función de la individualidad, de lo autóctono, de lo original, de cada nación. Podría decirse por ello que la arquitectura romántica fue ante todo una mirada al pasado. Las construcciones se iniciaron siguiendo aquel estilo que los románticos consideraron como el mejor, es decir, el gótico.

Fue sobre todo en Inglaterra, en Francia y en Alemania donde más auge tuvo este revival, pero lógicamente hay que tener presente que tal auge estuvo precedido y apoyado por una teoría y un estudio exhaustivo del estilo gótico. Las figuras más significativas fueron, entre otras, la de Ruskin o Piolet-Leduc. A esto hay que añadir que el siglo XIX es el siglo de los nuevos materiales como el hierro y el vidrio.

Aunque se generalizarán en la segunda mitad del siglo serán recomendados como material constructivo en fechas muy tempranas, desde incluso los últimos años del siglo XVIII. Tras las realizaciones neogóticas, los estilos del pasado reaparecen en unos neos que muchas veces se presentan como valor y símbolo de lo ornáculo y de lo nacional. Pensemos en España el Nemudejar.

Nos encontramos entonces con lo que se viene denominando como eclecticismo histórico. ¿Cómo se podría resumir esta vuelta del pasado, este resurgir nacionalista en las artes figurativas? Las características anunciadas antes como la individualidad, lo subjetivo del nuevo espíritu romántico, así como esa mirada al pasado, hará que los pintores reaccionen contra la frialdad neoclásica y promuevan una pintura en la que puedan expresar sus sentimientos personales. Muchos de estos sentimientos van a transmitirlos a través del paisaje que ahora adquiere un resurgir importantísimo, motivado también por el impulso que el género tenía desde mediados del siglo XVIII en Inglaterra y en Alemania.

La pintura romántica también apostó por la temática histórica, pero ahora vamos a ver una visión totalmente nueva. Ya no se escogen los pasajes de la historia clásica que tanto gustaron a los neoclásicos. La vuelta al pasado en la pintura de historia está caracterizada evidentemente por una preferencia por las hazañas medievales o bien como ya pre-iconizar a Goya por la representación de sucesos contemporáneos.

Quizá el ejemplo más significativo sea la Balsa de la Medusa de Jericó reproducida en la página 291, una extraordinaria obra que refleja un naufragio real de un barco de colonos que viajaban a Senegal. Desde un punto de vista formal la pintura romántica vuelve a dar importancia al color. En Jericó, por ejemplo, vemos cómo rechaza aquel frío colorido que veíamos en David por otro más vibrante que destaca por zonas de luces y zonas casi tenebristas.

Frente a la rigidez de la composición neoclásica, en esta obra Jericó propone una composición mucho más dinámica, con figuras contorsionadas, con gestos dramáticos que contrastan con aquellas figuras quietas y contenidas de la obra de David o de la pintura neoclásica. Hemos hecho alusión anteriormente a la importancia de los viajes y exploraciones en el siglo XVIII. El siglo XIX siguió estando sugestionado por los viajes y los países fuera del marco europeo, que

evidentemente importó a muchos pintores.

Surge entonces una nueva temática que podríamos denominar de exótica o pintura orientalista y que fue muy practicada en Francia. Pensemos en Delacroix o en Ingres. Para terminar, ¿podrías darnos unas pinceladas sobre la ciudad del siglo XIX? Como he dicho antes, el siglo XIX es el siglo de la industrialización y este fenómeno comportó una revitalización de la figura del ingeniero, figura que ya existía desde centurias anteriores, pero que ahora debe responder a unas necesidades mucho más amplias, es decir, nuevos medios de locomoción como el ferrocarril, que exige estaciones, exige puentes, nuevas industrias, que necesita fábricas de mayores proporciones, nuevas obras públicas, como es el caso de las bibliotecas, y hay que añadir también una búsqueda de mercados necesarios para la expansión económica europea de sus productos coloniales, fenómeno que origina el nacimiento de las exposiciones universales, unas instalaciones de carácter provisional que exigían un alto desarrollo técnico.

Este desarrollo se consiguió gracias a la utilización del hierro y del vidrio. Se explica así la construcción del Palacio de Cristal para la Exposición Internacional de Londres de 1850 o la Torre Eiffel para la Exposición de París de 1889. La aparición y la utilización de estos materiales, el hierro y el vidrio, fue también la equivalencia del auge de la Revolución Industrial y ésta, a su vez, nos lleva al fenómeno del crecimiento de la ciudad, un crecimiento que podríamos decir desmesurado, un crecimiento rápido.

Recordemos cómo una enorme masa de campesinos inundó las ciudades alterando tanto el viejo trazado como el orden social establecido, el hacinamiento en barracas, en suburbios y la penosa situación de los obreros que fue origen de conflictos y de epidemias llevó a una serie de literatos como Dickens o de pensadores como Engels a lanzar las primeras protestas. Fue quizá, por otro lado, el temor a las revueltas de este proletariado el origen de las primeras propuestas urbanísticas. La reforma de Haussmann para París sirvió de acicate para las siguientes que se sucedieron en todas las capitales europeas y ahí debemos incluir también la capital española y el caso de Barcelona con los ensanches de Carlos María Castro y de Ildefonso Zerdá, este último para Barcelona.

Bueno, con esto terminamos. Muchas gracias, Victoria Soto y buenas noches. Buenas noches.

Esta noche en Historia del Arte hemos hablado del arte neoclásico y romántico. Si sobre este tema o cualquier otro tienen alguna duda los horarios de consulta de esta asignatura son los lunes de 10 a 2 y de 4 a 8 de la tarde y los miércoles de 10 a 2. También se atienden las dudas y consultas por escrito. Ya despedimos.

El curso de acceso será hasta mañana. Gracias por su compañía. Muy buenas noches.

La UNED les ha acompañado con dos horas y media de radio educativa y cultural. Mañana estaremos de nuevo con todos ustedes si así lo desean a nuestra hora habitual y en esta misma emisora. Nuestro primer espacio será Revista de Economía.

Continuaremos con Foro Político y Sociológico. Después, Revista de Filosofía y, por último, el curso de acceso. Gracias por su compañía.

Que pasen una feliz noche. Subtítulos realizados por la comunidad de Amara.org