

1. Presentación

1.1. Importancia de la unidad

En la **décima unidad** de este libro nos encontramos con el estudio del **arte neoclásico**, capítulo, de nuevo indispensable en la **Historia del Arte**, por su aportación a la estética, sus novedades y la concepción de arte absolutamente internacional, en este caso también trasladado a **América del Norte**. La civilización de **Europa Occidental** sufre, en la segunda mitad del siglo **XVIII** y principios del **XIX**, un proceso acelerado de cambios en los órdenes económicos, culturales y de mentalidad. El resultado es el nacimiento de la modernidad, la **desaparición del feudalismo** y del absolutismo. Este intenso proceso de transformación se verá reflejado en varios aspectos, por ejemplo en la recuperación de la economía, con un máximo apogeo del **capitalismo mercantilista**. En Inglaterra, este proceso de crecimiento y cambio económico dará como resultado el nacimiento de la **Revolución Industrial**, con lo que se produce un incremento de la actividad económica, que a su vez producirá cierto bienestar económico para una parte de la sociedad, lo que hará posible acometer importantes programas arquitectónicos y ampliar el número de clientes de pintores y escultores, gracias al auge de las clases medias. Al hilo de todo ello, la sociedad se hará más compleja, produciéndose el auge de la **burguesía**, que iniciará su asalto al poder político y favorecerá una sociedad más **laica** y libre, que se apartará de la tutela de la Iglesia.

Desde el punto de vista político, las monarquías absolutas darán paso al **despotismo ilustrado** y, a la vez, la **Ilustración** originará dos procesos revolucionarios cruciales en la historia de la humanidad: la **Revolución francesa** y la **independencia de Estados Unidos**. Para la Historia del Arte, los cambios acontecidos en el mundo de la cultura, por su especial y más directa influencia sobre los artistas, adquieren una mayor relevancia. Es la época de la **Ilustración**, cultura racional y laica que desarrolla el empirismo filosófico, las ciencias positivas y el pensamiento político y moral modernos. También es el momento del idealismo trascendental de I. Kant, cuya obra ***Crítica de la facultad de juzgar lo bello y lo sublime*** tendría importantes repercusiones en el pensamiento estético del momento, junto al de otros teóricos del arte como J. Addison, E. Burke, D. Diderot, G. E. Lessing, J. J. Winckelmann o A. R. Mengs, convertidos en árbitros del gusto de una época llena de novedades. Todo este conjunto de factores en evolución, toda esta mutación en la civilización europea, tiene hondas repercusiones en el arte de la segunda mitad del siglo **XVIII** y se prolonga hasta bien entrado el **XIX**. Es un arte que, como siempre, en un juego dialéctico, desempeña un importante papel en las **transformaciones**, pues refleja muy bien los cambios de aquel tiempo y, a la vez, sirve de elemento modelador de esos cambios por su fuerte incidencia en las mentalidades.

En este sentido, el Neoclasicismo juega un papel esencial pues se convierte en el estilo programático de los individuos y de los grupos sociales que luchan contra el **Antiguo Régimen**, y lo hace cargado de un fuerte contenido ideológico en el que priman los ideales de **austeridad** y **decoro** de la burguesía. Surge como **antítesis** del arte barroco y, especialmente, del estilo rococó, que con su fuerte carga de sensualidad, irracionalidad y frivolidad era tenido por la mejor expresión de la corrupta y decadente clase aristocrática contra la que se levantan los pensadores ilustrados, reformistas o revolucionarios. No obstante, el panorama artístico no es uniforme en toda esta época. Paralelamente al desarrollo del Neoclasicismo, estilo dominante del período, va surgiendo el **Romanticismo**, estilo contrapuesto que busca su inspiración en el mundo medieval y, especialmente, en el **gótico**, y que se manifiesta en un lenguaje **anti-clásico** cargado de expresividad y emotividad subjetivas. Finalmente la obra de Goya ocupa un lugar especial y diferenciado en el panorama artístico del momento. La fuerte personalidad del artista de origen aragonés hace difícil clasificar su obra dentro de cualquiera de las tendencias artísticas dominantes. En definitiva, esta unidad se centra en un estilo trascendental para la comprensión de la Historia universal del Arte, por su reacción frente a los excesos de los estilos anteriores y la **influencia** que tendrá en ciertos movimientos de los siglos **XIX** y **XX**.

1.2. Estructura de la unidad

La unidad didáctica se ha articulado en cuatro grandes apartados:

1. “**Características generales del Neoclasicismo**”, en el que se examinan los factores de la cultura neoclásica que sirvieron de cauce a la reacción antibarroca y antirroco: las excavaciones arqueológicas, los trabajos teóricos de Winckelmann y Mengs, el papel de las Academias, y el coleccionismo como uno de los vehículos de propagación de las nuevas ideas y del renovado interés por la Antigüedad clásica.
2. “**Arquitectura, escultura y pintura neoclásica**” analiza los nuevos planteamientos en los que se basa el quehacer artístico, a través de la obra de tres autores destacados: el arquitecto español Juan de Villanueva, el escultor italiano Antonio Canova y el pintor francés Jacques-Louis David.
3. “**Un creador independiente: Francisco de Goya**” intenta resumir la riqueza de facetas y matices que encierra la obra del genial artista aragonés y su relación con las distintas corrientes pictóricas presentes en el panorama europeo de su tiempo, de las que absorbe algunos rasgos que amalgama en un lenguaje personal y singular.
4. Los apartados finales de la unidad se dedican al estudio del patrimonio más cercano a través de la sección “**Patrimonio artístico andaluz**”, y a la realización de actividades relacionadas con el comentario de obras de arte en la sección “**Preguntas semiabiertas**”.

1.3. Estado de la cuestión en la historiografía actual

El tratamiento historiográfico del período ha sufrido los mismos **avatares** que la mayoría de los estilos y corrientes artísticas de la Europa moderna. Es evidente que no ha despertado entre los historiadores el interés suscitado por el Renacimiento, el Barroco o el arte clásico, pero los artistas más destacados del período fueron objeto de atención desde el principio, pues fue en su época cuando se gestó la moderna Historia del Arte. Las **diversas tendencias metodológicas** se han acercado al arte de esta etapa de la historia de Europa, entre la segunda mitad del siglo XVIII y los primeros años del XIX, y han ido poniendo de relieve su enorme complejidad. En la segunda mitad del siglo XX, el ocaso de las **metodologías clásicas** y la tendencia al eclecticismo de algunos historiadores del arte, o si se quiere, a seguir **vías de investigación** e interpretación del fenómeno artístico que aprovechan lo mejor de la sociología, el formalismo, el positivismo, la Historia de la Cultura, la iconología o el estructuralismo, han dado como resultado una visión muy completa de la época, que aparece ante nosotros ahora como el vivero de la modernidad. Quizá lo más importante para la investigación del arte de este período haya sido la tarea de contrastar las ideas del “**gusto**” de la época, vertidas en escritos teóricos de amplia difusión entre los artistas y un amplio sector de la burguesía, con las obras de arte del período y la mentalidad de quienes las han producido. De esa manera, sobre la trama de las obras de **teoría del arte** de Addison, Burke, Hogarth, Kant, Lessing o Diderot, se han podido situar las explicaciones más profundas, de tipo iconológico, que por el momento se han dado de la producción artística de **Canova, David o Goya**. Esa tendencia, que ya veía sus primeros frutos en obras como *El arte moderno* de **Argan** (ver bibliografía), y ha sido desarrollada con mayor profundidad por **otros autores** (H. Honour, F. Novotny, J. A. Tomlinson, P. Francastel, R. Asunto), encuentra su mejor respuesta en nuestro país en las investigaciones de **V. Bozal** o **D. Rodríguez**, entre otros.

2. Temporalización

En esta unidad retomamos la duración estándar que hemos desarrollado desde principios de curso, pues no debería ocupar más de **una semana y media o, como máximo, dos**. No se trata de menospreciar el Neoclásico frente a otros estilos, sino, al igual que con el resto, ceñirnos a lo básico para tratar de llegar al final de curso de una manera desahogada.

3. Concreción curricular

Objetivos de materia para el curso que vamos a perseguir en la unidad 10	Contenidos de la unidad 10
Bloque 3. Desarrollo y evolución del arte europeo en el mundo moderno	
<ol style="list-style-type: none"> 1. Comprender y valorar las diferencias en la concepción del arte y la evolución de sus funciones sociales a lo largo de la historia. 2. Entender las obras de arte como exponentes de la creatividad humana, susceptibles de ser disfrutadas por sí mismas y de ser valoradas como testimonio de una época y su cultura. 3. Utilizar métodos de análisis para el estudio de la obra de arte que permitan su conocimiento, proporcionen la comprensión del lenguaje artístico de las diferentes artes visuales y la adquisición de una terminología específica y a su vez desarrollen la sensibilidad y la creatividad. 4. Reconocer y caracterizar, situándolas en el tiempo y en el espacio, las manifestaciones artísticas más destacadas de los principales estilos y artistas del arte occidental, valorando su influencia o pervivencia en etapas posteriores. 5. Conocer, disfrutar y valorar el patrimonio artístico, contribuyendo de forma activa a su conservación como fuente de riqueza y legado que debe transmitirse a las generaciones futuras rechazando aquellos comportamientos que lo deterioran, y participar en su difusión y conocimiento. 6. Contribuir a la formación del gusto personal, la capacidad de goce estético y el sentido crítico, y aprender a expresar sentimientos e ideas propias ante la contemplación de las creaciones artísticas, respetando la diversidad de percepciones ante la obra de arte y superando estereotipos y prejuicios y participar en su difusión. 7. Indagar y obtener información de fuentes diversas sobre aspectos significativos de la Historia del arte a fin de comprender la variedad de sus manifestaciones a lo largo del tiempo. 8. Conocer y caracterizar, situándolas en el tiempo y en el espacio, las manifestaciones artísticas de la Comunidad Autónoma de Andalucía y de su entorno más inmediato apreciando su valor y fomentando el respeto por las mismas. 	<ol style="list-style-type: none"> 1. Características generales del Neoclasicismo <ul style="list-style-type: none"> • Las academias 2. Arquitectura, escultura y pintura neoclásica <ul style="list-style-type: none"> • La arquitectura: Juan de Villanueva • La escultura: Antonio Canova • La pintura: Jacques-Louis David 3. Un creador independiente: Francisco de Goya Patrimonio artístico andaluz: trascoro, catedral de Nuestra Señora de la Encarnación (Almería) Preguntas semiabiertas: <ul style="list-style-type: none"> • Palacio de las Ciencias (actual Museo del Prado) • <i>Paulina Bonaparte Borghese</i> • <i>El juramento de los Horacios</i> • <i>Marat asesinado</i> • <i>El quitasol</i> • <i>La familia de Carlos IV</i> • <i>El 2 de mayo de 1808 o La lucha con los Mamelucos</i> • <i>Y no hay remedio</i>. Estampa n.º 15 de la serie «Los desastres de la Guerra»

Criterios de evaluación	Estándares de aprendizaje evaluables	Competencias clave	Evidencias, actividades y tareas	Instrumentos de evaluación *
Bloque 3. Desarrollo y evolución del arte europeo en el mundo moderno				
<p>1. Reconocer y explicar las concepciones estéticas y las características esenciales del arte medieval, relacionando cada uno de sus estilos con sus respectivos contextos históricos y culturales.</p>	<p>1.23. Explica el siglo XVIII como época de coexistencia de viejos y nuevos estilos artísticos en un contexto histórico de cambios profundos.</p>	<p>CCL CSC CEC</p>	<p>Taller del Arte 1, 2, 3, 4 (LD). Evaluación final (Canova) 1, 2, 3, 4, 5 (LD). Evaluación final (Goya) 1, 2, 3, 4, 5 (LD). Preguntas semiabiertas B, E, F, G, H.</p>	<p>EOBS-RÚB PRO PRE CUA COM PRÁC</p>
	<p>1.25. Explica las razones del surgimiento del Neoclasicismo y sus características generales en arquitectura, escultura y pintura.</p>	<p>CCL CSC CEC</p>	<p>Taller del Arte 1, 2, 3, 4 (LD). Evaluación final (Canova) 1, 2, 3, 4, 5 (LD). Evaluación final (Goya) 1, 2, 3, 4, 5 (LD). Preguntas semiabiertas A, B, C, D, E, F, G, H.</p>	<p>EOBS-RÚB PRO PRE CUA COM PRÁC</p>
	<p>1.26 Comenta la escultura neoclásica a través de la obra de Canova.</p>	<p>CCL CSC CEC</p>	<p>Taller del Arte 1, 2, 3, 4 (LD). Evaluación final (Canova) 1, 2, 3, 4, 5 (LD). Preguntas semiabiertas: B.</p>	<p>EOBS-RÚB PRO PRE CUA COM PRÁC</p>
<p>2. Explicar la función social del arte especificando el papel desempeñado por mecenas, Academias, clientes y artistas, y las relaciones entre ellos.</p>	<p>1.27. Especifica las posibles coincidencias entre el Neoclasicismo y el Romanticismo en la pintura de David.</p>	<p>CCL CSC CEC</p>	<p>Taller del Arte 1, 2, 3, 4 (LD). Evaluación final (Goya) 1, 2, 3, 4, 5 (LD). Preguntas semiabiertas C, D, E, F, G, H.</p>	<p>EOBS-RÚB PRO PRE CUA COM PRÁC</p>
	<p>2.2. Describe el papel desempeñado en el siglo XVIII por las Academias en toda Europa y, en particular, por el Salón de París.</p>	<p>CSC CEC CCL CD CAA SIEP</p>	<p>Cientes y consideración social del artista (LD).</p>	<p>PORT</p>

* Instrumentos de evaluación utilizados en el aplicativo Séneca: cuaderno de clase: CUA; escala de observación: EOBS-RÚB; portfolio: PORT; práctica: PRÁC; pruebas escritas: PRE; pruebas orales: PRO. Además, hemos incluido el de comentario de obra de arte: COM.

Criterios de evaluación	Estándares de aprendizaje evaluables	Competencias clave	Evidencias, actividades y tareas	Instrumentos de evaluación
Bloque 3. Desarrollo y evolución del arte europeo en el mundo moderno				
<p>3. Analizar, comentar y clasificar obras significativas del arte de la Edad Moderna, aplicando un método que incluya diferentes enfoques (técnico, formal, semántico, cultural, sociológico e histórico).</p>	<p>3.13. Identifica, analiza y comenta las siguientes obras arquitectónicas del siglo XVIII: fachada del Hospicio de San Fernando de Madrid, de Pedro de Ribera; fachada del Obradoiro de la catedral de Santiago de Compostela, de Casas y Novoa; Palacio Real de Madrid, de Juvara y Sacchetti; Panteón de París, de Soufflot; Museo del Prado en Madrid, de Juan de Villanueva.</p>	CCL SIEP CEC	Taller del Arte 1, 2, 3, 4 (LD). Preguntas semiabiertas A.	EOBS-RÚB PRO PRE CUA COM PRÁC
	<p>3.14. Identifica, analiza y comenta las siguientes obras escultóricas del siglo XVIII: <i>La oración en el huerto</i>, de Salzillo; <i>Eros y Psique</i> y <i>Paulina Bonaparte</i>, de Canova.</p>	CCL SIEP CEC	Taller del Arte 1, 2, 3, 4 (LD). Evaluación final (Canova) 1, 2, 3, 4, 5 (LD).	EOBS-RÚB PRO PRE CUA COM PRÁC
<p>5. Respetar las creaciones del arte de la Edad Moderna, valorando su calidad en relación con su época y su importancia como patrimonio que hay que conservar.</p>	<p>3.15. Identifica, analiza y comenta las siguientes obras de David: El juramento de los Horacios y La muerte de Marat.</p>	CCL SIEP CEC	Taller del Arte 1, 2, 3, 4 (LD). Evaluación final (Goya) 1, 2, 3, 4, 5 (LD). Preguntas semiabiertas C, D.	EOBS-RÚB PRO PRE CUA COM PRÁC
	<p>5.1. Confecciona un catálogo, con breves comentarios, de las obras más relevantes de arte de los siglos XVI al XVIII que se conservan en su comunidad autónoma.</p>	CSC CEC	Patrimonio artístico andaluz.	EOBS-RÚB
<p>6. Utilizar la terminología específica del arte en las exposiciones orales y escritas, denominando con precisión los principales elementos y técnicas.</p>	<p>1.23. Explica el siglo XVIII como época de coexistencia de viejos y nuevos estilos artísticos en un contexto histórico de cambios profundos.</p>	CCL CEC	Taller del Arte 1, 2, 3, 4 (LD). Evaluación final (Canova) 1, 2, 3, 4, 5 (LD). Evaluación final (Goya) 1, 2, 3, 4, 5 (LD). Preguntas semiabiertas B, E, F, G, H.	EOBS-RÚB PRO PRE CUA COM PRÁC
	<p>1.25. Explica las razones del surgimiento del Neoclasicismo y sus características generales en arquitectura, escultura y pintura.</p>	CCL CEC	Taller del Arte 1, 2, 3, 4 (LD). Evaluación final (Canova) 1, 2, 3, 4, 5 (LD). Evaluación final (Goya) 1, 2, 3, 4, 5 (LD). Preguntas semiabiertas B, E, F, G, H.	EOBS-RÚB PRO PRE CUA COM PRÁC

Criterios de evaluación	Estándares de aprendizaje evaluables	Competencias clave	Evidencias, actividades y tareas	Instrumentos de evaluación
Bloque 4. El siglo XIX: el arte de un mundo en transformación				
<p>1. Analizar la obra de Goya, identificando en ella los rasgos propios de las corrientes de su época y los que anticipan diversas vanguardias posteriores.</p>	<p>1.1. Analiza la evolución de la obra de Goya como pintor y grabador, desde su llegada a la Corte hasta su exilio final en Burdeos.</p>	CSC CEC	Taller del Arte 1, 2, 3, 4 (LD). Evaluación final (Goya) 1, 2, 3, 4, 5 (LD). Preguntas semiabiertas E, F, G, H.	EOBS-RÚB PRO PRE CUA COM PRÁC
	<p>1.2. Compara la visión de Goya en las series de grabados de <i>Los caprichos</i> y <i>Los disparates</i> o <i>proverbios</i>.</p>	CSC CEC	Taller del Arte 1, 2, 3, 4 (LD). Evaluación final (Goya) 1, 2, 3, 4, 5 (LD). Preguntas semiabiertas H.	EOBS-RÚB PRO PRE CUA COM PRÁC
<p>4. Analizar, comentar y clasificar obras significativas de arte del siglo XIX, aplicando un método que incluya diferentes enfoques (técnico, formal, semántico, cultural, sociológico e histórico).</p>	<p>4.1. Identifica, analiza y comenta las siguientes obras de Goya: <i>El quitasol</i>, <i>La familia de Carlos IV</i>, <i>El 2 de mayo de 1808 en Madrid (La lucha con los mamelucos)</i>, <i>Los fusilamientos del 3 de mayo de 1808</i>; <i>Desastre nº 15 ("Y no hay remedio")</i> de la serie de <i>Los desastres de la guerra</i>; <i>Saturno devorando a un hijo</i> y <i>La lechera de Burdeos</i>.</p>	CCL SIEP CEC	Taller del Arte 1, 2, 3, 4 (LD). Evaluación final (Goya) 1, 2, 3, 4, 5 (LD). Preguntas semiabiertas B, E, F, G, H.	EOBS-RÚB PRO PRE CUA COM PRÁC

4. Transposición curricular

4.1. Metodología

4.1.1. Orientaciones, estrategias metodológicas y claves didácticas

Con el arte neoclásico recuperamos la **duración**, más o menos, estándar del resto de las unidades, por lo que a pesar de seguir teniendo muy presentes la **síntesis** y la **concreción**, al igual que en las anteriores, no será necesario resumir tanto. Al igual que en el resto de los apartados artísticos combinaremos el método **expositivo** con el **práctico**, intercalando explicaciones teóricas con la realización de prácticas relacionadas con la unidad tales como comentarios de obras de arte, textos o mapas. Antes de comenzar la explicación se sugerirá a los alumnos la posibilidad de leer **fragmentos u obras completas** relacionadas con el contexto histórico del arte neoclásico, por ejemplo las novelas de Jane Austen: *Sentido y sensibilidad* (1811), *Orgullo y prejuicio* (1813) o *Mansfield Park* (1814), de las que se han hecho versiones cinematográficas con suerte dispar. En cuanto a la época de Goya, especialmente relacionadas con el contexto histórico de la guerra de la Independencia, podemos encontrar numerosos ejemplos literarios como *Un día de cólera*, *Cabo Trafagar*, o *El asedio* de Arturo Pérez-Reverte, o películas como *Bruc, el desafío* de Daniel Benmayor. Sobre el propio Goya, se han hecho numerosos filmes, tales como *Goya en Burdeos* de Carlos Saura, *Volavérunt* de Bigas Luna o *Los fantasmas de Goya* de Milos Forman.

Además, se incidirá en la relación que se puede establecer entre el arte y las **materias** de Historia de España, Geografía, Filosofía y Lengua castellana y Literatura. Antes de emprender la exposición del tema realizaremos una rápida evaluación inicial para tomar conciencia de los conocimientos previos del alumnado sobre arte neoclásico, que en este caso, seguramente no sean demasiadas, salvo en el caso de **Francisco de Goya**. Esta evaluación inicial nos asegurará que partimos desde un nivel académico asequible para toda la clase y, a la vez, y siempre que sea posible, se procurará incidir en el aprendizaje significativo de todos los conceptos, no solamente en la obligatoriedad de aprehender definiciones artísticas con vistas a una posible prueba de **acceso a la universidad**. Después, procuraremos mostrar, de manera breve, la influencia que ejerció el arte neoclásico en las realizaciones plásticas de los siglos XIX y XX, y la reacción en contra que se dio por parte de los principales representantes del **Romanticismo**.

Epígrafe 1. Características generales del Neoclasicismo



10

Arte neoclásico

1. Características generales del Neoclasicismo

El Neoclasicismo representa la segunda ola de recuperación de la antigüedad greco-latina en la historia del arte. El Renacimiento lo precedió en esta neoclásica empresa cultural.

El gusto neoclásico aparece en Italia en los años centrales del siglo XVIII, como un rechazo intelectual a los efectos ilusionistas del barroco tardío. Los hallazgos arqueológicos aparecidos en Pompeya y en Herculano actuaron de motor de arranque. Sus rasgos se ponen de moda y las agencias de viajes las incluyen como itinerario central del *Grand Tour*: las vacaciones al extranjero que realiza la aristocracia europea para aprender idiomas y conocer costumbres. Coleccionistas y aficionados franceses e ingleses compran en Italia estatuas y relieves antiguos, que exhiben luego en sus gabinetes privados de París y Londres [341]. Pero el fin último del movimiento neoclásico era perfeccionar la sociedad a través de los valores clásicos del arte, incidiendo a los pueblos la razón y la moralidad, y mostrándoles el esplendor de una civilización ordenada, sellada por las virtudes cívicas: la libertad del habitante de la polis griega y la dignidad del ciudadano romano.

En su desarrollo se escalonan **dos etapas**. La primera tiene su epicentro en la Roma de 1754 y aparece representada por dos teóricos alemanes: Winckelmann, el padre de la arqueología y de la historia del arte, y Menges, el pintor filósofo.

Winckelmann era un teólogo protestante que, en 1755, se hizo católico con el fin de ocupar la plaza de bibliotecario y conservador de las antigüedades griegas y romanas del Museo Vaticano. En ese mismo año publica su obra *Reflexiones en torno a la imitación de la pintura y la escultura de los griegos*, que pronto será considerada como el ideario estético del nuevo estilo. Expone que «a los modernos solo les queda un camino para ser grandes y quizá insignificantes: imitar a los antiguos». Y añade que la esencia del arte clásico reside en «la noble sencillez y la severa grandeza».

Menges fue pintor y traductor. Como pintor rompió con la tradición de los techos de perspectiva frígida barroca optando por fórmulas claras y precisas. Y como traductor sostuvo que el arte era superior a la naturaleza, de modo que el pintor debía depurar con la imaginación y el intelecto las imperfecciones de la realidad.

La segunda fase del Neoclasicismo se abre en 1770 y viene marcada por la aceptación y la difusión a escala internacional de sus principios a través de las academias.



341 John Zoffany, Charles Townley y sus amigos en la galería de Park Street (1775-1782). Óleo sobre lienzo, 127 x 99 cm. Townley Hall Art Gallery, Banbury, Inglaterra.

El inglés Townley era el prototipo del coleccionista ilustrado, enamorado del gusto neoclásico. Aparece en el centro de su biblioteca, rodeado de las esculturas de su colección, siguiendo un balcón y se Geminio durante el Grand Tour, mientras que un libro. A su lado, el anticuario francés, el filólogo, el erudito de etimología, la parisiense, repasa el inventario. Detrás, el espejo en madera clásica Thomas Austin y el aficionado Charles Grosvenor son testigos de la escena. A la muerte de su propietario, los muebles pasaron al Museo Británico, donde se conservan.

342 Michel Ange Houasse. Alumno copiando un dibujo al natural en la sala del modelo vivo de una academia francesa (1735). Óleo sobre lienzo, 512 x 272 cm. Palacio Real, Madrid.

Las academias de Bellas Artes surgieron en las grandes ciudades ilustradas. Las más prestigiosas fueron la Academia de San Lucas, en Roma; la Académie Royale, en París; la Royal Academy, en Londres; y la Academia de San Fernando, en Madrid. Las academias concebían anualmente concursos para estimular a los artistas jóvenes, exponiendo en público las obras ganadoras y premiando a los vencedores con diplomas, medallas y becas en el extranjero.

El nivel más elemental se impartía en la **sala de principios**. En esta aula eran admitidos todos los aspirantes, que aprendían a soltar la mano mediante la copia de partes anatómicas simples, como ojos, nariz, boca y oídos, según patrones recogidos en cartillas, que el futuro pintor dibujaba y el escultor modelaba. Un segundo escalón estaba en la **sala del yeso** y en la **sala del maniquí**, donde respectivamente se copiaban los moldes en escayola de los estatueros antiguos y se imitaban en el tratamiento de los ropajes. Finalmente, en la **sala del modelo vivo**, los alumnos más aventajados se ejercitaban en la reproducción del cuerpo desnudo al natural [343]. Quienes superaban correctamente esta última prueba eran considerados artistas y la academia les expedía el diploma acreditativo.

Por su parte los arquitectos se educaban proyectando edificios según la preceptiva de los teóricos italianos romanos y renacentistas: Vitruvio, Vignola y sobre todo, Palladio. La devoción que los académicos neoclásicos mostraron hacia el código de *I quattro libri dell'architettura* de Andrea Palladio (Venecia, 1570) dio origen al «neopalladianismo», entroncándose las principales capitales europeas y estadounidenses con monumentos inspirados en la visión que este arquitecto veneciano tuvo de la antigüedad grecorromana.

Las academias de Bellas Artes surgieron en las grandes ciudades ilustradas. Las más prestigiosas fueron la Academia de San Lucas, en Roma; la Académie Royale, en París; la Royal Academy, en Londres; y la Academia de San Fernando, en Madrid. Las academias concebían anualmente concursos para estimular a los artistas jóvenes, exponiendo en público las obras ganadoras y premiando a los vencedores con diplomas, medallas y becas en el extranjero.

A modo de punto de salida, comenzaremos recordando al alumnado que el Neoclasicismo supuso una vuelta a los valores grecolatinos, pero siempre aclarando que fue una recuperación “a su manera”, exactamente igual que en el Renacimiento, pues la **arqueología** no estaba demasiado desarrollada y los vestigios de otras épocas eran interpretados de una manera muy desigual a la actual. Realizaremos después una definición de **Neoclasicismo**, en cuanto a

espacio, tiempo, orígenes, etc., y procuraremos aclarar la importancia que tuvieron los hallazgos arqueológicos de Pompeya y Herculano, así como los viajes que se realizaban al extranjero, aclarando que era algo propio de las élites. En este punto encargaremos a los alumnos y alumnas una pequeña investigación sobre Winckelmann y Mengs, y una pequeña aproximación a las personalidades de Goethe y Piranesi, desde el punto de vista artístico, para observar el contrapunto existente entre estas cuatro personalidades. Sería interesante mostrar algunas imágenes de los grabados de las prisiones o de las ruinas de Piranesi y ponerlas en relación con el Romanticismo. Siguiendo con nuestra explicación se aclarará el concepto *Academia*, desterrando la idea actual que tenemos de esta institución, y recordando todas aquellas que tenemos presentes en España en este momento, tales como la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, o la Real Academia Española, y su importancia. Sería muy interesante que los alumnos y alumnas realizaran un breve contexto histórico alrededor del nacimiento de estas entidades, y al mismo tiempo, el docente procurará que quede muy claro que a todos aquellos artistas que quedaban al margen de las academias les resultaba muy difícil ganarse la vida por medio del arte.

Epígrafe 2. Arquitectura, escultura y pintura neoclásica


2. Arquitectura, escultura y pintura neoclásica

La arquitectura: Juan Villanueva

El madrileño Juan de Villanueva [1739-1811] es el prototipo del arquitecto neoclásico europeo. Se forma en la Academia de San Fernando, obtiene una beca para ampliar estudios en Roma, lo que le permite desplazarse a Pompeya y Herculano, conocimiento del significado arqueológico de sus ruinas para el conocimiento de la arquitectura antigua y, a los veintiséis años, regresa a España empapado de «neopalladianismo».


Con este bagaje es nombrado arquitecto del monasterio de El Escorial, empleo que acepta con entusiasmo «por la proporción que le trae de perfeccionarse en su profesión, estudiando en aquel insigne edificio y en su copiosa biblioteca». En razón de su cargo proyecta, en 1773, la Casa de Arriba y la Casa de Abajo para los hijos de Carlos III, dos villas de recoco palladianas en la sierra madrileña, que sirven al infante don Gabriel y al futuro Carlos IV de marco adecuado para celebrar reuniones a la usanza de la aristocracia europea después de una jornada de caza, y coleccionar antigüedades. En 1784 edifica también para el futuro Carlos IV la Casa del Príncipe, en el Real Sitio de El Pardo, en el que abandona la planta central optando por un diseño rectangular.

Estos encargos le valieron el favor real, siendo ascendido a la dirección general de la Academia de San Fernando y honrado con el título de Maestro Mayor del Ayuntamiento de Madrid, en un periodo en que Carlos III va a convertirse en «el mejor alcalde de la villa y corte» y la arquitectura municipal en una de las principales preocupaciones del monarca.



343 Juan de Villanueva. Palacio de las Ciencias (1785). Paseo del Prado, Madrid.
La construcción del edificio en su actual Proveniencia del Prado se inició a finales de 1788, iniciada por Fernando VI, que encomendó la obra de rehabilitación al arquitecto Antonio López Aguado. Este artista añadió el sitio de edificio que corre por encima de la decoración ornamental de la fachada.


Unidad 10



344 Juan de Villanueva. Observatorio astronómico (1792). Vista general y alzado. Correo de San Blas, Madrid.

Villanueva realiza entonces tres obras prodigiosas en la capital de España: el **Palacio de las Ciencias*** (hoy, Museo del Prado, 1785) [343], el **Observatorio astronómico** (1790) [344] y el desaparecido **Cementerio general del Norte** (1804-1809), primer componente de la Península que responde a los fines ilustrados de salubridad pública, ya que la política de higiene ciudadana del reformismo borbónico prohibía enterrar los cadáveres en las iglesias y prescribía situar los enterramientos colectivos en lugares extraños de la población.

Característica esencial de Villanueva en estas obras civiles serán los pórticos hexastilos, cuya solución toma en préstamo de la edificación palladiana.




Arte neoclásico. Unidad 10

La escultura: Antonio Canova

El italiano Antonio Canova (Passagno, 1757 - Venecia, 1822) es uno de los grandes escultores de la historia del arte y el mayor representante del movimiento neoclásico. Hijo y nieto de canteros, rechaza ya en sus primeros trabajos la idea del arte nuevo genérico en favor del artista creador. Así lo acredita en *Dídalo y León* (1777-1779). Museo Correr, Venecia): una alegoría de la escultura, donde bajo los pies de Dídalo descansan las herramientas del oficio, mientras León se pega las alas de cera que permiten al estatuario volar. El grupo fue premiado y con el diseño que obtiene se marcha a Roma para estudiar los modelos de la antigüedad clásica.

La fascinación que sintió el Neoclasicismo por la escultura antigua indica a Canova la dirección correcta de su arte. *Tiery y el Minotauro*, *Amor y Psique abrazados*, *Hércules y Licón*, y *Proserpina con la cabeza de Medusa* son ejemplos brillantes de su producción mitológica.



345 Antonio Canova. *Amor y Psique abrazados* (1787-1792). Marmol, 80 x 100 x 254 cm. Basílica de San Pedro del Vaticano, Roma.

Unidad 10

Otra clave de su estilo es la calidad sensorial que transmite a sus estatuas, apoyada en un lastroso acabado que luego patinaba con piedra pómez, desvirtuando así el tópico de frialdad con el que tradicionalmente se cataloga cualquier escultura neoclásica. Paralelamente, realiza los sepulcros parietales de los pontífices: **Clemente XIII** [345] y **Clemente XIV** (1783-1787. Basílica de los Santos Apóstoles, Roma), que lo elevan a la santidad de la religión del arte. El triunfo de las tumbas papales le conduce a Viena para labrar en la iglesia de los Agustinos el **Monumento funerario de María Cristina de Austria** (1790), que termina por franquearse las puertas de todas las cortes europeas.

Siguiendo el ejemplo de Bernini con Luis XIV, Canova acude en 1802 a París reclamado por Napoleón, donde retratará al emperador, a su madre Letizia y a su hermana **Paulina Bonaparte Borghese**, recordada semiadmirada sobre la divisa y rigida como Venus victoriosa, al haber sido elegida recientemente reina de las bellas, de ahí que sostenga la manzana mitológica del trovador Paris en la mano [346]. Esta es su obra maestra, en la que aparece reflejada toda una época bajo la sensualidad del cuerpo femenino. A la caída de Napoleón regresará a París, enviado por el Papa, para recuperar los tesoros vaticanos expoliados por los franceses; esta gestión diplomática le valdrá el marquesado de Luchta.

Entrados los ingleses de su presencia en Francia como legado pontificio, le invitan en 1814 a Londres para que opine sobre los mármoles del Partenón que Lord Elgin había trasladado al Museo Británico. El impacto de Grecia fue tremendo y en una carta dirigida al arqueólogo Quatremère de Quincy, escribe: «He visto los mármoles de Fidias. No tenían nada de afectado, de exagerado, nada de heroico [...] son verdadera carne. Dicho confesamos que haber visto estas bellas cosas ha estimulado mi amor propio, por que siempre he temido el sentimiento de que los grandes maestros tenían que haber trabajado de este modo y de esta manera». Bajo este efecto redacta *Las tres Gracias*, que le solicita el Duque de Bedford [347].

El último de los grandes encargos extranjeros le llega, nada más y nada menos, del Congreso de representantes de Carolina del Norte, que desea una estatua del primer presidente de los Estados Unidos, George Washington, para colocarla en el parlamento de Raleigh.



346 Antonio Canova. *Paulina Bonaparte Borghese como Venus victoriosa* (1804-1808). Marmol, 200 cm. Galería Borghese, Roma.
Paulina, hermana de Napoleón, consiguió ser elegida reina en 1803 con el príncipe romano Carlos Borghese. Tiene 23 años y seductor atractivo físico hizo que se acordara frecuentemente a las mujeres como reina de las bellas.

Arte neoclásico. Unidad 10

347 Antonio Canova. *Las tres Gracias* (1815-1817). Marmol, 167 cm. Victoria and Albert Museum, Londres, y National Gallery of Scotland, Edimburgo, en régimen de propiedad compartida.

Las tres Gracias, hijas de Zeus, personifican en el mundo clásico la sonrisa de la diosa Fortuna al dolor. El arte las representa desnudas, mimosa y aborazadas, simbolizando la libertad de dar, de recibir y de aceptar. En el Clásico melancólico y Afrodita, diosa del amor, habilitando, sosteniendo y perfeccionando para sus citas eróticas. Canova realizó esta obra para el aristócrata inglés John Russell, sexto duque de Bedford, adquirida en 1854 los marcos de Londres y Edimburgo por 7600000 libras esterlinas, que guillemos la obra de la Fundación Getty de Malibú, y posterior su repatriación a los Estados Unidos. En Estados Unidos se exhibe en el Museo de Arte de Filadelfia, tras la caída repentina que precede a su forma Russell [347].



En 1821, poco antes de morir, envía un retrato sedente de Washington, vestido como un emperador romano, e inspirado en el Dioses del Partenón, que había contemplado en Londres [13]. Washington aparece renunciando al poder y, con este gesto, Canova pretende encarnar la virtud de la hominidad del pueblo americano. Un incendio destruyó la obra, que se conoce por la copia en yeso conservada en la Gipsoteca de Passagno.

Comenzando por el apartado de la **arquitectura**, se realizará una exposición sobre las características generales de este apartado, definiendo el concepto *neopalladianismo*, y realizando una explicación somera de autores que no están presentes en nuestro libro de texto como Soufflot en Francia, autor de la Iglesia de Sainte Genevieve, actual Panteón de París, Chambers (Pagoda en Kew) y Adam (Adelphi) en Inglaterra, Jefferson en Estados Unidos, recordando además la construcción del Capitolio de Washington, Schinkel y Von Klenze en Alemania (Gliptoteca de Múnich), y Ventura Rodríguez y Sabatini (Puerta de Alcalá) en España. En este punto, se realizará una exposición sobre Juan de Villanueva, destacando sus principales características y aportaciones al arte neoclásico, así como sus grandes obras, encargando a los alumnos la realización de un comentario de arte sobre el **Palacio de las Ciencias**, actual Museo del Prado de Madrid.

En cuanto al apartado de la **escultura**, de nuevo, se marcarán una serie de características generales, siendo muy interesante realizar una distinción entre semejanzas y diferencias respecto al arte barroco, especialmente con la **imaginería** en España. Se encargará a los alumnos y alumnas la realización de una investigación sobre el escultor **Bertel Thorwaldsen** para completar el apartado de la escultura. Respecto al arte de **Antonio Canova**, se incidirá mucho en su procedencia italiana, insistiendo muchísimo a los alumnos y alumnas para que no se produzcan confusiones entre el escultor y nuestro **Antonio Cánovas del Castillo**; así se remarcarán sus líneas generales de escultura, sus obras más importantes, fijándonos especialmente en el *Monumento funerario de María Cristina de Austria*, y haciendo notar que Canova, al igual que muchos otros artistas de su época, se dedicó también a hacer labores de intermediario artístico o incluso de embajador para dignidades importantes de su tiempo. Para finalizar el apartado de la escultura, y para que nuestros alumnos y alumnas observen la evolución del mismo concepto a lo largo de diferentes épocas, se encargará la realización de un **comentario comparado** entre *Las tres Gracias* de Botticelli, Rafael, Rubens y la obra del mismo nombre de nuestro escultor.

Por último, llegaremos al apartado de la **pintura**, en el que realizaremos un esquema con las principales características del apartado pictórico neoclásico, pudiendo añadir una sencilla y breve explicación sobre autores como **Mengs**, y, sobre todo, **Ingres**. Respecto a **David**, comenzaremos diciendo que representa el arquetipo del artista comprometido políticamente en su época, aclarando que no era algo usual, pues esto podía llevar a la cárcel a muchos de ellos si se producía un cambio de régimen. Aclararemos, además, que David fue capaz de evolucionar desde la época de la Revolución francesa hasta el Imperio Napoleónico, siendo apreciado del mismo modo por las principales autoridades. En primer lugar nombraremos algunas de sus fuentes como **Rafael**, **Correggio** o **Caravaggio**, para después dar una serie de pinceladas generales sobre su estilo y centrándonos después en sus obras más importantes. Para finalizar este punto y procurar que se asimilen bien los conceptos relacionados con este pintor daremos a elegir a los alumnos y alumnas la realización de un comentario de dos obras de arte: una comparación entre el *Retrato de Madame Recamier* de David y el de *Paulina Borghese* de Canova, o bien *La coronación de Napoleón en Notre Dame*.

La pintura: Jacques-Louis David

David (París, 1748 - Bruselas, 1825) representa al pintor político, comprometido con los ideales de la Revolución francesa y con el Imperio napoleónico, que no duda en poner su arte al servicio de la propaganda. La aventura social que retumba en sus cuadros anticipa la pintura moderna.

En 1785 pinta en Roma *El juramento de los Horacios*, que se convierte en el manifiesto de la pintura neoclásica europea (348). Representa la promesa que hacen los tres hermanos Horacios, designados por suerte entre el pueblo romano, para enfrentarse a otros tantos albanos y decidir, en un combate singular, los destinos de Roma y Alba, que se encontraban en guerra. David le centra en el momento en que los Horacios reciben las espadas de su padre, comprometiéndose a defender el futuro de Roma hasta la muerte. El cuadro glorifica las virtudes de patriotismo y sacrificio, pero lo que llamó la atención a sus contemporáneos, y convierte a David en un precursor de la modernidad, es el abandono intencionado de la narración literaria de la historia para concentrarse en la expresión pasional de un instante dramático. Esta impresión trágica es la que cautivó a los espectadores. Técnicamente abusa del claroscuro, mientras que la composición de los personajes en un mismo plano deriva de los bajorrelieves clásicos.

David regresa a París en olor de multitud. A la anterior obra de ambiente romano le sigue otra de inspiración griega: *La muerte de Socrates* (1787; Metropolitan Museum, Nueva York), donde el padre de la Filosofía está a punto de beber la cicuta, rodeado de doce discípulos como Cristo en la Sagrada Cena. La injusticia de su condena por el simple hecho de dedicarse a la enseñanza guarda relación con los méritos políticos de la Revolución francesa, a quienes también representa. Tal es el caso de *Marat asesinado* (349).

Cuando la Revolución estalla, David es nombrado diputado y vota la decapitación de Luis XVI. Identificado el Antiguo Régimen con el Barroco, las clases medias y populares ven en el Neoclasicismo de David el espíritu de una nueva época.

David impone también las modas y el gusto: peinados cortos y sencillos en los hombres, túnicas a la romana en la vestimenta femenina y diseño clásico en el mobiliario, como resume en el retrato de *Madame Recamier*, que anticipa a la *Paulina Borghese* de Canova. Al mismo tiempo, organizó el ceremonial y la puesta en escena de los fatos revolucionarios. Cedió Robespierre, fue encarelado y, tras recobrar la libertad, rindió culto a las glorias imperiales de Bonaparte con su célebre retrato escultórico de *Napoleón coronado los Alpes* (1807) y *La coronación de Napoleón en Notre-Dame* (1805-1807; Museo del Louvre, París). Después de Waterloo, huye a Bruselas, donde aclara los tonos oscuros de su paleta anticipando el Romanticismo.



348 Jacques-Louis David. *El juramento de los Horacios* (1784). Óleo sobre lienzo. 330 x 425 cm. Museo del Louvre, París.



349 Jacques-Louis David. *Marat asesinado* (1793). Óleo sobre lienzo. 165 x 128 cm. Museo de Bellas Artes, Bruselas.

350 Jacques-Louis David. *Retrato escultórico de Napoleón coronado los Alpes* (1807). Óleo sobre lienzo. 260 x 271 cm. Museo de Malmaison, París.

Epígrafe 3. Un creador independiente: Francisco de Goya

Si hay algo que caracteriza a Francisco de Goya es que se trata de un autor absolutamente inclasificable, hecho en el que incidiremos desde el principio en nuestra explicación. A esto ayudó muchísimo que conociese hasta cuatro monarcas distintos a lo largo de su vida; por ello, dividiremos la clase en seis grupos encargando a cada uno de ellos la realización y exposición en el aula de un pequeño contexto histórico sobre los reinados de **Carlos III**, **Carlos IV**, **José I Bonaparte**, las **Cortes de Cádiz**, la **guerra de la Independencia** y **Fernando VII**. Además, tendremos en cuenta la aclaración de conceptos artísticos relacionados con la obra de Goya como *pincelada*, *impresionismo*, *surrealismo*, *expresionismo*, *pintura mural*, *pintura de caballete*, *cartón para tapiz*, *tipos de grabado*, *retrato*, *bodegón*, *cuadro religioso*, *cuadro histórico* y *escena costumbrista*, que además servirán para refrescar la memoria del alumnado. Después de realizar una pequeña exposición biográfica de la vida de nuestro autor, iremos desgranando las principales etapas dentro de su arte; en su primera época, destacaremos la obra *Milagro de San Antonio* en la iglesia de la Florida, Madrid, y las peculiaridades que encierra su representación, señalando

que Goya dio muestras de originalidad desde sus comienzos como pintor. Por otro lado señalaremos la importancia para la corte de la **Real Fábrica de Tapices de Santa Bárbara** y, a la vez, el espaldarazo que eso supuso para nuestro pintor, así como la amistad y el mecenazgo de familias nobles como los **duques de Osuna**. En el apartado del retrato, expondremos sus principales características, señalando la especialización de Goya en lo magistral de sus **retratos de niños** y en la **caracterización psicológica** de sus personajes, pudiendo mostrarlo a través de los diferentes retratos que hizo de **Fernando VII**, en los que volcó toda su antipatía hacia el monarca. Además, señalaremos el artilugio giratorio mediante el que se exponían los dos retratos de las majas, y las actuales dudas que suscita su identidad, identificándose a la protagonista del cuadro con **Pepita Tudó**, amante de Godoy, y no con la **Duquesa de Alba**. Siguiendo con la explicación, debemos señalar la importancia de la enfermedad en la vida de Goya, señalando que algunas investigaciones identifican la afección que sufrió en 1792 con el **saturnismo**. Aclaremos por tanto en qué consiste esta enfermedad y qué relación tiene con la pintura. Por otro lado, también señalaremos la impronta terrible que dejó la **guerra de la Independencia** en nuestro pintor, resultando de la mezcla entre la enfermedad y el conflicto bélico algunas de sus creaciones más desgarradoras. Aquí se expondrán las principales características de los **grabados**, las pinturas del **Dos y el Tres de mayo en Madrid**, y las **Pinturas negras**, aclarando que estas últimas se encontraban en la residencia conocida como **Quinta del Sordo**. Finalizaremos nuestra explicación recordando al alumnado qué fue el **Trienio Liberal** y cómo llegó a su fin, con la invasión de los conocidos como **Cien Mil Hijos de San Luis** al mando del duque de Angulema, el regreso del absolutismo a España y la marcha de Goya a Francia, haciendo mención especial a *La lechera de Burdeos* y su adelanto del impresionismo, al igual que en la unidad anterior señalábamos la importancia de la obra *Villa Medicis* de Velázquez.

Unidad 10

3. Un creador independiente: Francisco de Goya

El genérico **Francisco de Goya y Lucientes** (Fuendetodos (Zaragoza), 1746 - Burdeos (Francia), 1828) es un pintor genial difícil de encasillar. Vivió a caballo entre los siglos XVIII y XIX, sirviendo a cuatro reyes: Carlos III, Carlos IV, José Bonaparte y Fernando VII. Cultivó el Neoclasicismo y el Romanticismo, y a lo largo y ancho de su vasta producción anticipa los cambios radicales que va a experimentar la sensibilidad pictórica contemporánea: la ligereza de su pincelada profana el impresionismo, sus fantasías oníricas desentranan en el surrealismo y su desgarrado mundo interior abre paso a la temática expresionista. Dominió todas las técnicas: la pintura mural y de caballete, los cartones para tapices y el grabado y abundó en todos los géneros: el retrato, el bodegón, el cuadro religioso e histórico y la escena costumbrista. Los comienzos no pudieron ser más difíciles. Se presentó por dos veces al concurso de la Academia de San Fernando en busca de la ansiada beca de Roma, pero el jurado rechazó sus cuadros.



351 Francisco de Goya. El ensueño o El sueño de la razón produce monstruos. Óleo sobre lienzo, 1797-1800. Museo del Prado, Madrid. Cartón preparatorio detallado al lápiz que decorará el dormitorio de los Príncipes de Asturias, en la residencia de El Pardo.

338

Arte neoclásico. Unidad 10

Ante la adversidad, decide pagarse personalmente el viaje a Italia y, en Parma, opta al premio convocada por su academia con el lienzo *Amalirio cruzando los Alpes* (1771; Fundación Solís, Caullères), que tampoco resulta vencedor. De regreso a Zaragoza, trabaja en la bodega del Coetere de la basílica del Pilar y se casa con José Bayes, perteneciente a una acreditada familia de pintores zaragozanos. Su cuñado y padrino de boda, Francisco Bayes, es un artista de éxito que reside en Madrid y, en 1773 reclama a Goya para que se desplace a la Corte.

Rondando los treinta años, Goya es contratado por la Real Fábrica de Santa Bárbara para diseñar los cartones que sus artesanos convertirán en tapices. Con ellos se decorarán los comedores y dormitorios de las «cañitas» que los Príncipes de Asturias -los futuros Carlos IV y María Luisa de Parma- poseen en El Escorial y en El Pardo. La moda impone lo pintoresco y Goya da un realce de tipo costumbrista: toreros, tonadilleros, actores y gente del pueblo de Madrid, tales como lavanderas, mozas de cántaros, jugadores de naipes y cacharros (181). Son los manoleros y manolinas, majas y majos, resultado castizo -escribe su contemporáneo el escritor Mesonero Romanos- «de la mezcla de madrileños de los barrios de la Ventosa y las Ventillas -cortados de forma legados de Triana, en Sevilla, la Matería de la Valladilla y de las huertas de Murcia... Otro contemporáneo, el sainetista Ramón de la Cruz, distingue en la crónica literaria de la sociedad de su tiempo entre el «majo de andaluz» -que vestía de acuerdo con su condición plebeya, y el distinguido «majo de rumbo» -perteneciente a la clase alta, que se mezclaba libremente con la gente llana en sus juegos, bulos y romerías, adaptando hábitos e indumentaria popular. El gresnapanel, el petimentero y la damisela novicia de la Corte francesa se han transformado con los borbones españoles en trono, majismo y mandería, según se advierte en *El quitapeso*. Consecuentemente, la aristocrática mandería encargará también a Goya cuadros de diversiones para decorar sus gabinetes de lectura y salas de conversación. *La casualidad* (1787); colección del Duque de Montellano, Madrid), pintados para el palacio de la Alameda, que poseen los Duques de Osuna, responden a este gusto borbónico y colorista.



352 Francisco de Goya. La casualidad. Óleo sobre lienzo, 1787. Museo del Prado, Madrid. Oratorio alto de Santa Cruz, Cádiz.

339

340

Unidad 10

La influyente Casa de Osuna le proporciona también un encargo religioso: los cuadros de la vida de San Francisco de Borja, para la Catedral de Valencia. Posteriormente, abordará en la temática sacra, pintando al fresco la entera de San Antonio de la Florida, en Madrid. Entretanto, Goya no descansa el género que le iba a animar a la par el retrato. Retratos colectivos e individuales, de grupo entero y de busto, de personajes de pie, sentados, recostados y ecuestres. Con distancia en el tiempo representó a los grandes arquitectos neoclásicos: Noronha Rodríguez y Juan de Villaverde a los literatos e intelectuales Ilustrados: Jovellanos, Meléndez Valdés, Fernández de Moratín y Gin Bermúdez; al director del recién creado Banco de San Carlos: Cabarrús; y a la nobleza femenina las condesas de Cabanillas y Haro, las marquesas de Pomposo y Santa Cruz, y las duquesas de Osuna y Alba. Retratando con maestría inigualable a condes, marqueses y duques, consigue ser nombrado primer pintor de cámara de Carlos IV, de quien realizará, en Aranjuez, su grupo familiar, eligiéndose el artista en la perenne a imitación de Velázquez en *La menesal* (1818).

En 1792 visita a Sevilla, donde contrae una penosa enfermedad que le deja como secuela la sordera total. Pasa la convalecencia en Cádiz, restableciéndose en el domicilio de su amigo, el comerciante y exportador de vinos Sebastián Martínez, dueño de una espléndida pinacoteca de obras antiguas. Cuatro años después regresa a Andalucía para decorar el oratorio religioso de la **Santa Cueva** gaditana (1812), y allí vivirá seis meses como invitado de la duquesa de Alba, en su palacio santiguado del Coto de Doñana. Goya, circuncidado, gozó de la intimidad de la joven viuda Cayetana, a la que retrató como *Maja vestida* y *Maja desnuda* (1814).



353 Francisco de Goya. La familia de Carlos IV (1800-1801). Óleo sobre lienzo, 280 x 338 cm. Museo del Prado, Madrid. Goya se dispuso a pintar para realizar los bodegones de la familia Goya y el retrato de sus hijos que aparece detallado en las cartas que le envía María Luisa escrita a Godoy. El 22 de abril de 1800 le escribe: «El Rey dice que acordado Goya el retrato de su mujer [la condesa de Chabot], que venga a hacer el retrato de todos los señores. El 16 de mayo me escribe: «Goya ha hecho mi retrato, que dicen es el mejor de todos, así como el del Rey, que me retrató como *Maja vestida* y *Maja desnuda* (1814).

337

Arte neoclásico. Unidad 10

Pero la sordera y el desinterese que sufren sus amigos ilustrados, al crear la Manriega que iban a perpetrar en Francia, marcan un antes y un después en la obra de Goya. En adelante, adopta dos orientaciones antagónicas: las amoralizadas y pícaras pinturas de encargo, frente a las espontáneas y desgarradas estampas de *Los caprichos*. *Los desastres*. Los desastres y los cuadros de sus *Sermonejos*, en los que su imaginación se muestra tan desatada como su pincel.

La insuperable obra gráfica de Goya se inicia en 1799 con la serie *Los caprichos*, concebida en forma de libro ilustrado para ser comentados sus grabados en las tertulias. Es una sátira a prueba de los vicios y debilidades sociales: la concentración de poder, el abuso sobre los débiles, la ignorancia y la superstición; en suma, arremete contra la tiranía y la injusticia. Goya se rebela al control de la producción y editó personalmente los grabados. El miércoles, 4 de febrero de 1799, el *Diario de Madrid* insertaba un anuncio, donde se leía: «Colección de estampas de asuntos caprichosos, inventados y grabados al aguafuerte por don Francisco de Goya. Se venden en la calle del Desengaño número 1, tienda de perfumes y flores, pagando por cada colección de a 80 estampas 320 reales de vellón». El periódico añadía: «Persuadido Goya de que la censura de los errores y vicios humanos puede también ser objeto de la pintura: ha escogido como asunto entre la multitud de extravagancias y desastres que son comunes en toda sociedad civil [...] aquellos que ha creído más aptos a suministrar materia para el ridículo y género al mismo tiempo la fantasía del artista». La jarrieta, al verse tan grotescamente caricaturizada, prohibió su venta y el 19 de febrero se retiraba el anuncio de la prensa por orden de la Inquisición.



354 Francisco de Goya. Maja desnuda (1814). Óleo sobre lienzo, 197 x 190 cm. Museo del Prado, Madrid.

341

Unidad 10

La invasión napoleónica y la guerra de la Independencia quedarán reflejados en los dramáticos grabados que componen *Los desastres*, y en los cuadros históricos de las jornadas del 2 y 3 de mayo de 1808 en Madrid. En *Los desastres* recoge las espantosas impresiones de la contienda, reproduciendo la crueldad de ambos bandos. En 1814, cuando esta serie acababa por fin, se ofrece al gobierno de la Regencia para «perpetuar por medio del pincel las más nobles y heroicas acciones de nuestra gloriosa insurrección contra el tirano de España». Goya representa *La carga de los muerdientes en la Puerta del Sol*, mostrando la violencia del estallido popular ante la caballería africana que arrastra a Napoleón, y *Los fusilamientos de La Mancha*, que ilustra la represión francesa a los patriotas, el horrible sacrificio de víctimas inocentes ante el pelotón de ejecución (1815).

Preso del desencanto por los desmanes de la guerra y la progona, Goya se refugia brevemente en el mundo de los toros y alambra *La tauromaquía* con la emoción de un viaje ficticio.



355 Francisco de Goya. Los fusilamientos de La Mancha a las tres de la tarde de 1808 en la montaña del Principe Pio de La Mancha (1814). Óleo sobre lienzo, 266 x 345 cm. Museo del Prado, Madrid.

342

Arte neoclásico. Unidad 10

Entre 1814 y 1816 graba las suertes del toro, inmortalizando famas gloriosas y lidadores heroicos, como Martínez, Pepe Hillo, Pedro Romero y Juanito Apuntan, diábolos del artista desde su juventud (186).

Este espejismo feliz se quiebra con una nueva enfermedad del pintor. Sana y en 1819 compra una finca en la ribera del Manzanares, que se llamará en honor de su propietario la «Quinta del sordo», donde busca refugio y retiro. Allí, de noche, a la luz de las velas que colorea sobre su sombrero, decora las paredes con un mundo de aparatos, brujas, machos cabríos (187) y el ducho a garrotazos entre españoles, donde está presente la semilla del odio que intenta deprimir a los africanos. Son las espantosas *Pinturas negras* (1820-1823; Museo del Prado, Madrid). Reflexo de esta misma desazón son los grabados de su última serie: *Los desastres*, una colección de poscalías que reflejan lo absurdo de la existencia.

En 1823, los Cien Mil Hijos de San Luis restauran la monarquía absoluta de Fernando VII. El monarca se reconcilia con los gritos de «¡Muera la Constitución!» y «¡Viva la Inquisición!» Goya retrata al rey, pero siente miedo. Le recuerdan que había realizado para el Ayuntamiento de la capital de España una alegoría de la villa de Madrid presentando al pueblo un retrato de José Bonaparte como rey de los españoles. Por si fueran pocos, se acordó de 1801 el cese ante el Santo Oficio por el *Maja desnuda*. La situación se hace incómoda y busca el exilio en Francia, donde todavía tendrá tiempo de pintar *La lechera de Burdeos*: el adelanto más claro del impresionismo (184).



357 Francisco de Goya. El espejismo (1820-1823). Óleo sobre lienzo, 140 x 438 cm. Museo del Prado, Madrid. El 27 de febrero de 1819, Goya compra por 600 DDO más una casa a orillas del Manzanares, cuyos habitantes decorará al fresco con las pugnas y personal Pintaos negro. Ingresos y gastos al conde y represento una madre recién de brigit, conoado por su amante Sates, hijo lo oportuno de un macho cabrío. En 1823 Ferrer pasadas a Roma y en 1821 ingresa en el Museo del Prado.

358 Francisco de Goya. La lechera de Burdeos (1825-1827). Óleo sobre lienzo, 74 x 68 cm. Museo del Prado, Madrid.

343

Patrimonio artístico andaluz

En este apartado se pretende acercar al alumnado a las evidencias históricas del pasado a través del patrimonio más cercano, por medio del Trascoro de la catedral de Nuestra Señora de la Encarnación de Almería. Esto nos permitirá recordar el apartado de la arquitectura y sus características generales, además de mencionar de nuevo al arquitecto Ventura Rodríguez. Por otro lado, aprovecharemos este apartado para recordar la importancia de las academias, incluida la española, la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, en el arte de la época.



Patrimonio artístico andaluz

Arte neoclásico 10

Trascoro, catedral de Nuestra Señora de la Encarnación (Almería)

1 Localización
En 1768 el obispo de Almería don Claudio Saura y Torres informa al cabildo su deseo de financiar un trascoro neoclásico que pusiera una nota de modernidad al edificio tardogótico de la catedral. Los canónigos dieron su visto y a través del correspondiente concurso público, se eligió el proyecto presentado, en 1770, por el arquitecto cortesano don Ventura Rodríguez (Ciempozuelos, Madrid, 1717 - Madrid, 1785). En 1777 se inauguraba esta obra, que había sido realizada por un equipo de artesanos locales bajo la dirección del escultor granadino Esteban Valdez.

2 Análisis formal
Ventura Rodríguez repitió un modelo que había ensayado con anterioridad en la iglesia guipuzcoana de San Sebastián, de Azpeitia. Se trata de un retablo apaisado, que alberga en el nicho central la imagen de la Purísima y en los intercolumnios las figuras de Santo Domingo de Guzmán y San Juan Nepomuceno. El conjunto se remata con el Padre Eterno y la cruz adorada por ángeles. Está realizado en mármol de colores, donde los fustes de las columnas van en negro, las bases y capiteles en blanco, y los fondos en rojo.


3 Comentario
La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, de Madrid, fue la supervisor del arte español durante la segunda mitad del siglo XVIII. La promoción de los académicos fue la de acabar con el estilo barroco e imponer el neoclásico, que estaba de moda en los países europeos que servían de modelo a las reformas de la administración borbónica. Para tal fin, en 1777, coincidiendo con el estreno del trascoro de la Catedral almeriense, el rey Carlos III promulgó los Reales Decretos que obligaban a presentar a la Academia para su aprobación todos los proyectos importantes del reino, tanto de obras civiles como religiosas. De esta manera, arquitectos académicos como Ventura Rodríguez se convirtieron en auténticos difusores del nuevo estilo neoclásico, corrigiendo y mandando diseños nuevos a los puntos más alejados del país, donde eran ejecutados por colaboradores o maestros locales.

Preguntas semiabiertas

Sección de preguntas semiabiertas con las que el alumno o alumna adquirirá las destrezas necesarias para la observación, el análisis y la interpretación de obras de arte. Estas obras, que han sido seleccionadas cuidadosamente y responden al contenido de la unidad 10, son las siguientes: Palacio de las Ciencias (actual Museo del Prado), *Paulina Bonaparte Borghese*, *El juramento de los Horacios*, *Marat asesinado*, *El quitasol*, *La familia de Carlos IV*, *El 2 de mayo de 1808* o *La lucha con los Mamelucos*; *Y no hay remedio*. Estampa n.º15 de la serie «Los desastres de la Guerra».

Preguntas semiabiertas


A



A partir de la IMAGEN A, responde:

- Nombre de la obra y autor.
- Pálpito de la Ciencia (actual Museo del Prado) / Juande Vilanova.
- Estilo al que pertenece y cronología.
- Características y elementos formales.
- Otras obras de este artista.


B



A partir de la IMAGEN B, responde:

- Nombre de la obra y autor.
- Paulina Bonaparte Borghese / Antonio Canova.
- Estilo al que pertenece y cronología.
- Características y elementos formales.
- Otras obras de este artista.


C



A partir de la IMAGEN C, responde:

- Nombre de la obra y autor.
- Estilo al que pertenece y cronología.
- Características y elementos formales.
- Otras obras de este artista.

D




A partir de la IMAGEN D, responde:

- Nombre de la obra y autor.
- Estilo al que pertenece y cronología.
- Características y elementos formales.
- Otras obras de este artista.

Arte neoclásico 10


E



A partir de la IMAGEN E, responde:

- Nombre de la obra y autor.
- Estilo al que pertenece y cronología.
- Características y elementos formales.
- Otras obras de este artista.


F



A partir de la IMAGEN F, responde:

- Nombre de la obra y autor.
- Estilo al que pertenece y cronología.
- Características y elementos formales.
- Otras obras de este artista.


G



A partir de la IMAGEN G, responde:

- Nombre de la obra y autor.
- Estilo al que pertenece y cronología.
- Características y elementos formales.
- Otras obras de este artista.

H



A partir de la IMAGEN H, responde:

- Nombre de la obra y autor.
- Estilo al que pertenece y cronología.
- Características y elementos formales.
- Otras obras de este artista.

Clientes y consideración social del artista (en el Libro digital)

A través de los dos textos presentes en este apartado se pretende ilustrar la consideración social de los artistas durante la época neoclásica. En primer lugar, enlazaremos directamente con el apartado anterior a través del segundo texto, para incidir de nuevo en el control de la Real Academia de San Fernando sobre el arte en el siglo XVIII en España. Después, estableceremos un contrapunto entre los dos textos: por un lado la academia como institución controladora de todo el arte, y por otro las reivindicaciones de los artistas sobre su independencia económica e intelectual, señalando que debían gozar de una absoluta libertad creativa.

Clientes y consideración social del artista



El artista reivindica su independencia económica e intelectual, despreciando el mecenazgo y convirtiéndose en árbitro de la moda y el gusto.

«Al mismo tiempo que reformador de las artes, el pintor Jacques-Louis David se convierte en inspirador de la moda y el gusto [...] Se sabe que fue el iniciador del mobiliario de los hombres Jacob, así como de los peinados cortos y sencillos de las mujeres, durante la primera época revolucionaria. Desde ese momento el papel desempeñado por David no tiene igual en Europa. Es la encarnación de la nueva era de las sociedades modernas. El neoclasicismo cesa con él de ser una doctrina estética para convertirse en una manera de pensar, de representar las cosas, de relacionarlas con la historia y la política. No podemos afirmar que el cambio en las costumbres y en el vestido haya arrastrado tras de sí a las espaldas, pero es justo constatar que, desde el primer día de la nueva sociedad francesa, gracias a David, su influencia»

Pierre Francastel: Historia de la pintura francesa; Madrid, 1970, pp. 228-227

El control de la Academia de San Fernando sobre la tasación y exposición de obras de arte.

«Por los Estatutos de 1763 el Rey concedió a la Academia la facultad de designar a quienes podían tasar las obras de pintura y escultura, declarando hábiles para ello a sus directores, tenientes directores y académicos de mérito. Ello conlleva la prohibición implícita a cualquier tribunal, juez o magistrado de la Corte de conceder habilitación alguna para tasar obras sin que precediese el examen y aprobación de la Academia [...] Por su parte, en 1765 la Academia había llamado la atención del Rey sobre la ausencia de control respecto al espólio de obras de arte que estaba sufriendo la nación debido a la sanidad incorporada por las fronteras del país de obras de autores célebres y falsificados. En consecuencia, le pidió que prohibiera estas prácticas y que nombrara un organismo para su inspección, ofreciéndola ella misma a querencia. Y sugirió una serie de medidas que resumiría en las siguientes: 1º La obra que se entregara en las academias debía a priori, al estar de tema profano, a la Academia, y si de tema religioso, a las iglesias. 2º Si se exponía además, para el equivalente al valor de la obra incautada, la multa se dividiera en tres partes proporcionales y estas iban a parar al Erario público, al paz que mereciera en el caso y al donacionario. 3º Todas las incauciones que se hicieran debían ser notificadas y enviadas al secretario de Estado (como protector de la Academia)»

Esperanza Navarrete Martínez: La Academia de Bellas Artes de San Fernando y la pintura de la primera mitad del siglo XIX; Madrid, 1999, pp. 423 y 429

Taller del arte (en el Libro digital)

Estas actividades tienen una triple finalidad. En primer lugar, son una buena ocasión para reforzar aprendizajes establecidos a lo largo de la unidad, por ejemplo a través las actividades 1, 3 y 4. Por otro lado, vamos a encontrar actividades que amplían conocimientos, como la 2, pues el alumnado deberá reflexionar sobre cuestiones anejas a los contenidos tratados en la unidad, especialmente las dificultades que presentaba la combinación entre la labor de pintor de manera privada de Goya y la labor como pintor de corte. Se puede mostrar cómo primaban de una manera absoluta los encargos de los reyes sobre cualquier otro particular.

Taller del arte

1. Periodización del arte neoclásico.

Resume la trayectoria vital y artística de Francisco de Goya.

2. Comentario de texto.

El siguiente texto es un fragmento de una carta que Francisco de Goya escribió a su amigo Martín Zapater el 31 de mayo de 1788. Léelo atentamente y responde a las preguntas:

«Quiero Madrid, supongo que estás en la inteligencia de lo que no haga por ti o por tu infante no lo hará por ningún otro, que quiere decir que te hubiera cumplido la palabra de serena hecha la imagen de Nuestra Señora del Carmen para el tiempo que ofrecí a no haberme mandado por orden superior el tener hechos los diseños para el dominió de las señoras infantas para cuando venga aquí la corte, en lo que estoy trabajando con mucho empeño y desvelo, por ser poco el tiempo y ser cosa que ha de ser el rey, príncipes, etc. A más de esto, ser los asuntos tan difíciles y de tanto que hacer como la Pradera de San Isidro en el mismo día del santo, con todo el bullicio que en esta cosa acostumbra haber. Te aseguro, en fe de amigo, que no las tengo todas conmigo, pues ni siquiera ni siquiera hasta saber del asunto, y no la farnes veía a esta vida que yo hago.»

Francisco de Goya: Cartas a Martín Zapater; Madrid, Ediciones Turner, 1982, pág. 162.

- ¿Cuál es el asunto de la carta?
- ¿Cuáles eran los «diseños» en los que estaba trabajando Goya?
- ¿Cuál era la temática empleada por Goya en los cartones?
- ¿Por qué realiza Goya este trabajo?
- ¿Tuvo Goya relación directa con la familia real?
- ¿Cuáles fueron los temas tratados por Goya a lo largo de su carrera artística?
- ¿Qué anticipa Goya en su pintura?

3. Definición de conceptos.

Define los siguientes términos:

- Academia.
- «Neopalladianismo».
- Los caprichos.

4. Cuestionario.

Responde brevemente a las siguientes cuestiones.

- ¿Dónde aprendió el gusto neoclásico?
- ¿Cuál era el Grand Tour?
- ¿Cuáles fueron los principales teóricos del Neoclasicismo?
- ¿Qué cambios introdujo el reformismo borbónico en España en la gestión de los enterramientos?
- ¿Cuáles son las características del arte de Canova?
- ¿Qué consecuencia tuvo la exposición de los mármol del Partenón en el Museo Británico de Londres?
- ¿Tienen algún significado político las obras de David?
- Señala las características formales de *El juramento de los Horacios* de David.
- ¿Qué representa el lienzo *Los festines de la Monja*?
- ¿Qué son las «Pinturas negras»?

Evaluación final (en el Libro digital)

Como en anteriores evaluaciones finales, se tendrá en cuenta la temporalización de la unidad a la hora de encargar a los alumnos y alumnas la realización de ambos apartados, pero, debido a la brevedad del tema, no habrá ningún tipo de inconveniente en encargar la realización de los mismos a los alumnos y alumnas después de haber finalizado la unidad. Esta organización nos permitirá tratar de resolver cualquier tipo de duda que les surja a los alumnos y alumnas antes de continuar con el arte del siglo XIX, procurando siempre ser lo suficientemente flexibles como para que nadie pueda quedar rezagado, y para que el ritmo de la clase sea el adecuado. Por todo ello se tendrán muy en cuenta los diferentes ritmos de aprendizaje de la clase, y sin llegar nunca a adaptaciones significativas, trataremos de abarcar dichos ritmos mediante la realización de actividades de refuerzo o ampliación.

Historia del arte



[44] Antonio Canova, *Amor y Psique abrazados* (1787-1793). Mármol, 155 cm. Museo del Louvre, París.

La bella ideal que Winckelmann solo encontraba posible alcanzar a través de la imitación de los antiguos se materializó en las obras de Canova. Buena parte de su producción es de temática mitológica y se basa en los modelos escultóricos grecorromanos. Amor y Psique abrazados se inspira en un relieve del siglo I a.C., *El amor de un dios de Apuleyo* (Birn M. 3). Psique ha sido el modelo más importante para el arte de la juventud que le entregó Pradier y ha quedado sentada en un profundo sueño. Amor acude en su ayuda y la despierta suavemente con una de sus flechas. En esta manera, los dos amantes se reconcilian y quedan unidos en un sensual abrazo. Una equilibrada composición se resuelve la dificultad de disponer dos cuerpos recostados y penetrables.

1. Indica en tu cuaderno si las siguientes afirmaciones son verdaderas o falsas y corrige estas últimas.

- El Neoclasicismo representa la primera oleada recuperadora de la antigüedad greco-latina en la historia del arte.
- Las academias contribuyeron a que la pintura, la escultura y la arquitectura dejaran de ser oficios mecánicos para convertirse en nobles artes liberales, y que el artista abandonara el comentario anecdótico para transformarse en un profesional independiente.
- Una clave del estilo de Canova es la calidad sensorial que transmite a sus estatuas, apoyada en un labioso acabado que luego pulemos con piedra pómez, observándose así el énfasis de fidelidad con el que tradicionalmente se cataloga cualquier escultura neoclásica.
- Canova vivió a la hermana de Napoleón como la diosa Diana.

2. Responde a las siguientes preguntas.

- ¿Cuáles fueron los objetivos de las academias?
- ¿Cómo surgió la Academia de Bellas Artes de Madrid según papel en el control del espigolero de obras de arte?
- ¿Cómo se llama la iconografía antigua para obras de temática contemporánea? Da algún ejemplo.

3. Completa en tu cuaderno las siguientes frases sobre el Neoclasicismo y Canova.

- El término **neoclásico** considera que a los **neoclásicos** solo les quedó un camino para ser grandes, imitar a los antiguos, y considera que las escuelas de arte clásico residen en la nobleza **neoclásica** y la serena **neoclásica**.
- El sistema educativo académico se basaba en el culto del **neoclásico** y constaba de un programa regulado en tres cursos. En el nivel intermedio, se encontraba la sala del **neoclásico**, donde se exponían los **neoclásicos** en escultura de la estatua **neoclásica**.

4. Indica en tu cuaderno si las siguientes afirmaciones son verdaderas o falsas y corrige estas últimas.

- Las tres Gracias de Canova es un ejemplo de la **neoclásica**, que el artista recupera tras la caída española que pasó a sus formas **neoclásicas**. *Las Gracias* se representan desnudas, míticas y **neoclásicas**, simbolizando la libertad de dar, de recibir y de agradecer.

5. Completa en tu cuaderno el siguiente cuadro relacionando en la primera columna las esculturas mitológicas de Canova y en las otras dos las obras de temática clásica.

Obras mitológicas	Esculturas	Retornos
•••••	•••••	•••••
•••••	•••••	•••••
•••••	•••••	•••••
•••••	•••••	•••••
•••••	•••••	•••••

6. Indica en tu cuaderno la opción correcta para las siguientes cuestiones.

- ¿Cómo se llama la Academia de Bellas Artes de Madrid? San Carlos / San Fernando / San Luis / San Lucas.
- Para estudiar los modelos de la antigüedad clásica, Canova marchó a Londres / París / Roma / Madrid.
- Canova dio a sus esculturas un tamaño acabado que luego pulía con: limo / papel de lija / acrílico / piedra pómez.

Arte neoclásico



[45] Francisco de Goya, *El 2 de mayo de 1808 o La lucha con los mamaluques* (1808). Óleo sobre lienzo, 202,5 x 247,5 cm. Museo del Prado, Madrid.

Con la excusa de estar Portugal, las tropas francesas penetraron en España en octubre de 1807. Carlos IV y su hijo Fernando VII fueron conducidos a Bayona por el imperador Napoleón, quien les obligó a ceder al trono español a su hermano, José Bonaparte. El 2 de mayo de 1808, el pueblo de Madrid, al tener noticia de que los últimos miembros de la familia real que quedaban en la corte iban a ser también conducidos a Francia, se levantó en armas contra la guarnición francesa, acción que se considera el inicio de la guerra de la Independencia. Al terminar la contienda seis años después, Goya rememoró los sucesos recientes que fueron lugar habitual en las calles madrileñas recordando el horror y la violencia de la lucha con el tiempo entre las patineras españolas y la caballería napoleónica en la Puerta del Sol.

1. Responde a las siguientes preguntas.

- ¿Fue David un primer comprometido políticamente?
- ¿Representó Goya las circunstancias políticas de su época?
- ¿Qué diferencia hay entre el retrato de Madame Alcamar de David y la *Maja vestida* de Goya?

2. Completa en tu cuaderno las siguientes afirmaciones sobre la obra de David y Goya.

- El juramento de los Horacios representa la **neoclásica** que hacen los tres **neoclásicos**. Horacios, designados por suerte entre el pueblo romano, para enfrentarse a cinco brutos albanos. **neoclásico** se centra en el momento en que los Horacios reciben las espadas de su padre, comprometiéndose a defender el futuro de Roma hasta la **neoclásica**.
- Rodeando los treinta años, Goya es contratado por la Real Fábrica de Tapices de **neoclásico**, para diseñar los **neoclásicos**, que sus antepasados convirtieron en tapices. Con ellas se decoraban los **neoclásicos** y los dormitorios de las cabañas que los **neoclásicos** poseían en el Escorial y en El Prado.

3. La respuesta obra gráfica de Goya se inicia en 1793 con la serie **neoclásica**, la que sigue los **neoclásicos**, **neoclásicos**.

4. Indica en tu cuaderno si las siguientes afirmaciones son verdaderas o falsas y corrige estas últimas.

- El juramento de los Horacios glorifica los valores del patriotismo y el sacrificio, pero lo que llama la atención a sus contemporáneos, y convierte a David, en un precursor de la modernidad, es el abandono intencionado de la narración lineal de la historia para concentrarse en la expresión pasional de un instante dramático.
- David se mostró contrario al proceso revolucionario en Francia y defendió la monarquía de Luis XVI.
- Goya ganó el concurso de la Academia de Bellas Artes de San Fernando y logró una beca para viajar a Roma.
- El apóstrofo representa una escena de comercio a las afueras de Madrid.

4. Indica en tu cuaderno la opción correcta para las siguientes cuestiones.

- El episodio descrito en *La lucha con los mamaluques* tiene lugar en Madrid, concretamente en la Plaza Mayor / la Puerta del Sol / la calle de Alcalá / el Prado del Prado.
- Durante la invasión francesa el trono español fue ocupado por: Carlos III / Carlos IV / Fernando VII / José I.
- La técnica impresionista es anticipada por Goya en: *La Maja desnuda* / *El aquelarre* / *Duelo a garrotazos* / *La hembra de Burdeos*.

5. Relaciona en tu cuaderno, por medio de flechas, las siguientes obras de Goya con su género.

Los bañadores de la Mencha	Costurrieras
La cueva	Historia
Decoración de la Santa Corona de Calixto	Religión
Maja desnuda	Retrato
Antal cuando lo Albas	
La familia de Carlos IV	
La lucha con los mamaluques	
La profeta de San Isidro	
El castañero	
Proceso de San Antonio de la Florida	
La Condessa de Chinchón	

4.1.2. Escenarios y contextos

En esta unidad abordaremos el estudio del arte neoclásico, cuyo marco geográfico e histórico es verdaderamente amplio, situándose en Europa y, por primera vez, también en Estados Unidos, entre la segunda mitad del siglo XVIII y la primera del XIX.

4.1.3. Materiales y recursos

Para el alumnado

CHUECA GOITIA, F.: *Historia de la arquitectura occidental: Neoclasicismo*, Dossat 2000, 2005.

VV. AA.: *El arte del siglo XIX*, Akal, 1992.

VV. AA.: *Goya. Su tiempo, su vida, su obra*, Libsa, 2006.

BOZAL, V.: *Goya y el gusto moderno*, Alianza, 2002.

BOZAL, V.: *Francisco de Goya, vida y obra*, T.F. Editores, 2010.

DE LA PEÑA GÓMEZ, M. P.: *Manual básico de Historia del Arte*, Universidad de Extremadura, 2011.

BORRÁS, G. Y FATÁS, G.: *Diccionario de términos de arte y elementos de arqueología, heráldica y numismática*, Alianza Editorial, 2004.

Para el profesorado

CHUECA GOITIA, F.: *Historia de la arquitectura occidental: Neoclasicismo*, Dossat 2000, 2005.

VV. AA.: *El arte del siglo XIX*, Akal, 1992.

NOVOTNY, F.: *Pintura y escultura en Europa, 1780-1880*, Cátedra, 2003.

ARIAS ANGLÉS, E.: *Del Neoclasicismo al Impresionismo*, Akal, 1999.

MORALES Y MARÍN, J. L.: *Pintura en España. 1750-1808*. Cátedra, 1994.

VV. AA.: *Goya. Su tiempo, su vida, su obra*, Libsa, 2006.

HERNANDO, J.: *Arquitectura en España, 1770-1900*, Cátedra, 2004.

BOZAL, V.: *Goya y el gusto moderno*, Alianza, 2002.

BOZAL, V.: *Francisco Goya, vida y obra*, T.F. Editores, 2010.

BORRÁS, G. Y FATÁS, G.: *Diccionario de términos de arte y elementos de arqueología, heráldica y numismática*, Alianza Editorial, 2004.

Material audiovisual

En el que podamos observar diferentes imágenes de obras de arte neoclásicas:

<ul style="list-style-type: none"> • http://www.arteguias.com/neoclasisco.htm Web clásica dentro de todas las que en España se dedican al mundo del arte, donde se puede encontrar una exposición sencilla sobre arte neoclásico.
<ul style="list-style-type: none"> • http://www.arteespana.com/neoclasicismo.htm De nuevo un recurso dedicado al arte de este tiempo, una de las páginas web más importantes de España dedicadas a la historia del arte.
<ul style="list-style-type: none"> • https://artemedio.wordpress.com/el-neoclasicismo/ Web interesante que condensa en un material no demasiado denso las características básicas del neoclasicismo.
<ul style="list-style-type: none"> • https://www.museodelprado.es/ Web dedicada a uno de los museos más espectaculares del mundo donde observar y disfrutar de algunas de las principales obras de Francisco de Goya.
<ul style="list-style-type: none"> • http://www.epdlp.com/pintor.php?id=260 Portal dedicado a la cultura, que en su nacimiento, se dedicó a la literatura, pero que fue creciendo y se amplió con lo mejor de otras áreas de la cultura, arte, arquitectura, cinematografía y música. En él podemos encontrar una abundante colección de imágenes de las principales obras de Goya.

Recursos espaciales:

Si existe la posibilidad, aunque tampoco son los elementos artísticos que más predominan dentro de nuestra comunidad, se podría organizar una visita a algún monumento total o parcialmente erigido desde la plástica neoclásica.

Recursos digitales y tecnológicos:

A través del Libro digital y del Parque digital de recursos didácticos podemos acceder a una serie de actividades interactivas relacionadas con la unidad. Estos nuevos recursos se clasifican de la siguiente forma

Libro digital

- Obras comentadas.
- Arqueólogos, historiadores, coleccionistas y artistas.
- Vídeos explicativos sobre obras de arte.
- Enlaces de interés artístico
- Taller de arte.
- Evaluación final.
- Enlaces web con información y localización de algunas obras.
- Diccionario artístico.
- Diccionario cultural.
- Acceso a Google Arts and Culture.

Parque digital de recursos didácticos

- Taller de arte.
- Evaluación final.
- El arte y el cine.
- Visitas virtuales a museos.
- Enlaces de interés artístico.

Además, existen otros recursos online que nos ayudarán a complementar todo lo estudiado anteriormente:

- Una institución básica durante esta época fue la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, que a día de hoy sigue teniendo plena vigencia y nos ofrece todos sus recursos a través de su web (<http://www.realacademiabellasartessanfernando.com/es/goya/la-academia-y-goya/>).

- Podemos encontrar una mirada al Madrid de Carlos III a través del siguiente vínculo, que nos ofrece los principales escenarios y edificios relacionados con este monarca (<http://unlugarparalamemoria.blogspot.com.es/2010/01/madrid-en-tiempos-de-carlos-iii.html>).
- A través de la web *El poder de la palabra* podemos realizar un exhaustivo recorrido por las principales obras de Antonio Canova, ofrecidas en alta resolución (<http://www.epdlp.com/pintor.php?id=206>).
- En el siguiente vínculo se nos ofrece un monográfico sobre la escultura de George Washington realizada por Antonio Canova (<https://kripkit.com/monumento-a-george-washington-canova/>).
- En la siguiente web se dedica un monográfico la figura de Jacques-Louis David, titulado *Historia y revolución* (<http://www.descubrirelarte.es/2015/08/30/jacques-louis-david-el-pintor-de-la-revolucion.html>).
- Una de las primeras obras que dieron renombre a Francisco de Goya puede visitarse en la iglesia de San Antonio de la Florida, Madrid (<https://rutacultural.com/los-frescos-de-goya-en-la-ermita-de-san-antonio-de-la-florida-de-madrid/>).
- Afortunadamente, en el Museo del Prado poseemos los cuadros más importantes realizados por Francisco de Goya, pudiéndose realizar un recorrido muy pormenorizado por cada uno de ellos a través de su web. Sirva como ejemplo en este caso, *El 2 mayo en Madrid o La carga de los mamelucos* (<https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/el-2-de-mayo-de-1808-en-madrid-o-la-lucha-con-los/57dacf2e-5d10-4ded-85aa-9ff6f741f6b1>).

4.2. Temporalización

1.ª sesión	2.ª sesión
<ul style="list-style-type: none"> • Presentación de la unidad. • Epígrafe 1. Características generales del Neoclasicismo. 	<ul style="list-style-type: none"> • Epígrafe 2. Arquitectura, escultura y pintura neoclásica. La arquitectura: Juan de Villanueva. • Epígrafe 2. Arquitectura, escultura y pintura neoclásica. La escultura: Antonio Canova.
3.ª sesión	4.ª sesión
<ul style="list-style-type: none"> • Epígrafe 2. Arquitectura, escultura y pintura neoclásica. La pintura: Jacques-Louis David. • Epígrafe 3. Un creador independiente: Francisco de Goya. 	<ul style="list-style-type: none"> • Epígrafe 3. Un creador independiente: Francisco de Goya. • Encargo de realización del Taller del arte (LD).
5.ª sesión	
<ul style="list-style-type: none"> • Epígrafe 3. Un creador independiente: Francisco de Goya. • Comentario de obra de arte. • Aclaración de dudas sobre la unidad. • Encargo de realización de evaluación final 1 y 2 (LD). • Preguntas semiabiertas. 	

5. Valoración de lo aprendido

5.1. Instrumentos de evaluación previstos para evaluar los aprendizajes del alumnado

En esta unidad la evaluación del alumnado debe ser continua, criterial, formativa e integradora.

La consecución de los objetivos de la materia se logra mediante la adquisición de competencias clave y de los contenidos exigidos en la norma. Utilizaremos una serie de instrumentos para llevar a cabo la evaluación, partiendo de orientaciones metodológicas adecuadas, a través de los criterios de evaluación y de los estándares de aprendizaje establecidos por la LOMCE en el R.D. 1105/2014 y en la Orden de 15 de enero de 2021 por la que se desarrolla el currículo de Bachillerato en Andalucía.

Entre los materiales e instrumentos que utilizaremos para llevar a cabo la evaluación del alumnado destacamos:

- La observación directa del trabajo del alumnado en el aula: esta técnica, que podría resultar abstracta en su aplicación, se materializa en el empleo de diversas rúbricas (EOBS-RÚB):
 - Rúbrica para evaluar la participación del trabajo en equipo.

- Textos escritos.
- Exposiciones orales.
- Cuaderno de clase.
- Trabajos cooperativos.
- Prueba de evaluación de cada unidad didáctica (PRE), dentro de las cuales se incluirán:
 - Análisis y comentario de imágenes, con preguntas de comprensión o con respuesta libre basada en un esquema previo.
 - Análisis y comentario de textos, con preguntas de comprensión o con respuesta libre basada en un esquema previo.
- Pruebas orales de comprobación de los contenidos estudiados en la unidad (PRO):
 - Análisis y comentario de obras de arte.
 - Actividades relacionadas con la sección Cliente y consideración social del artista.
- Actividades del libro de texto realizadas en el cuaderno (CUA). Actividades de repaso realizadas en el cuaderno (CUA):
 - Revisión de las actividades de refuerzo, evaluación y ampliación presentes en esta Propuesta didáctica.
 - Valoración de las tareas y actividades del Taller del arte elaboradas en el cuaderno personal del alumno.
 - Evaluación final de cada unidad didáctica: conjunto de preguntas semiconstruidas a partir de estímulos imagen-obra de arte.
- Participación en las tareas y actividades de aprendizaje (EOBS-RÚB / RÚB):
 - Análisis y comentario de imágenes siguiendo las pautas del docente y las pautas reflejadas en la sección Patrimonio artístico andaluz.
- Aportación auto y heteroevaluada del alumnado en las distintas tareas de trabajo colaborativo e individual (PRÁC):
 - Expresión oral y expresión escrita.
 - Participación en las tareas y actividades de aprendizaje.
 - Archivo de documentos relacionados con proyectos o trabajos tanto individuales como grupales (PORT):
 - Actividades relacionadas con la sección Cliente y consideración social del artista.
 - Trabajos de investigación como monografías dedicadas a autores o guías de patrimonio.
- Comportamiento, disposición para el trabajo, respeto y colaboración con el trabajo de otros compañeros y compañeras (EOBS-RÚB).

5.2. Evaluación de la práctica educativa

Los aspectos correspondientes a la enseñanza implementada que se valorarán serán los siguientes:

- Oportunidades de participación de los alumnos y alumnas en clase.
- Idoneidad de la secuenciación de contenidos.
- Establecimiento de relaciones conceptuales significativas por parte del alumnado.
- Puesta en práctica de estrategias y procedimientos de carácter diverso.
- Adecuación, en la medida de lo posible, a los diferentes ritmos de aprendizaje presentes en el aula.
- Planteamiento adecuado de las estrategias de motivación del alumnado.
- Adecuación de las actividades planteadas a los intereses de los alumnos.