

1. Presentación

1.1. Importancia de la unidad

En esta undécima unidad nos encontramos con el estudio del arte del siglo XIX, capítulo ineludible dentro de la Historia del Arte por su novedosa aportación a la estética, las transformaciones que supuso, y por primera vez, la reducción de la duración en el tiempo de sus diferentes estilos, que terminarán derivando en las efímeras y eclécticas corrientes del arte del siglo XX. Con el pleno desarrollo de la **Revolución Industrial**, los **cambios sociales y políticos**, y el **colonialismo**, se produce una transformación en las formas de pensar, vivir y comunicarse. En el campo del arte se traduce en nuevos conceptos y formas de las ciudades, de los edificios que las integran y de la función de las artes plásticas, especialmente de la pintura, que suele liderar la mayoría de los cambios, con movimientos que podríamos calificar de “**protovanguardias**”. Dentro del ámbito económico y social, es el siglo de la Primera y Segunda Revolución Industrial, que afecta en gran medida a la estructura de la sociedad y a la vida política con el definitivo afianzamiento de la burguesía en el poder, el desarrollo del proletariado y los primeros conflictos sociales. Esta revolución afectará al arte en diversos aspectos, como en el desarrollo económico, que facilita la expansión de las diversas artes, el **desarrollo tecnológico**, que hace posible el uso de **nuevos materiales**, y las **nuevas necesidades constructivas** impuestas por la industria, el transporte, la administración y el comercio.

En el ámbito de la **vida política** podemos destacar el auge de la ideología liberal y de los nacionalismos, íntimamente relacionados con el arte, pues los artistas se implican personalmente en la vida política. Además, el imperialismo produce la apertura de Europa a otras culturas, lo que se traduce en influencias que comienzan a detectarse ya en el Romanticismo (**neoárabe, neoindio, neochino...**) y a finales de siglo alcanza a la pintura (estampas japonesas y arte de los polinesios).

Por último, en el ámbito de la cultura podemos observar la poderosa influencia de la filosofía idealista de **Kant**, la teoría del arte de otros pensadores del siglo XVIII, con sus conceptos de bello, sublime, pintoresco y grotesco, y el **positivismo** de A. Comte. Por otro lado, el auge cultural de la burguesía se traduce en mayor acercamiento de los **burgueses** al arte, como clientes (edificios, cuadros, esculturas) o como meros espectadores (museos y exposiciones). En definitiva, esta unidad se centra en un siglo **trascendental** para la comprensión de la Historia universal del Arte, por todo lo que aporta de novedoso y la poderosísima influencia que ejercerá en el arte del siglo XX.

1.2. Estructura de la unidad

Esta unidad didáctica se ha articulado en cinco grandes apartados:

1. “**Romanticismo y realismo**”. Es un capítulo dedicado al estudio de estos dos movimientos pictóricos; el Romanticismo en sus versiones del **paisajismo** inglés y alemán, y de la pintura histórica y de temática exótica del francés **Delacroix**. El estudio del realismo se centra en el de la obra de su máximo impulsor, **Courbet**.
2. “**La arquitectura: historicismos. Edificios de hierro y cristal. El modernismo**”. Analiza las novedades producidas en el campo de la arquitectura, al compás de los cambios que se van sucediendo en el siglo: todos los “**neos**”, el eclecticismo, las novedades que aportan el hierro y el cristal y la reacción modernista.
3. “**El impresionismo**”. Tras una introducción que sintetiza el alcance del fenómeno, lo analiza desde dos perspectivas: la pictórica, con sus principales puntos de vista, desde las obras de **Monet, Renoir y Degas**, y la escultórica, a través de la obra de **Rodin**.
4. “**El posimpresionismo: Cézanne, Gauguin y Van Gogh**” sitúa al alumnado ante la definitiva ruptura con el sistema renacentista al cambiar el diálogo arte/naturaleza del plano de la objetividad al de la subjetividad, sea esta racional-geométrica o sensorial-psicológica.
5. Los apartados finales de la unidad se dedican al estudio del patrimonio más cercano a través de la sección “**Patrimonio artístico**”, 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 gran poder de captación de interés que ha tenido el arte del Renacimiento y, después de él otros estilos más antiguos o más modernos, sobre la investigación artística, unido al desprecio con que fue tratado por las vanguardias del siglo XX, han hecho que la **valoración** justa del arte del siglo XIX y la producción historiográfica sobre él sea un **fenómeno reciente** dentro del campo de esta ciencia. La **predisposición negativa** contra este arte ha sido un hecho extendido entre la crítica y el público hasta que las vanguardias del siglo XX han pasado a ser consideradas un fenómeno histórico que ha perdido su vigencia. Este hecho explica, en opinión de los expertos, lo **reducido del repertorio bibliográfico** sobre el período, en comparación con otras épocas; repertorio en el que se hace notar, aún más, la falta de obras de carácter general, que ofrezcan una visión histórica general.

No obstante, al ser más reciente el desarrollo de la atención historiográfica del período, se ha visto más libre de las metodologías clásicas, de tal manera que la mayoría de las obras dignas de mención están concebidas desde **una perspectiva ecléctica**, en la que se suelen conjugar las mejores aportaciones de cada una de la metodologías y, por tanto, se puede disfrutar de análisis más profundos y completos. En esa órbita se mueven las obras de F. Antal, G. C. Argan, L. Benevolo, R. de Fusco, S. Giedion, H. R. Hitchcock, H. W. Janson, E. Kaufmann, E. de Keyser, F. Novotny, C. Rosen, R. Rosenblum, y H. Zerner, entre los investigadores reconocidos internacionalmente, y V. Bozal, J. Hernando, P. Navascués, J. A. Ramírez y C. Reyero, entre los españoles que más han aportado al conocimiento del arte español e internacional de este período.

2. Temporalización

Esta unidad **no debería ocupar más de dos semanas** a la hora de realizar nuestra exposición, a mediados o finales de la segunda evaluación, pudiendo jugar con su duración de acuerdo al nivel de aprehensión de conceptos que sean capaces de alcanzar los alumnos y alumnas.

3. Concreción curricular

Objetivos de materia para el curso que vamos a perseguir en la unidad 11	Contenidos de la unidad 11
Bloque 4. El siglo XIX: el arte de un mundo en transformación	
<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. Romanticismo y realismo 2. La arquitectura: historicismos. Edificios de hierro y cristal. El modernismo <ul style="list-style-type: none"> • Historicismos • Edificios de hierro y cristal • El modernismo 3. El impresionismo <ul style="list-style-type: none"> • Monet, Renoir y Degas • Las esculturas de Rodin 4. El posimpresionismo: Cézanne, Gauguin y Van Gogh Patrimonio artístico: <i>Cristóbal Colón en el convento de La Rábida</i>, Palacio del Senado (Madrid); y <i>Andalucía</i>, The Hispanic Society of America (Nueva York) Preguntas semiabiertas: <ul style="list-style-type: none"> • Parlamento de Londres o Palacio de Westminster • Auditorium de Chicago • <i>Impresión, sol naciente</i> • <i>Le Moulin de la Galette</i> • <i>Manzanas y naranjas</i> • <i>El mercado (Ta matete)</i> • <i>La noche estrellada</i> • <i>El segador</i>

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>2. Reconocer y explicar las concepciones estéticas y las características esenciales de la arquitectura, la escultura y la pintura del siglo XIX, relacionando cada uno de sus estilos con sus respectivos contextos históricos y culturales.</p>	<p>2.1. Describe las características y evolución de la arquitectura del hierro en el siglo XIX, en relación con los avances y necesidades de la revolución industrial.</p>	<p>CCL CSC CEC</p>	<p>Taller del Arte 4 (LD). Preguntas semiabiertas A, B.</p>	<p>EOBS-RÚB PRO PRE CUA COM PRÁC</p>
	<p>2.2. Explica las diferencias entre ingenieros y arquitectos en la primera mitad del siglo XIX.</p>	<p>CCL CSC CEC</p>	<p>Taller del Arte 4 (LD). Preguntas semiabiertas A, B.</p>	<p>EOBS-RÚB PRO PRE CUA COM PRÁC</p>
	<p>2.3. Explica las características del neoclasicismo arquitectónico durante el Imperio de Napoleón.</p>	<p>CCL CSC CEC</p>	<p>Taller del Arte 4 (LD).</p>	<p>EOBS-RÚB PRO PRE CUA COM PRÁC</p>
	<p>2.4. Explica las características del historicismo en arquitectura y su evolución hacia el eclecticismo.</p>	<p>CCL CSC CEC</p>	<p>Taller del Arte 4 (LD). Preguntas semiabiertas A, B.</p>	<p>EOBS-RÚB PRO PRE CUA COM PRÁC</p>
	<p>2.5. Explica las características y principales tendencias de la arquitectura modernista.</p>	<p>CCL CSC CEC</p>	<p>Taller del Arte 4 (LD).</p>	<p>EOBS-RÚB PRO PRE CUA COM PRÁC</p>
	<p>2.6. Especifica las aportaciones de la Escuela de Chicago a la arquitectura.</p>	<p>CCL CSC CEC</p>	<p>Taller del Arte 4 (LD). Preguntas semiabiertas B.</p>	<p>EOBS-RÚB PRO PRE CUA COM PRÁC</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 4. El siglo XIX: el arte de un mundo en transformación				
	<p>2.7. Describe las características y objetivos de las remodelaciones urbanas de París, Barcelona y Madrid en la segunda mitad del siglo XIX.</p>	<p>CCL CSC CEC</p>	<p>Taller del Arte 4 (LD).</p>	<p>EOBS-RÚB PRO PRE CUA COM PRÁC</p>
	<p>2.8. Describe las características del Romanticismo en la pintura y distingue entre el romanticismo de la línea de Ingres y el romanticismo del color de Gericault y Delacroix.</p>	<p>CCL CSC CEC</p>	<p>Taller del Arte 1, 2, 3, 4 (LD). Evaluación final. (Gericault) 1, 2, 3, 4, 5 (LD). Evaluación final (Cézanne) 1, 2, 3, 4, 5 (LD).</p>	<p>EOBS-RÚB PRO PRE CUA COM PRÁC</p>
	<p>2.9. Compara las visiones románticas del paisaje en Constable y Turner.</p>	<p>CCL CSC CEC</p>	<p>Taller del Arte 1, 2, 3, 4 (LD). Evaluación final (Gericault) 1, 2, 3, 4, 5 (LD).</p>	<p>EOBS-RÚB PRO PRE CUA COM PRÁC</p>
	<p>2.10. Explica el realismo y su aparición en el contexto de los cambios sociales y culturales de mediados del siglo XIX.</p>	<p>CCL CSC CEC</p>	<p>Taller del Arte 1, 2, 3, 4 (LD). Evaluación final (Gericault) 1, 2, 3, 4, 5 (LD).</p>	<p>EOBS-RÚB PRO PRE CUA COM PRÁC</p>
	<p>2.11. Compara el realismo con el Romanticismo.</p>	<p>CCL CSC CEC</p>	<p>Taller del Arte 1, 2, 3, 4 (LD). Evaluación final (Gericault) 1, 2, 3, 4, 5 (LD).</p>	<p>EOBS-RÚB PRO PRE CUA COM PRÁC</p>
	<p>2.12. Describe las características generales del impresionismo y el neopresionismo.</p>	<p>CCL CSC CEC</p>	<p>Taller del Arte 1, 2, 3, 4 (LD). Evaluación final (Cézanne) 1, 2, 3, 4, 5 (LD). Preguntas semiabiertas C, D.</p>	<p>EOBS-RÚB PRO PRE CUA COM PRÁC PORT</p>

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>2.13. Define el concepto de postimpresionismo y especifica las aportaciones de Cézanne y Van Gogh como precursores de las grandes corrientes artísticas del siglo XX.</p>	<p>CCL CSC CEC</p>	<p>Taller del Arte 1, 2, 3, 4 (LD). Evaluación final (Cézanne) 1, 2, 3, 4, 5 (LD). Preguntas semiabiertas E, F, G, H.</p>	<p>EOBS-RÚB PRO PRE CUA COM PRÁC</p>
	<p>2.14. Explica el simbolismo de finales del siglo XIX como reacción frente al realismo y el impresionismo.</p>	<p>CCL CSC CEC</p>	<p>Taller del Arte 1, 2, 3, 4 (LD). Evaluación final (Gericault) 1, 2, 3, 4, 5 (LD).</p>	<p>EOBS-RÚB PRO PRE CUA COM PRÁC</p>
	<p>2.15. Relaciona la producción y el academismo dominante en la escultura del siglo XIX con las transformaciones llevadas a cabo en las ciudades (monumentos conmemorativos en plazas, parques y avenidas, y esculturas funerarias en los nuevos cementerios).</p>	<p>CCL CSC CEC</p>	<p>Taller del Arte 1, 2, 3, 4 (LD).</p>	<p>EOBS-RÚB PRO PRE CUA COM PRÁC</p>
	<p>2.16. Explica las características de la renovación escultórica emprendida por Rodin.</p>	<p>CCL CSC CEC</p>	<p>Taller del Arte 1, 2, 3, 4 (LD).</p>	<p>EOBS-RÚB PRO PRE CUA COM PRÁC</p>
<p>3. Explicar la evolución hacia la independencia de los artistas respecto a los clientes, especificando el papel desempeñado por las Academias, los Salones, las galerías privadas y los marchantes.</p>	<p>3.1. Explica los cambios que se producen en el siglo XIX en las relaciones entre artistas y clientes, referidos a la pintura.</p>	<p>CSC CEC</p>	<p>Cientes y consideración social del artista (LD). Preguntas semiabiertas C, D, E, F, G, H.</p>	<p>EOBS-RÚB PRO PRE CUA COM PRÁC PORT</p>

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>4. Analizar, comentar y clasificar obras significativas del arte del siglo XIX, aplicando un método que incluya diferentes enfoques (técnico, formal, semántico, cultural, sociológico e histórico).</p>	<p>4.2. Identifica, analiza y comenta las siguientes obras arquitectónicas: Templo de la Magdalena en París, de Vignon; Parlamento de Londres, de Barry y Pugin; Auditorium de Chicago, de Sullivan y Adler; Torre Eiffel de París; Templo de la Sagrada Familia en Barcelona, de Gaudí.</p> <p>4.3. Identifica, analiza y comenta las siguientes pinturas del siglo XIX: <i>El baño turco</i>, de Ingres; <i>La balsa de la Medusa</i>, de Gericault; <i>La libertad guiando al pueblo</i>, de Delacroix; <i>El carro de heno</i>, de Constable; <i>Lluvia, vapor y velocidad</i>, de Turner; <i>El entierro de Ormans</i>, de Courbet; <i>El ángelus</i>, de Millet; <i>Almuerzo sobre la hierba</i>, de Manet; <i>Impresión, sol naciente</i> y la serie sobre la Catedral de Ruán, de Monet; <i>Le Moulin de la Galette</i>, de Renoir; <i>Una tarde de domingo en la Grande Jatte</i>, de Seurat; <i>Jugadores de cartas y Manzanas y naranjas</i>, de Cézanne; <i>La noche estrellada</i> y <i>El segador</i>, de Van Gogh; <i>Visión después del sermón</i> y <i>El mercado</i> ("Tamate"), de Gauguin.</p>	<p>CCL SIEP CEC</p>	<p>Taller del Arte 1, 2, 3, 4 (LD). Preguntas semiabiertas A, B.</p> <p>Taller del Arte 1, 2, 3, 4 (LD). Evaluación final (Gericault) 1, 2, 3, 4, 5 (LD). Evaluación final (Cézanne) 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>EOBS-RÚB PRO PRE CUA COM PRÁC</p>
<p>5. Realizar y exponer, individualmente o en grupo, trabajos de investigación, utilizando tanto medios tradicionales como las nuevas tecnologías y tomar decisiones de desarrollo del trabajo individual, grupal o colaborativo para conseguir producciones de calidad.</p>	<p>4.4. Identifica, analiza y comenta las siguientes obras de Rodin: <i>El pensador</i> y <i>Los burgueses de Calais</i>.</p> <p>5.1. Realiza un trabajo de investigación sobre las Exposiciones Universales del siglo XIX y su importancia desde el punto de vista arquitectónico.</p> <p>5.2. Realiza un trabajo de investigación sobre la influencia de la fotografía y el grabado japonés en el desarrollo del Impresionismo, con referencias a obras concretas.</p>	<p>CCL SIEP CEC</p> <p>CCL OD CAA SIEP</p> <p>CCL OD CAA SIEP</p>	<p>Taller del Arte 2 (LD).</p> <p>Taller del Arte 3, 4 (LD).</p> <p>Taller del Arte 1, 2, 3, 4 (LD). Evaluación final (Cézanne) 1, 2, 3, 4, 5 (LD).</p>	<p>EOBS-RÚB PRO PRE CUA COM PRÁC</p> <p>EOBS-RÚB PRO PRE CUA COM PRÁC</p>

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>6. Respetar las creaciones del arte del siglo XIX, valorando su calidad en relación con su época y su importancia como patrimonio que hay que conservar.</p>	<p>6.1. Confecciona un catálogo, con breves comentarios, de las obras más relevantes del arte del siglo XIX que se conservan en su comunidad autónoma.</p>	CSC CEC	Patrimonio artístico.	EOBS-RÚB
	<p>2.1. Describe las características y evolución de la arquitectura del hierro en el siglo XIX, en relación con los avances y necesidades de la revolución industrial.</p>	CCL CEC	Taller del Arte 4 (LD).	EOBS-RÚB PRO PRE CUA COM PRÁC
<p>7. Utilizar la terminología específica del arte en las exposiciones orales y escritas, denominando con precisión los principales elementos y técnicas.</p>	<p>2.8. Describe las características del Romanticismo en la pintura y distingue entre el romanticismo de la línea de Ingres y el romanticismo del color de Gericault y Delacroix.</p>	CCL CEC	Taller del Arte 1, 2, 3, 4 (LD). Evaluación final (Gericault) 1, 2, 3, 4, 5 (LD). Evaluación final (Cézanne) 1, 2, 3, 4, 5 (LD).	EOBS-RÚB PRO PRE CUA COM PRÁC
	<p>2.10. Explica el realismo y su aparición en el contexto de los cambios sociales y culturales de mediados del siglo XIX.</p>	CCL CEC	Taller del Arte 1, 2, 3, 4 (LD). Evaluación final (Gericault) 1, 2, 3, 4, 5 (LD).	EOBS-RÚB PRO PRE CUA COM PRÁC
<p>2.12. Describe las características generales del impresionismo y el neoimpresionismo.</p>	CCL CEC	Taller del Arte 1, 2, 3, 4 (LD). Evaluación final (Cézanne) 1, 2, 3, 4, 5 (LD).	EOBS-RÚB PRO PRE CUA COM PRÁC	
	<p>2.13. Define el concepto de posimpresionismo y especifica las aportaciones de Cézanne y Van Gogh como precursores de las grandes corrientes artísticas del siglo XX.</p>	CCL CEC	Taller del Arte 1, 2, 3, 4 (LD). Evaluación final (Cézanne) 1, 2, 3, 4, 5 (LD).	EOBS-RÚB PRO PRE CUA COM PRÁC

4. Transposición curricular

4.1. Metodología

4.1.1. Orientaciones, estrategias metodológicas y claves didácticas

En esta unidad, debemos recuperar dos conceptos importantes que habíamos fijado para las anteriores, la **síntesis** y la **concreción**, pero además debemos añadir uno imprescindible, el **orden**, pues aunque seguiremos una línea unificadora como es el **arte del siglo XIX**, trataremos estilos artísticos completamente diferentes. Al igual que en el resto de las unidades 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 y alumnas la posibilidad de leer **fragmentos u obras completas** relacionadas con el arte del siglo XIX, o películas que nos ayuden a encuadrar temporalmente cualquiera de los estilos. Se recomendará la **lectura** de *Frankenstein* de Mary Shelley o *Drácula* de Bram Stoker, así como la **versión cinematográfica** *Drácula de Bram Stoker* dirigida por Francis Ford Coppola, las novelas *Los tres mosqueteros* y *El conde de Montecristo* de Alejandro Dumas, las películas *La venganza del conde de Montecristo* dirigida por Kevin Reynolds, *Los miserables* de Víctor Hugo, junto con su versión cinematográfica dirigida por Tom Hooper, alguna de las obras de Edgar Allan Poe, *Don Juan Tenorio* de José Zorrilla, las *Leyendas* de Gustavo Adolfo Bécquer, los *Episodios Nacionales* de Benito Pérez Galdós, *La Regenta* de Leopoldo Alas “Clarín”, la serie homónima que se rodó para televisión, *Oliver Twist* o *Grandes esperanzas* de Charles Dickens, junto con la película *Grandes esperanzas* dirigida por Alfonso Cuarón, la novela relacionada con la construcción de la torre *El misterio de la Torre Eiffel* de Pascal Laine, y las obras relacionadas con Gaudí como *G (la novela de Gaudí)* de Daniel Sánchez Pardos, *La Clave Gaudí*, escrita por Andreu Carranza y Esteban Martín y el filme *Gaudí* dirigido por José María Argemí. Por último, en cuanto a obras relacionadas con el impresionismo y el posimpresionismo podríamos citar las películas *Monet, luz y sombra* de David Devine, *El loco del pelo rojo* de Vincente Minnelli y George Cukor, *Vincent y Theo* de Robert Altman, o *Moulin Rouge* de Baz Luhrmann.

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 del siglo XIX, que aunque seguramente sean dispares, como en el resto de las unidades, al menos sí resultarán muy conocidos algunos de los principales protagonistas de los que hablaremos a lo largo de la unidad. 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 enorme influencia que ejerció el arte del siglo XIX en todos los movimientos posteriores.

Epígrafe 1. Romanticismo y realismo

Para seguir una **línea pedagógica coherente** a lo largo de toda la unidad, sería muy interesante encargar a los alumnos y alumnas la **comparación** de las principales características de los movimientos artísticos que se van a tratar, ya que de esta manera, mediante el **aprendizaje por descubrimiento**, al menos las líneas principales de cada estilo quedarán muchísimo más claras.

Comenzaremos la explicación del tema recordando la reducción en el tiempo y en el espacio de cuantos estilos artísticos se van a ver, pues serán movimientos mucho más **cortos** que sus predecesores, y no se darán en todos los espacios de Europa o Estados Unidos de una manera **homogénea**. Comenzaremos la explicación por el **Romanticismo**, estableciendo conexiones con otras materias, como la música y, sobre todo, la literatura, recordando que este estilo no obedece a otra intención que la de comunicar una emoción o sentimiento al espectador. Además, se recordará el redescubrimiento y el uso generalizado de técnicas pictóricas que anteriormente habían caído en desuso, de las que se realizarán definiciones, como **acuarela, grabado, aguafuerte o litografía**. Además, se dedicará un apartado especial al paisaje relacionándolo con conceptos como lo **exótico**, lo **fabuloso** y **fantástico** o lo **religioso**. En este punto, se recordarán las figuras de pintores precursores de los románticos como **Heinrich Füssli** y **William Blake**, para después entroncar directamente con el paisajismo inglés de **Turner**, añadiendo, la figura de **John Constable**, a través de su obra *El carro de heno*, y con Friedrich en el paisajismo alemán.

11 Arte del siglo XIX

1. Romanticismo y realismo

El Romanticismo se desarrolla paralelamente al Neoclasicismo durante la primera mitad del siglo XIX. Ambos movimientos exhiben el espíritu agitado de la época, pero el punto de partida fue distinto. Mientras los neoclásicos se inspiraban en el mundo grecolatino y se identificaban con la razón, los románticos buccaron en el idealismo y apelaron al sentimiento individual, a la pasión del artista, otorgando primacía a sus emociones.

359 *William Turner. Havia, vapor y felicidad. El Gran Ferrocarril del Oeste (1844). Óleo sobre lienzo. 91 x 122 cm. National Gallery, Londres.*

Es un cuadro en la primera imagen del ferrocarril en la historia del arte. Muestra un carruaje de la compañía Great Western Railway cruzando el río Tamisa por el puente de Maidenhead. Una atmósfera brumosa proyectada por la lluvia al amanecer, amañada la iluminación y genera una sensación de misterio y emoción. El color: el rojo de la locomotora y el verde del río contrastan con el gris azulado del cielo y el agua. El cuadro muestra un momento de transición: el momento en que el ferrocarril comienza a operar. El cuadro es un homenaje a la revolución industrial y a la construcción de un mundo nuevo. El cuadro es un ejemplo de la pintura romántica que muestra un momento de transición: el momento en que el ferrocarril comienza a operar. El cuadro es un ejemplo de la pintura romántica que muestra un momento de transición: el momento en que el ferrocarril comienza a operar.

Arte del siglo XIX. Unidad 11

En este entorno, el paisaje cobra relevancia especial. Los ingleses, como Turner (1775-1851), representan una naturaleza tempestosa de incendios y tormentas reales donde los efectos de luz crean una atmósfera cambiante (1809); y los alemanes, como Friedrich (1774-1840), optan por la quietud imaginaria de las coladeras, amañadas y ligeros miedos contemplados por observadores caminantes, viajeros de expedición y espectador (1860). Otros temas comunes a toda la pintura romántica europea van a ser las ruinas de las iglesias, que son interpretadas como una muestra de la decadencia de la fe católica que es menester evadirla y los cementerios a la pálida luz de la luna, que prefiguraban la obsesión por la muerte y sus fantasmas, la melancolía y la soledad.

Los franceses se distinguen por el repertorio de los acontecimientos contemporáneos y el exotismo oriental, que se convirtió en otra gran fuente temática. Eugène Delacroix (Saint-Marc, 1798 - París, 1863) resume ambas tendencias y se erige en portavoz del pintor romántico: bohemio, apasionado, seguro de sí mismo y partidario de la mancha de color en detrimento de la rigida precupción del dibujo.

360 *Joseph David Friedrich. Dos hombres contemplando la luna (1809). Óleo sobre lienzo. 25 x 44 cm. Gemäldegalerie, Dresde, Alemania.*

349 **350**

Unidad 11

361 *Eugène Delacroix. La matanza de Quíos. La matanza de Quíos (1826). Óleo sobre lienzo. 47 x 154 cm. Museo del Louvre, París.*

En *La matanza de Quíos*, rinde un homenaje a los colonos griegos de esta isla que trataron de independizarse de los turcos (1811), y en *La Libertad guiando al pueblo* analiza la revolución parisiense que facilitó la llegada al poder de la burguesía liberal (1830). La sensibilidad oriental y el espíritu aventurero de Delacroix se manifiestan en *Maiores en Argel* (1825). Museo del Louvre, París, pintado a la vuelta de un viaje a Marruecos. La proximidad de España al continente africano y su rico folclore se ponen de moda en Europa. Viajeros románticos de todas las nacionalidades recorren la Península buscando escenarios y temas para sus obras, y recreando la vida castiza y popular del mundo grescoso de majas, toreros y bandoleros.

Arte del siglo XIX. Unidad 11

Hacia 1850, cuando la disputa entre neoclásicos y románticos había llegado al agotamiento, emerge en la escena artística un tercer grupo en discordia: los realistas. Estos reaccionan ante la excesiva idealización de unos y otros, optando por reproducir íntegramente la realidad cotidiana. Los realistas pensaban que la historia, ya fuese clásica, medieval u oriental, no debía inspirar el arte, sino las transformaciones promovidas por la ciencia y la industria en la condición humana. Políticamente, los artistas realistas fueron republicanos entregados a la clase trabajadora.

May pronto los pintores franceses establecieron la siguiente ecuación: arte realista igual a arte social. Gustave Courbet (Ornans, 1819 - La Tour de Peilz (Suiza), 1877), nieto de revolucionarios y amigo personal del general del socialismo Proudhon, era la cabeza visible de este movimiento pictórico. El proletariado ocupa la atención de sus cuadros: en *Los paupérrimos* otorga a valor de símbolo la miserable existencia de los pobres caminando en *Las ciudades de nieve*; denuncia la situación marginal de los prostitutas; y en *La salida de los hombres corriendo hacia un incendio* expresa los accidentes laborales a que están expuestos.

362 *Eugène Delacroix. El 28 de julio: la Libertad guiando al pueblo (1830). Óleo sobre lienzo. 259 x 325 cm. Museo del Louvre, París.*

El cuadro está fechado el 18 de octubre de 1830. Delacroix escribió a su hermano: «He comenzado un cuadro de tema moderno, una historia [...] y que no he trabajado mucho por mi parte, pinté para él». La revolución de 1830 fue el día de la burguesía liberal, una década años de restauración borbonica.

351 **352**

Unidad 11

363 *Gustave Courbet. Un entierro en Ornans (1849-1850). Óleo sobre lienzo. 315 x 668 cm. Museo d'Orsay, París.*

La representación de este cuadro en 1850 -ocasión Franciscana- «fue una bomba. El grupo de mujeres vestidas de negro, los hombres torpemente entristecidos, el sepulcro arrojado ante la fosa abierta, el cura y el sacerdote, el marqués y los conteres con trajes ensucrados, todo ello alzado en larga fila sencilla, sobre una fuerza clara compuesta por los blancos acostados del fondo [seguido] a la mayoría del público y de la familia, que se destacan en borroso sobre la tempestad de la fosa de gente del anterior».

El público y la crítica rechazaron estos asuntos contemporáneos, calificándolos de «feos» por romper con la idea convencional de elegancia que debía presidir la temática de la vida urbana o rural. El artista se defendió con un manifiesto en el que proclamó: «No he querido copiar a los neoclásicos, ni imitar a los románticos; tampoco mi intención ha sido la de alcanzar la octava meta del arte por el arte. ¡No! He querido [...] reflejar las costumbres, las ideas, el aspecto de mi época de acuerdo con mi apreciación; ser un pintor y también un hombre; en una palabra, hacer arte vivo, ese es mi objetivo».

En 1850 pintó *Un entierro en Ornans*, que el propio Courbet, en un juego de palabras, consideró «el entierro del Romanticismo» (1848). Representa a medio centenar de paisanos de su pueblo natal, asistiendo al sepelio de un campesino en el cementerio. La composición y el formato sitúan con los retratos de grupo de la escuela holandesa holandesa, pero los integrantes de la procesión funebre carecen de las poses estilizadas y de la grandilocuencia académica. Alfred Bruyas, un rico hacendado de Montpellier, será el único comprador de este arte libre, cuya fuerza reside en la pintura misma y no en el asunto representado. Trata de la amistad que sostenían entre *El encuentro*, también llamado *Buenos días, señor Courbet!* (1854, Museo Fabre, Montpellier), en el que se recoge un acto intrascendente: el saludo matinal de ambos personajes en el campo.

Arte del siglo XIX. Unidad 11

En 1855, ante el rechazo sistemático de sus obras por los jurados de los salones oficiales (1864), decidió abrir un barzaco frente a la entrada de la Exposición Universal de París. Lo rotuló con el nombre de «Realista» y en su interior expone 43 lienzos, presididos por *El estudio del pintor*, que define como «una alegoría real de su taller» y donde, con una prodigiosa técnica de empastes, demuestra su talento como paisajista y retratista. En el centro, Courbet se autorretrata pintando un paisaje que le inspira su única musa, la Verdad, bajo la pariterencia de una joven desnuda.

A la derecha, aparecen los admiradores de su pintura: el socialista Proudhon, el poeta Baudelaire y el coleccionista Bruyas; y a la izquierda, el conjunto de la sociedad, explotadores y explotados, de cuyos costumbres debía ocuparse el arte por igual (1864). Su compromiso político con la Comuna lo lleva a ocupar en 1870 el cargo de Presidente de los Museos de Francia, decretando el desmantelamiento de la Columna Vendôme, que servía de pesa a una estatua de Napoleón. Restablecido el orden, fue condenado por la Asamblea Nacional a seis meses de cárcel y a pagar la reposición del monumento devastado. Courbet huye a Suiza, donde pasa sus últimos años dedicado a pintar paisajes y retratos, reflejando la realidad de forma objetiva, sin embellecerla.

364 *Gustave Courbet. El estudio del pintor a Algeria real del taller (1855). Óleo sobre lienzo. 361 x 598 cm. Museo d'Orsay, París.*

353

Continuando con el romanticismo francés, se señalarán las semejanzas y diferencias con los estilos anteriores, exponiendo las características generales de la obra de Delacroix y completando nuestra exposición con la figura del pintor Gericault, a través de una de sus obras más conocidas, *La balsa de la medusa*. Para completar el apartado romántico, se añadirán la figura del escultor François Rude, analizando en clase *La marcha de los voluntarios de 1792*, también conocido como *La Marsellesa*. A modo de punto final del romanticismo, se encargará a los alumnos y alumnas la realización de un trabajo por grupos sobre la figura de los «nazarenos» y los prerrafaelitas, debiendo centrarse en las figuras de Friedrich Overbeck, Franz Pforr, Dante Gabriel Rossetti, William Holman Hunt y John Everett Millais. Cambiando radicalmente de asunto, encaremos el tema del realismo, definiremos sus características generales y, antes de centrarnos en la figura de Courbet, realizaremos una somera exposición sobre Daumier y Millet (*El Ángelus*). En este punto se señalarán las profundas convicciones políticas de estos artistas y el rechazo que sufrieron por parte del público y la crítica, precisamente por el exceso de realismo de sus cuadros. Para finalizar este apartado se encargará la realización de una investigación a los alumnos y alumnas sobre las características generales de la pintura de Camille Corot y la Escuela de Barbizon, que nos servirá de punto de partida posterior y enlace con el impresionismo.

Epígrafe 2. La arquitectura: historicismos. Edificios de hierro y cristal. El modernismo

A la vez que comenzamos este apartado, recordaremos a nuestros alumnos y alumnas la complejidad de las artes en el siglo XIX, donde se fueron sucediendo diferentes estilos a una **variedad desconocida** hasta ese momento. Para introducir el tema, se recordará en clase en qué consistió el **urbanismo utópico** y algunas de las ideas de Robert Owen, Charles Fourier o Etienne Cabet, para después enlazar directamente con las reformas llevadas a cabo en buena parte de las ciudades europeas durante el siglo XIX. Este apartado se ilustrará con el comentario comparado de la evolución de los **ensanches de París, Barcelona y Madrid**, y la definición de **ciudad-jardín**. Después, se comentarán las características generales de los estilos historicistas, remarcando la adscripción de cada uno de ellos a diferentes países, y encargando a nuestro alumnado la realización de un comentario comparado, eligiendo entre la capilla del King's College de Cambridge y el Parlamento inglés, o bien, la iglesia de Santiago del Arrabal de Toledo y la iglesia de San Pedro el Real de Madrid. Continuando con la exposición del tema nos centraremos en los edificios de **hierro y cristal**, remarcando la estrechísima relación existente entre estas construcciones y la **Primera Revolución Industrial**, pudiendo ilustrarlo fácilmente con la construcción de diferentes estaciones de **ferrocarril** como la estación de **Atocha de Madrid**, los edificios construidos por **Henri Labrouste** como la biblioteca de Sainte Genevieve o la Biblioteca Nacional de París, y las edificaciones dedicadas a las exposiciones universales, como el **Cristal Palace** de Joseph Paxton, y sobre todo, la torre construida por **Gustave Eiffel** en París.

Unidad 11

2. La arquitectura: historicismos. Edificios de hierro y cristal. El modernismo

Historicismos

Los arquitectos románticos de la primera mitad del siglo XIX revivieron simultáneamente varios estilos históricos: el neobizantino, el neorrománico, el neogótico, el neorrenacimiento, el neobarroco y los derivados del arte islámico en Oriente y en España. Pero ninguno tuvo la fuerza de imponerse sobre los demás.

Las estéticas estéticas del medievalismo y del orientalismo fueron divulgadas entre la sociedad burguesa por dos grandes ensayistas europeos, el restaurador francés Eugène Viollet-le-Duc (1814-1879) y el crítico británico John Ruskin (1819-1900).

Los ingleses, dueños de una larga tradición gótica, resucitan este estilo en las Casas del Parlamento, de Londres, coronación física de la democracia británica, mientras que su imperio colonial les proporciona el exotismo, la lejanía y las maravillosas culturas orientales, que transmiten al **Pabellón del Príncipe de Gales**, en Brighton, construido bajo las patas del arte islámico de la India (1865).

Franceses y alemanes prestigan también el gótico en sus edificios religiosos, restaurando y completando catedrales inconclusas o edificando iglesias nuevas. En cambio, prefieren el neorrenacimiento y el neobarroco para las obras civiles.

365 **John Nash, Pabellón del Príncipe de Gales (1815-1821), Brighton, Inglaterra.**
La localidad portuaria de Brighton, a orillas del Canal de la Mancha, es la mejor estación balnearia de Gran Bretaña y el lugar de Londres.



354

Arte del siglo XIX. Unidad 11

Así lo acreditan los franceses en la homogénea red de viviendas que surcan las avenidas radiales y bulevares de París, que partiendo del Arco del Triunfo, en la Plaza de la Estrella, conectan con el Museo del Louvre a través de los Campos Elíseos (1864). Identico eclecticismo siguen los alemanes en los deliciosos castillos de cuentos de hadas que manda erigir Luis II de Baviera.

En España, el medievalismo se regionaliza. Asturias recupera el neorrománico en la Colegiata de Covadonga (1847) y Cataluña el neogótico en la Universidad de Barcelona. Pero será el neorrománico el estilo que mejor define al historicismo español, reflejándose en todo el territorio nacional a través de plazas de toros y estaciones de ferrocarril.

Estos edificios se desarrollan bajo dos principios inmutables: el uso del ladrillo como material de construcción y un repertorio estructural y decorativo basado en los arcos catilados de la mequetruca, en los patios de sobra almohadados que tapizan la ciudad y en las yeserías de la Alhambra.

366 **George Eugene Houseman, Plan de ensanche urbano de París (1822-1870).**
Durante el Segundo Imperio, Napoleón III lleva a cabo un ambicioso programa urbano y de construcciones monumentales en París, respaldado en las comisiones arquitectónicas del Luis XIV, el almirante de la Estrella, mandado erigir por Napoleón I a las glorias napoleónicas (1805), convirtiéndose el punto focal del cual parten 12 avenidas radiales, con el propósito de que la urbs pudiera abarcar cualquier revolución social. Estas avenidas se interconectan mediante bulevares de ensanchamiento, recorridos de árboles y fachadas de viviendas con sus patios, que ocupan los terrenos del Louvre y de Versalles.

367 **Federico Aparici, Colegiata de Santa María de Covadonga (1847), Covadonga, Oviedo.**



355

Unidad 11

Edificios de hierro y cristal

Los progresos siderúrgicos de la revolución industrial posibilitaron, en la segunda mitad del siglo XIX, la utilización del hierro en la construcción. Las vigas laminadas eran más ligeras, baratas y fáciles de montar. Por su parte, el nuevo material permitió soluciones más atrevidas y funcionales que la albañilería tradicional. Primero se tendieron puentes y se elevaron torres, como la célebre **Eiffel**, que rasga el cielo de París (1889), luego, coincidiendo con los avances en la producción del vidrio, se instalaron edificios utilitarios como mercados, estaciones de ferrocarril y pabellones para las grandes exposiciones universales, donde las estructuras metálicas se revestían con planchas de cristal, logrando interiores luminosos. Estos avances técnicos europeos, unidos al invento del socrador, favorecieron la aparición en América del **tascadero**, que Louis Sullivan, uno de sus creadores, definió como «un producto conjunto del espectador, del ingeniero y del arquitecto».

368 **Gustave Eiffel, Torre Eiffel (1887-1889), 900 toneladas de hierro, 125 x 300 m, Campo de Marte, París.**
Se inauguró el 15 de abril de 1889 como símbolo de la Exposición Universal de París, celebrada para conmemorar el centenario de la Revolución francesa.



356

Arte del siglo XIX. Unidad 11

369 **Louis Sullivan, Almacenes Carson, Pirie and Scott (1889-1890), Chicago, Estados Unidos.**



Los orígenes del tascadero van unidos a un desgraciado siniestro: el incendio que en 1871 asoló Chicago, el gran centro americano de la industria cárnica. La reconstrucción de la ciudad iba a permitir erradicar los materiales de construcción inflamables y desarrollar la edificación en altura para resolver la masiva inmigración. El tascadero solventaba ambos problemas y atendía la demanda de oficinas, almacenes y hoteles que exigía una gran urbe industrial y mercantil.

Los fundadores de la Escuela arquitectónica de Chicago van a ser **William Le Baron Jenney** (1832-1907) y **Louis Sullivan** (1856-1924), estrechamente vinculados a las sociedades inmobiliarias que especulan sobre los solares vacantes. Sus edificios se reducen a un armazón metálico, compuesto por pilares y viguetas, que permite abrir grandes ventanas apaisadas en el exterior. La distribución es siempre idéntica: locales comerciales en los bajos, oficinas en los pisos y servicios en la planta alta.

En 1889 Sullivan construye el **Auditorium de Chicago**, con aforo para 6000 personas, y acto seguido, también en Chicago, los **Almacenes Carson, Pirie and Scott**, un building prototipo de diez pisos, que anticipa el «sueño americano» del siglo XX (1968).

370 **Victor Horta, Escalera de la Casa Horta (1898-1900), Rue Américaine, n.º 23-25, Bruselas.**



357

Unidad 11

El modernismo

Un lenguaje decorativo sacade todas las artes europeas entre 1890 y 1910. Este movimiento ornamental, que rompe con el pasado historicista y decoro el fin de siglo con obras refinadas, se desarrolló en Francia y Bélgica **Art Nouveau**, en Inglaterra **Liberty**, en Alemania **Jugendstil**, en Austria **Secesión**, en Italia **Floreal** y en España **Modernismo**. Su característica definitoria fue la línea sinuosa, basada en los tallos vegetales, en las elegantes flexiones de los cuellos de cisne y de las colas de pavo real, y en el ritmo ondulante de la rizada melena femenina.

A pesar de que las manifestaciones más celebradas de esta corriente internacional se dieron en el campo de las artes aplicadas –el tejido, la vidriera, la joyería, la cerámica, el cartel publicitario y el mobiliario–, serán los arquitectos quienes otorgaron carta de naturaleza al estilo, doblando los muros exteriores y el diseño interior de sus edificios a la unidad curvilínea.

371 **Antoni Gaudí, Cripta de la Colonia Güell (1888-1902), Santa Coloma de Cervelló, Barcelona.**



358

Arte del siglo XIX. Unidad 11

El belga **Victor Horta** (Gante, 1861 - Bruselas, 1947) presenta en la Casa Tassel de Bruselas (1892-1893) las claves innovadoras de su gusto: primacía de los volúmenes curvos, empleo de hierro en soportes, barandas de escalera y balcones exteriores, y la renovación total del espacio interior, al prescindir del pasillo y de las habitaciones en fila. Su efecto es el de un habitáculo inmenso, donde todo fluye, desde las columnas de hierro, que simulan troncos florecidos de sárdocos, a las tulipas de las lámparas, concebidas como vidios desparpamandinos. Identica vibración vegetal transmite Horta a las restantes viviendas domésticas que construyó, incluido su propio domicilio (1901). Pero, junto a estas elegantes mansiones privadas, proyecta también edificios públicos como la sede en Bruselas del Partido Socialista Obrero Belga, llamada **Casa del Pueblo** (1896-1899), destruida en 1965; una construcción de cinco pisos elevada sobre un solar irregular y provista de almacenes, salas de reunión, café y un teatro con 1500 localidades de aforo. Planta, alzado y diseño interior encuentran su inspiración en el mundo botánico, igual que su edificio comercial más famoso: los Almacenes Innovation.

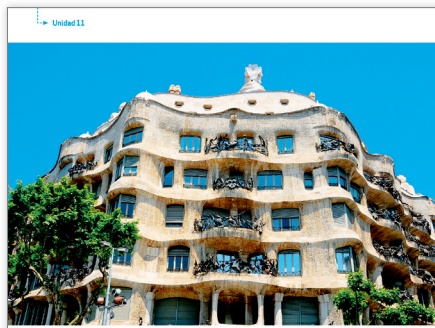
El catalán **Antoni Gaudí** (Reus (Tarragona), 1852 - Barcelona, 1926) está considerado como la mente más creativa de toda la arquitectura contemporánea. Fue una mezcla de intelectual burgués, artesano medieval y bohemio modernista, que formuló las leyes totalizadoras del urbanismo, al proyectar la ciudad, la casa, sus objetos y los muebles que la decoran. Sus biógrafos destacan su afinidad política con el partido conservador de la Liga Regionalista y sus creencias religiosas, que lo llevaron a practicar la profesión como una misión agnóstica. En este sentido, los obispos catalanes iniciaron en 1998 el proceso de beatificación del arquitecto, basándose en su «vida espiritual» – y en su «misticismo laico»–.

371 **Antoni Gaudí, Cripta de la Colonia Güell (1888-1902), Santa Coloma de Cervelló, Barcelona.**

359

Para finalizar el apartado dedicado a los edificios de acero y cristal, se recordarán los orígenes de la profunda transformación que sufrió Chicago a partir del **incendio de 1871**, las soluciones innovadoras que aportó el **rascacielos** y los problemas que se derivaron de la construcción en altura por la inexistencia de ascensores. En este momento se especificarán, en contraposición con los estilos historicistas, las características de la **Escuela de Chicago**, a través de sus dos principales representantes: **Le Baron Jenney** y **Louis Sullivan**, completando nuestra explicación con las figuras de **Burham** y **Root**, y encargando a nuestros alumnos y alumnas la realización de un comentario artístico sobre el auditorio de Chicago de Sullivan. Antes de continuar con el apartado dedicado al modernismo y para enlazar con mayor facilidad, se encargará a nuestro alumnado la realización de una pequeña investigación sobre la figura de **William Morris** y el **“Arts and crafts”**. En este punto, y siguiendo con la explicación del tema, se definirá el estilo denominado como **modernismo** y los diferentes nombres que adoptó a lo largo de toda Europa, exponiendo sus características generales con la línea sinuosa como argumento principal y remarcando, que además de edificios, algunas de las mejores manifestaciones modernistas se dieron en el campo de las **artes aplicadas**.

Para completar la explicación de esta temática se encargará a nuestros alumnos y alumnas un trabajo por grupos sobre las diferentes manifestaciones del modernismo en Europa, es decir, el **Art Nouveau** como se denominó en Francia y en Bélgica con **Van de Velde** y **Hector Guimard**, el **Modernisme** en Cataluña, con **Domenech y Montaner** y **Puig y Cadafalch**, el **Modern Style** en Escocia con **Mackintosh** y la **Sezession** vienesa con **Otto Wagner**, **Joseph María Olbrich** y **Joseph Hoffmann**, y un apartado especial, para la figura de **Alfons Mucha**. Remataremos este epígrafe 2 con el arquitecto belga **Víctor Horta** y sus principales edificaciones, y con vistas a la figura de **Gaudí**, expondremos una pequeña biografía en clase, remarcando sus profundísimas convicciones religiosas, su relación con la familia Güell, lo extraño de su muerte, fruto del atropello por un tranvía, las características generales de su obra y sus principales edificios, y trataremos de arrojar un poco de luz sobre la prácticamente eterna construcción del templo expiatorio de la Sagrada Familia de Barcelona.



372 Antoni Gaudí, Casa Milà o La Pedrera (1906-1910). Paseo de Gracia, esquina con la calle Flaminia, Barcelona.

La esposa de Pablo Milà, propietario del inmueble, se llamaba Rosario, y Gaudí proyecta el bloque de pisos como una pieza marabotina marina, en cuya fachada resquebraja las volutas de la Virgen del Rosario y los virreyes novohispanos Galvez y Rafael. Para mayor sacralización del edificio, la escultura Realda graba la inscripción: «Ara... gaudia... plena... Domina... tecum». Tras el incendio de noventa durante la Semana Trágica de Barcelona, en 1920, interviene a Milà, rogando a Gaudí que procediera de forma ambigüa, siempre para que la vivienda fue construida en el lugar con un centro eclesial. En la actualidad, es sede de la Fundación Catalunya La Pedrera, que ha convertido al edificio en auditorio, y de talleres y planta personal, en sala de exposiciones.

En 1878 se diploma por la Escuela de Arquitectura de Barcelona, donde recibe una formación historicista, visible en sus primeros trabajos. El orientalismo domina en **El capricho** (1883-1885), la villa de soboro que le encarga don Maimón Díaz de Quijano en Comillas (Cantabria), mientras que el neogótico está presente en el **lceóns Palacio episcopal de Astorga** (1887), realizado a instancias del obispo Grau, natural de Reus y antiguo Vicario de Terragona.

Estas obras despiertan la admiración del empresario textil don Eusebio Güell, que se convertirá en el gran cliente de Gaudí, encomendándole la construcción, en Barcelona, de su finca de recreo en el barrio periférico de las Corts (1884-1887), de su palacio urbano en el corazón de las Ramblas (1886-1888) y de la **cripta** para los oficios religiosos de la colonia obrera de Santa Coloma de Cervelló, donde vivían los trabajadores de su fábrica (1898-1917) [374], así como una ciudad-jardín vanguardista en la Montanya Pelada, urbanizada en sesenta parcelas, que ha recibido el nombre de **Parque Güell** (1900-1914).

En la **cripta** y en el **Parque Güell** se encuentran ya todos los rasgos de su estilo maduro: la audacia técnica de sus arcos parabólicos y columnas inclinadas, las paredes y techos ondulados, y el empleo de materiales tradicionales como la piedra de Montjuic, el ladrillo y fragmentos de cerámica de color integrados en la masa de cemento. El hierro y el cristal se utilizan solo con fines decorativos en los enrejados de forja y en las vidrieras emplomadas. Sus fuentes de inspiración subyacen en la naturaleza: la geología, la botánica y la zoología.



373 Antoni Gaudí, Fachada del Nacimiento, Templo expiatorio de la Sagrada Familia (1883-1926). Barcelona.

Con el advenimiento del siglo XX, Gaudí construye en el barcelonés Paseo de Gracia dos obras asombrosas para la burguesía catalina, que rompen con el esquema convencional de la vivienda de pisos: la **Casa Batlló** (1904-1906), cuya línea quebrada, estructura ósea y escamas del tejado recuerdan la espina dorsal de un dinosaurio, y la **Casa Milà** (1906-1910), universalmente conocida como **La Pedrera** por simular un escarpado muro de cuevas, que parece una inmensa escultura, coronada por chimeneas gotolinosas [372].

Todos estos trabajos fueron el laboratorio experimental para un proyecto titánico que le ocupó íntegramente su vida y que dejó inacabado: el templo expiatorio de **La Sagrada Familia**, una catedral fantástica, emblema de la pujante y cosmopolita ciudad condal [373].

Epígrafe 3. El impresionismo

Antes de comenzar este apartado, se dedicará un tiempo a tratar dos aspectos muy importantes y que incidieron profundamente en el desarrollo del impresionismo. En primer lugar, el desarrollo de la **fotografía**, recordando a nuestro alumnado que desde el Renacimiento una de las misiones de la pintura consistía en **representar** para la **posteridad** la apariencia de las cosas o de las personas, pero la fotografía privaba a la pintura de esta función si la entendemos en su sentido más tradicional; por ello los pintores se lanzaron a una indagación de nuevos caminos de expresión pictórica, que los diferenciaban de la reproducción fotográfica. En segundo lugar, hablaremos de la revolución que supuso la pintura de **Edouard Manet** en cuanto a su técnica y, sobre todo, sus temas, que escandalizaron a público y crítica, especialmente con **El almuerzo sobre la hierba**.

Para comenzar nuestra exposición sobre el **impresionismo**, en primer lugar recordaremos el origen despectivo de este término y, de nuevo, la enorme aceptación actual y el gran desprecio que tuvieron que sufrir en su época todos estos pintores. Se definirá el término **plenairismo**, se incidirá en la significativa influencia que tuvo la **estampa japonesa**, se explicarán las líneas generales del impresionismo y, en contraposición con la pintura tradicional de caballete, se explicarán todas las diferencias que implicaba la pintura al **aire libre**. En este punto, sería interesante encargar una pequeña investigación a nuestros alumnos y alumnas sobre la aparición de los materiales pictóricos, especialmente la pintura al **óleo**, transportables, y la revolución que esto supuso. Después, nos centraremos en las figuras de **Monet**, **Renoir** y **Degas**, tratando de esclarecer cualquier tipo de duda que surja en nuestros alumnos y alumnas. Para que la explicación sea lo más sencilla posible realizaremos un **cuadro comparativo** entre las semejanzas y diferencias pictóricas existentes entre los tres, para después ir desgranando las características más peculiares de cada uno de ellos.

Al término de este apartado se encargará la realización de un comentario de la obra de Monet *Impresión, sol naciente*. Para completar nuestra explicación, añadiremos datos relativos a otros pintores impresionistas como **Camille Pissarro** o **Alfred Sisley**, y para entroncar directamente con el posimpresionismo, daremos unas breves nociones sobre **Seurat** y **Signac**, que practicaron el estilo conocido como **puntillismo**, y también sobre los artistas **Gustave Moreau**, **Pierre Puvis de Chavannes** y **Odilon Redon**, adscritos al estilo conocido como **simbolismo**. Redundaremos de nuevo en la idea de que la mayor parte de los pintores **evolucionaron** a lo largo de su vida, practicando **diferentes estilos** durante su carrera pictórica. Para finalizar este epígrafe y antes de continuar con el posimpresionismo, dedicaremos una explicación densa a la escultura impresionista de **Auguste Rodin**, el artista que mejor consiguió que sus figuras simulasen posiciones y actitudes **cambiantes**. Expondremos sus características generales, centrándonos en las visiones más atormentadas dentro de su obra y encargaremos un comentario comparado, por parejas, a nuestros alumnos y alumnas entre las conocidas como *Puertas del paraíso* de **Ghiberti** y las *Puertas del infierno* realizadas por **Rodin**.

Unidad 11

374 Claude Monet, *Impresión, sol naciente* (1872). Óleo sobre lienzo, 48 x 36 cm. Museo Marmottan, París.

El título de este cuadro fue utilizado por el crítico Louis Leroy, al comentar un paisaje de Claude Monet, titulado *Impresión, sol naciente*, que muestra el nacimiento del sol en los muelles del Haver (1874). La etiqueta contenía una carga despectiva y englobaba las 165 telas, pertenecientes a 30 artistas rechazados en los certámenes oficiales, que habían inaugurado una exposición colectiva en el estudio que el fotógrafo Nadar tenía abierto en el bulevar de los Capuchinos de París. El fracaso fue estruendoso. Por si fuera poco, los impresionistas habían desafiado a la Academia, y los enemigos artísticos de la tradición eran «los enemigos políticos del régimen», y se proclamaron de forma hostil la burguesía francesa.

En realidad, Monet, Renoir, Degas y el resto de los participantes no supieron ninguna amenaza social. Trataban tan solo de atrapar la naturaleza en el cuadro, tal como ellos la veían, sin añadir ningún mensaje moral. De Monet se dijo: «No es más que un ojo, ¡pero qué ojo!»; y Renoir sentenció: «El impresionismo es la sensación visual fugazmente del instante». Pero esta ansiedad de reproducir la apariencia, según se abre a la investigación de la mirada, sin elaboración posterior, arrastraba el arte oficial, que no compartía ni el «plenairismo», ni la temática, ni el color ni la técnica impresionista.

3. El impresionismo



362

Arte del siglo XIX. Unidad 11

375 Edgar Degas, *En el ballet* (1872). Óleo sobre lienzo, 69 x 49 cm. Staatliche Kunsthalle, Frankfurt, Alemania.



Como método de trabajo defendían la pintura al aire libre frente al ambiente cerrado del taller, que impedía ver los cambios que sufre un mismo objeto bajo la luz diferente del amanecer, del mediodía o de la tarde. Madruginaban y salían con el caballete al hombre, buscando ambientes propicios en los bosques de Fontainebleau, en la ribera del Sena o en las calles y cafés de París. Las alteraciones del sol y de las nubes les obligaban con frecuencia a interrumpir la sesión y volver al día siguiente a la misma hora, buscando una atmósfera idéntica.

El modelo sería el paisaje, con el fulgor del sol reflejado sobre el agua, las hojas o la piel. Se interesan por los recientes progresos, como los barcos de vapor y las estaciones de ferrocarril envidiadas por el bueno que arrojan las locomotoras. Les entusiasma el mundo cotidiano de la vida moderna: los regatas, las carreras de caballos, la ópera y el ballet (379). Su temática es ajena al cuadro de historia oficial, para documentar los acontecimientos trascendentes ya estaba la fotografía, un invento al que los impresionistas sacaron partido al inspeccionar encuadres y ángulos, que traspasaban la composición de sus cuadros.

363

Unidad 11

376 Claude Monet, *Las amapolas* (1872). Óleo sobre lienzo, 50 x 65 cm. Museo d'Orsay, París.

En este paisaje de los alrededores de Argenteuil, Monet especifica el conocimiento intuitivo que los impresionistas tenían de las leyes físicas del color. Las amapolas, flotando sobre la luz, las intensifican el dominio del color primario rojo a través de la verticalidad de su composición vertical. Asimismo, el sombrero amarillo de su esposa Camille resalta ante la proximidad del verde violeta que luce la brisa que corre y el sol cálido completan el cuadro.

En el colorido huyeron de las sombras negras que empleaban los académicos. Habían llegado de manera intuitiva a las mismas leyes físicas que el químico Chevreul (1786-1889) en su laboratorio (376), leyes que, a partir de 1884, los neopresionistas aplicaban de manera científica.

La técnica fue de pincelada fragmentada, de toque suelto y espontáneo, a menudo aplicado directamente con el tubo, consiguiendo una vibración de superficie puntada que, de cerca, daba la sensación de que el cuadro estaba incubado. Leroy se puso furioso ante estas manchas de color, tachándolas de «lamebrosas» y acusando a los impresionistas de «no saber pintar» por abandonar los contornos del dibujo. «La impresión creada por los impresionistas «resume» es la que produce un momento cuando se apodera de una caja de colores». El novelista Zola puso las cosas en su justo término: «Este estudio de la luz en sus mil descomposiciones y recomposiciones es lo que se llama, más o menos propiamente, impresionismo, porque un cuadro se vuelve desde entonces la impresión de un momento experimentado frente a la naturaleza. Los chistosos de la prensa han partido de esto para caricaturizar la pintura impresionista, que anda a la caza de impresiones, con cuatro pinceladas informes».




364

Arte del siglo XIX. Unidad 11

Monet, Renoir y Degas

Claude Monet (París, 1840 - Giverny, 1926) es el paisajista del grupo y el único de los maestros que mantuvo fidelidad absoluta al movimiento impresionista. Decía: «Quiero pintar lo intangible, lo impalpable, ¡quiero pintar lo imposible! [...] quiero pintar el aire», decía por carta a un amigo.

Su pasión por la atmósfera le condujo a diferentes ambientes estropeados: en 1870 captó en Londres la bruma gris sobre el Támesis; en 1885 recorre el Midi francés para apropiarse del sol opulento de la Provenza; y en 1895 viaja a los fiordos noruegues con la esperanza de reproducir el aliento frío de la nieve.



377 Claude Monet, *Fachada vista de la Catedral de Rouen* (1894). Óleo sobre lienzo, 105 x 66 cm. National Gallery, Washington.

365

que han producido sus cuadros en las subastas actuales y las dificultades que tuvo para ser aceptado en su época, además de los problemas psicológicos que le acompañaron durante toda su vida. Se expondrán sus características generales y se encargará la realización de un comentario a nuestros alumnos y alumnas de su obra *Noche estrellada*, finalizando la exposición de este pintor con su enigmática obra *Cuervos en el trigal*. Para concluir este apartado, repasaremos la trayectoria de Henri de Toulouse-Lautrec y las diferencias con sus contemporáneos, que plasmó en los carteles que realizó para el Moulin Rouge.

Unidad 11

4. El posimpresionismo: Cézanne, Gauguin y Van Gogh

En 1910, Roger Fry popularizó el término **posimpresionismo** para catalogar a los pintores que, por oposición o derivación, se venían relacionando con los planteamientos del impresionismo.

Traía la muerte de Seurat, tres grandes artistas emprendieron también la renovación del impresionismo por caminos diferentes, pero sin renunciar a los logros técnicos adquiridos. La síntesis que elaboran estos maestros abre de par en par las puertas de las vanguardias históricas del siglo XX: Cézanne prebuda el cubismo; Gauguin, el movimiento «crab» y Van Gogh, el fauvismo y el expresionismo.

Paul Cézanne (Aix-en-Provence, 1839-1906) alcanza la madurez pictórica a los 30 años; hasta entonces había sido un artista fracasado. Era hijo natural de un sombrerero enriquecido, que llegó a fundar su propio banco y que no se casó con la madre del pintor hasta que él hubo crecido. En 1866 muere su padre, liberándole la herencia de penurias económicas para el resto de sus días, y rompe la amistad con su condiscípulo de juventud, Zola, al sentirse identificado con el protagonista de la novela. La vida, donde se fabricaba la historia de un pintor frustrado que se suicida. En a partir de entonces cuando crea un estilo original.

385 Paul Cézanne. Los jugadores de cartas (1890-1892). Óleo sobre lienzo, 45 x 57 cm. Museo de Orsay, París.



Arte del siglo XIX. Unidad 11

Su concepción pictórica no descansa exclusivamente en la mirada, como hacían los impresionistas, sino en «la vista y el cerebro»: los dos «optimal Cézanne» tienen que ayudarse entre sí». Entre desarrollo mutuo de los sentidos y la reflexión en el cuadro le llevan a forjar su credo artístico: «En la naturaleza todo se modela según la esfera, el cono y el cilindro. Hay que aprender a pintar sobre las bases de estas formas simples y entonces podrá hacer uno todo lo que desea». El cubismo está a la vuelta de la esquina.

La simplificación de la naturaleza en líneas perpendiculares y diagonales, donde la pincelada de color tiene volumen y peso, aparece en sus **bañistas**, jugadores de cartas (1885), bodegones y paisajes. La serie de cuadros dedicados a *La montaña de Santa Victoria*, próxima a Aix, condensa la novedad de su arte: formas geométricas contruadas con grandes pinceladas verdes como el monte bajo mediterráneo, rojas como la tierra preterrenal y azules como el brillante cielo del mediodía (1889).

386 Paul Cézanne. La montaña de Santa Victoria (1904-1905). Óleo sobre lienzo, 73 x 91 cm. Museo del Ermitage.



Unidad 11

387 Paul Gauguin. La visión después del sereno. Jesús hablando con el ángel (1888). Óleo sobre lienzo, 73 x 91 cm. Galería Nacional de Escocia, Edimburgo.

El 27 de septiembre de 1888, en un momento de transición a Arlés para trabajar con Van Gogh en el «Taller del Mediodía», se escribió desde Ponto-Aven: «Acabo de terminar un cuadro religioso muy realista para que me lo entregara mucho y que me gusta. ¿Quería decirlo a la iglesia de Ponto-Aven? Naturalmente, no me ha interesado en absoluto. En el sé de dos grupos de religiosos bastante raros, sentados con ropas intrínsecamente blancas y con tocados blancos amarillentos muy hermosos... La tierra es un mar de color puro. El ángel está vestido de color azul ultramarino y Jesús de verde brillante. Siento que en este cuadro he conseguido una simplicidad extraordinariamente rica y sorprendente. La composición parece estar muy mal hecha. A juzgar por este cuadro el paisaje y la lucha solo existen en la imaginación de quienes están representados en el cuadro, y por ello hay un contraste entre ellos y la tierra que se desarrolla en el paisaje, que no en realidad está desproporcionada».

La existencia de Paul Gauguin (París, 1848 - La Dominique (Isas Marquesas), 1903) es una novela de aventuras que el propio pintor se encargó de divulgar a través de su autobiografía *Noa Noa*. Pasó la infancia en Laitia (Perú) y la juventud en París, donde siguió la carrera de marino mercante y corredor de bolsa hasta la quiebra financiera de 1883. Emociones, descubre su vocación pictórica. Emigra con los impresionistas, pero se aleja del grupo. Marcha a Bretaña en busca del «primitivismo», viaja luego a Panamá y a La Martinica con el deseo de «vivir como un salvaje». Cuando regresa a Francia, permanece una temporada con Van Gogh en Arlés, donde fundan el «Taller del Mediodía», separándose más tarde tras una discusión cargada «de excesiva electricidad». Finalmente, la nostalgia del trópico y su rechazo a la civilización occidental le llevan a los mares del Sur, buscando en Tahití la unión con la naturaleza.

Gauguin abandona a los impresionistas, porque estos «buscan en el ojo, en lugar de buscar en el fondo misterioso del alma». Ya en su primeros cuadros carga el asunto del mundo interior, utilizando una técnica decorativa que recuerda los estambes y la vidrieras. La figura y el paisaje están contruados con líneas negras, rellenando luego los espacios libres con manchas planas de color. El tema bíblico de *La visión después del sereno* presenta estas características, que serán ya constantes en toda su producción (1897).

388 Paul Gauguin. De donde venimos? ¿Qué somos? ¿Adónde vamos? (1897). Óleo sobre lienzo, 141 x 141 cm. Museo de Bellas Artes, Boston, Estados Unidos.



Arte del siglo XIX. Unidad 11

Preguntado por las claves de su arte, contestó: «En lugar de copiar la naturaleza tal como se ve, se la debe transformar en juego de colores libres y subrayar los arabescos simples y expresivos por placer de la vista». Esta mentalidad ingenua y primitiva la desarrolló en la Polinesia, retratando una civilización sin contaminar a través de los indígenas, sus casas, sus mercados, «sus playas y sus ríos». Su obra maestra es *¿De dónde venimos? ¿Qué somos? ¿Adónde vamos?* (1888).

El apasionado, el sensible, el desahogado Vincent van Gogh (Groot Zandert (Holanda), 1853 - Auvers (Francia), 1890) es el artista del siglo XIX, que mayor entusiasmo provoca en nuestra sociedad actual. Fue un prodigio de potencia y fertilidad creadora. Vivió 27 años, pero únicamente los nueve últimos los pasó entregado a la pintura, dejando, al suicidarse, 879 cuadros. Solo logró vender un lienzo en vida; un siglo después, ha habido todos los récords en cuanto al precio pagado en la historia de las subastas de arte, y Hollywood lo ha convertido en un héroe del cine, desde que el realizador Milos Forman, en 1956, *El loco del pajar rojo*, con Kirk Douglas en el papel estelar de Van Gogh.

En hijo de un pastor calvinista, y sus contactos con el arte se iniciaron en 1869, cuando entra a trabajar como marchante de la galería francesa Goupil en la sucursal de La Haya, trasladándose sucesivamente a las sedes de Bruselas y Londres, y a la casa central de París. La cadena de devengones amorosos que sufre en estos destinos ahonda su estado depresivo. Intenta a desahogar el resaca, por lo que fue despedido en 1876. Inicia entonces una frecuente correspondencia con su hermano Théo —marchante, asimismo, de Goupil, y su gran soporte moral y financiero hasta el día en que, que la vida dispareja de un tiro en el pecho—, en la que le revela por carta la inquietud que atormenta su trágica existencia. Busca consuelo en la religión y decide convertirse en «evangelizador de los pobres», predicando la Biblia. Se apostolado raya en el fanatismo con los misioneros belgas de Bozengue, que le rechazan.

Ante este nuevo infierno, intenta salir de la crisis espiritual, volcándose en la pintura. Cultiva una temática social, a base de tonos oscuros y grises, que resume en *Los comedores de patatas*. El propio artista comentaba así esta obra: «He querido aplicarme escrupulosamente a dar la idea de que esta gente que bajo la lámpara come patatas con las manos, metiéndolas en el plato, también han trabajado la tierra, y que mi cuadro es un trabajo manual y la iluminación que ellos se han ganado tan honradamente» (1885).

389 Vincent van Gogh. Los comedores de patatas (1885). Óleo sobre lienzo, 82 x 114 cm. Museo Van Gogh, Amsterdam.

«Entre seguir —escribe a Théo— de que quedara muy bien concurrido en un momento. Queriente que podría muy bien sobre un papel cubierto de un papel pintado, que tengo el tono profundo del tipo realista. También confieso: «Entre todos mis obras, creo que el cuadro con los campesinos comiendo patatas, que he pintado en Auvers, es el mejor que he hecho».

388 Paul Gauguin. De donde venimos? ¿Qué somos? ¿Adónde vamos? (1897). Óleo sobre lienzo, 141 x 141 cm. Museo de Bellas Artes, Boston, Estados Unidos.

«En un momento —se escribió su fiel amigo Daniel de Moor— trae la figura de París de sus obras muestra a particular en los triplicados —su artista insólito, ingenuo, que desde el fondo de Occidente envía sus cuadros desconcertantes, misteriosos, obras delirantes de un gran hombre que se dejó, desahogado del mundo. Sin embargo (y tiene así un sentido) me hacen sentir, como todos los que he leído a los medievales) nada dicen, me hacen sentir, en la noche: ¿qué tan negro! ¡Debe haber estado en un momento, que sentí de la sencillez de los grandes maestros, ha estado en el momento de la historia del arte».



Unidad 11

En 1886 Van Gogh fija su residencia en París, donde «dehchelo» su paleta y alegra la temática de sus cuadros. Théo le presenta a los impresionistas, y aprende el valor de la pintura colorista y clara, pero reconoce que no debe afilarse al movimiento —en su sentido excluyente si hay algo bueno en esta parte, no lo perdamos de vista—. Se está refiriendo a Rubens, Delacroix y la desventura de la estampa japonesa.

Los dos últimos años de su vida transcurren en el sur de Francia, pasando temporadas interrumpidas en el hospital psiquiátrico de Saint Remy, donde pinta *La noche estrellada* y *El segador*. Finalmente, muere en Auvers.

Su estilo se define por la línea firme de los japoneses y el color como gran motor de la emoción. Pinta entonces noches estrelladas, campos de trigales, olivos, cipreses, almendros, gualdros, girasoles y lirios; representa escenas de interior, entre las que no falta su propia habitación, y culmina la serie de 43 autorretratos, en los que experimenta pigmentos y técnicas tomando como referencia su rostro, cada vez más degradado (1901).

389 Vincent van Gogh. Autorretrato de enero de 1889 con la argolla roto. Óleo sobre lienzo, 51 x 45 cm. Colección Stroom Museum, Ámsterdam.

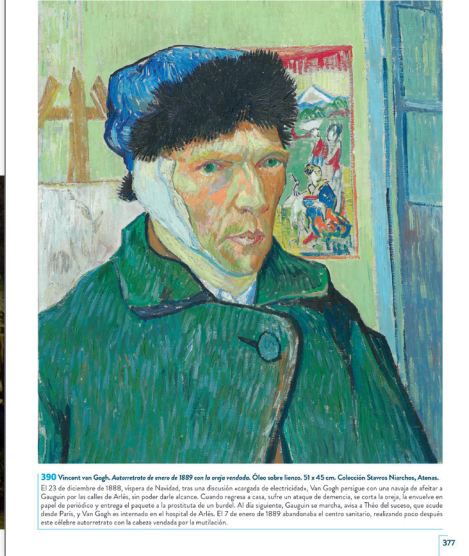
El 23 de diciembre de 1888, después de Maastricht, tras una discusión acalorada de alcohol, Van Gogh se dirige con una argolla de alfileres a Gougou por las calles de Arlés, un poder darle alcance. Cuando regresa a casa, sufre un ataque de demencia, se corta la argolla, la envuelve en papel periódico y entrega al propietario de un barón. Al día siguiente, Gauguin se marcha, ansia a Théo del mismo, que acude desde París, y Van Gogh es internado en el hospital de Arlés. El 7 de enero de 1889 abandona el centro sanitario, realizando poco después este cuadro autorretrato con la cabeza vendada por la mutilación.



Arte del siglo XIX. Unidad 11



390 Vincent van Gogh. Autorretrato de enero de 1889 con la argolla roto. Óleo sobre lienzo, 51 x 45 cm. Colección Stroom Museum, Ámsterdam.

El 23 de diciembre de 1888, después de Maastricht, tras una discusión acalorada de alcohol, Van Gogh se dirige con una argolla de alfileres a Gougou por las calles de Arlés, un poder darle alcance. Cuando regresa a casa, sufre un ataque de demencia, se corta la argolla, la envuelve en papel periódico y entrega al propietario de un barón. Al día siguiente, Gauguin se marcha, ansia a Théo del mismo, que acude desde París, y Van Gogh es internado en el hospital de Arlés. El 7 de enero de 1889 abandona el centro sanitario, realizando poco después este cuadro autorretrato con la cabeza vendada por la mutilación.



Patrimonio artístico

En este apartado se pretende acercar al alumnado a las evidencias históricas del pasado a través, en este caso, de la pintura realizada en España en el siglo XIX, por medio de la comparación de la pintura de historia con la obra de Joaquín Sorolla. La dicotomía presentada nos servirá para ilustrar las enormes diferencias que existían entre la pintura academicista y la que se hacía fuera de los circuitos oficiales. Por ello, no nos resultará difícil la comparación de la figura de Joaquín Sorolla con la de los impresionistas franceses, recordando a nuestros alumnos y alumnas que las obras más aceptadas por las academias no tenían por qué ser las de mayor calidad, influencia o repercusión posterior.

<p>Patrimonio artístico</p> <p>La pintura histórica Cristóbal Colón en el convento de La Ribera. Pintado por Senedd (Madrid)</p>  <p>1 Localización La pintura de historia surge en España de Isabel II para exaltar las glorias de la patria mediante la contemplación de escenas heroicas ocurridas en el pasado. Se trataba de mostrar al pueblo con los valores más sacrosantos de la vida civil o religiosa que el tiempo borra y cuya memoria permanecía enmarcada en los libros. A su fomento contribuyó el que los jurados académicos de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes decidieran reservar los mejores galardonados para este tipo de obras, iniciándose la costumbre en 1856 cuando se concedió la Primera Medalla al lienzo de Cristóbal Colón en el convento de La Ribera. Su autor fue Eduardo Carro de la Peña (Madrid, 1823-Sovilla, 1997), que firmó el cuadro en París el mismo año 1856, mientras disfrutaba de una beca de estudio.</p> <p>2 Análisis formal Es un lienzo de gran formato y proporciones casi cuadradas, al medir 228 x 250 cm. Su argumento aparece descrito en el catálogo de la exposición en que fue premiado: «Cristóbal conferenciando con el Padre fray Juan de Marchena y algunos pilotos del puerto de Palos, procura comunicarle la seguridad que alberga de que a la parte de Occidente, adonde su actividad está, está el camino más corto para ir a las Indias. Eduardo Carro presenta en los rasgos estilísticos que lo acompañarían en su carrera posterior: suave modelado, brillante colorido y su efectista. Asimismo, se muestra convenciente en la reproducción de trajes, muebles y objetos, y ofrece una perfecta caracterización de los personajes, hasta el punto de que el gesto de Colón analizando con el dedo al mar Océano quedará adherido para siempre a la iconografía del Descubridor».</p> <p>3 Comentario El cuadro de historia tuvo mala prensa. El hecho de que primara el tema sobre la técnica, o que los jurados de las Exposiciones Nacionales prefirieran errores de dibujo y composiciones antes que anacronismos en la escena, motivó que el desagravio no fuera abultando del género. Don Miguel de Unamuno, como portavoz de la generación del 98, le apuntó en su conocida crítica: «Forenada y deshonrosa escuela, que podríamos llamar histórica o más bien escenográfica, la de los desheredados cuadros de historia».</p>	<p>Las tendencias innovadoras Audiencia. The Hispanic Society of America (Nueva York)</p>  <p>1 Localización El 20 de enero de 1908, el millonario estadounidense Archer Milton Huntington (1870-1955) inauguraba en Nueva York el edificio de la Hispanic Society of America con el fin de que sirviera de museo a los libros y colecciones de arte español compradas en sus viajes por Europa. Tres años después extendió un cheque de 150.000 dólares a Joaquín Sorolla (Valencia, 1865 - Madrid, 1923) para que decorara la biblioteca de este sede con un cuadro de grandes cuadros dedicados a las regiones de España. Sorolla, el prior del aire y de la luz, se desplazaba a Sevilla el 7 de octubre de 1904 para representar a Andalucía a través de un encierro de toros bravos pertenecientes a la ganadería de Mirra.</p> <p>2 Análisis formal «Cris, que será una obra interesante, con tanto toro y gente a caballo» escribó en una carta a su esposa. «Dificultades enormes me esperan, Dios me ayude [...] Es un cuadro muy difícil y, por lo mismo, tengo ganas de hacerlo». La preparación de este enorme lienzo de 351 x 762 cm, le llevó un mes de trabajo, invirtiendo otro en su realización. El 14 de noviembre, resalta la composición, decía «Ya estoy seguro: será igual al mejor cuadro que habrá hecho». Finalmente, el 14 de diciembre concluyó este impresionante conjunto en el que dos mayores con la garrocha en la mano obligan a la manada a pasar las vías del tren. Los contrastes de luz, el objeto contrastado con toques frescos de pincel, la fascinación por el color y el optimismo de la escena convierten a esta obra en ejemplo acudido de su arte».</p> <p>3 Comentario Sorolla plasmó en los 14 paneles de las regiones la imagen pintoresca de España de la Restauración y lo hizo desde la modernidad de la pintura al aire libre, practicando un impresionismo heterodoxo, llamado «luminismo», consistente en ignorar la luz sin romper los contornos de dibujo. Sus contemporáneos los reconocieron este enfoque argumentando que, «de no haber el renovado nuestro arte, sin seguirnos haciendo aquellos grandes cuadros de historia vacíos de alma».</p>
--	---

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 11, son las siguientes: Parlamento de Londres o Palacio de Westminster; Auditorium de Chicago; *Impresión, sol naciente*; *Le Moulin de la Galette*; *Manzanas y naranjas*; *El mercado (Ta matete)*; *La noche estrellada*; *El segador*.

<p>Preguntas semiabiertas</p> <p>A</p>  <p>A partir de la IMAGEN A, responde:</p> <ol style="list-style-type: none"> Nombre de la obra y autor. Parlamento de Londres / Palacio de Westminster / Charles Barry y Augustus Pugin. Estilo al que pertenece y cronología. Neogótico / 1840-1862. Características y elementos formales. Reconstruido tras el incendio ocurrido en 1834. Inspirado en el gótico perpendicular de la capilla de Enrique VII en la abadía de Westminster. Torre a pilas, se distribuye en toros a un octógono que separa la Cámara de los Lores de la de los Comunes, y se impulsó accidentalmente el viento dado por las torres, de las que el Big Ben toca un reloj en todo momento. Otras obras de este artista. El Pabellón del Príncipe de Gales, en Brighton. Arco del Triunfo, de París. Catedral de Cordoba. <p>B</p>  <p>A partir de la IMAGEN B, responde:</p> <ol style="list-style-type: none"> Nombre de la obra y autor. Auditorium of Chicago / Louis Sullivan y Adler Danmark. Movimiento al que pertenece y cronología. Escuela de Chicago / 1887-1889. Características y elementos formales. Racionalista contenido con materiales ligeros tras el incendio de la ciudad en 1871. Albergar un teatro, un hotel y depósitos de flores. Utiliza gran variedad de bases imitando a los pilotes florentinos del quattroceto. Otras obras de este artista. Homo Insurance Building, Watergate Building, Alamosa Carson. <p>C</p>  <p>A partir de la IMAGEN C, responde:</p> <ol style="list-style-type: none"> Nombre de la obra y autor. Impresión, sol naciente / Claude Monet. Movimiento al que pertenece y cronología. Impresionismo / 1872. Características y elementos formales. Muestra el nacimiento del sol en el puerto del Havre. El título del cuadro alude al movimiento impresionista. Pincelada fragmentada de tonos suabios repetitivos que mirada de cerca da la impresión de que el cuadro está acabado. Otras obras de este artista. Las empujadas. La fachada de la Catedral de Rouen. Nipheas. 	<p>E</p>  <p>A partir de la IMAGEN E, responde:</p> <ol style="list-style-type: none"> Nombre de la obra y autor. Manzanas y naranjas / Paul Cézanne. Movimiento al que pertenece y cronología. Postimpresionismo / 1890. Características y elementos formales. Batallas desde las frutas están contraponidas dando diferentes puntos de vista, profundando al cubismo. La pincelada de color suma volúmenes y peso. Composición piramidal adelantada por el blanco del mantel y el frutero. Otras obras de este artista. Los jugadores de cartas. Los Sultanes. La monja de Santa Vitoria. <p>F</p>  <p>A partir de la IMAGEN F, responde:</p> <ol style="list-style-type: none"> Nombre de la obra y autor. El mercado (Ta matete) / Paul Gauguin. Movimiento al que pertenece y cronología. Postimpresionismo / 1892. Características y elementos formales. Plasado en la isleta tropical de Tahití, donde retrata a un grupo de prostitutas ofreciéndose en el mercado de Papeete. El dibujo de en una pintura apocáptica, visible en el perfil de las cabeceras, torsión de hombros y postura de las manos. Utiliza la técnica voladora del dibujo, dibujando primero las líneas y luego rellenando de color. Otras obras de este artista. Los jugadores de cartas. «¿Cuál es tu deseo?», «¿de dónde venimos? ¿Qué nos espera? ¿Adónde vamos?» <p>G</p>  <p>A partir de la IMAGEN G, responde:</p> <ol style="list-style-type: none"> Nombre de la obra y autor. La noche estrellada / Vincent van Gogh. Movimiento al que pertenece y cronología. Noche estrellada / Vincent van Gogh. Características y elementos formales. Plasado durante su internamiento en el psiquiátrico de Saint-Rémy. Pluajón nocturno de tonalidad fría y pincelada pastosa. Composición inspirada por las líneas curvas, ondulante y espiral. Otras obras de este artista. Los comedores de patatas. Los girasoles. Automotoristas. <p>H</p>  <p>A partir de la IMAGEN H, responde:</p> <ol style="list-style-type: none"> Nombre de la obra y autor. El segador / Vincent van Gogh. Movimiento al que pertenece y cronología. Postimpresionismo / 1889. Características y elementos formales. Campesino de Saint-Rémy en medio de un trigo. Representa una estampa de la serie «Los trabajos de campo», de Millet. Composición vertical, dibujo gestivo y pincelada suelta. Otras obras contemporáneas. El ingeniero ERM, el escultor Rodin, el prior Degas.
--	--

Cientes 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 el siglo XIX, pudiendo entroncar con el apartado anterior, pues de nuevo se vuelve a ofrecer una comparación entre el academicismo oficial, donde una serie de personas encarnaban la consideración del buen gusto artístico, quedando al margen de los circuitos oficiales cualquier obra rechazada por ellos. Sin embargo, con el nacimiento de los marchantes de arte, esos rechazados pudieron tener un futuro y unas condiciones de vida lo suficientemente dignas como para poder llevar a cabo su obra sin constreñimientos de ningún tipo, ilustrado todo ello a través de la figura del marchante Paul Duran-Ruel.

Historia del arte



Cientes y consideración social del artista

[183] Henri Cerise. El jurado del Salón de París examinando las obras presentadas (1855). Óleo sobre lienzo. 203 x 410 cm. Museo d'Orsay, París.

El jurado y el proceso de selección de obras

«Cada día los vigilantes preparaban el trabajo, una interminable fila de grandes cuadros colocados en el suelo [...] y, cada tarde, desde la una, los cuarenta, con el presidente a la cabeza, armado de una campanilla, recibían al mismo paso. Los jurados se empujaban de pie, se despatchaba lo más rápidamente posible la tarea, rechazando sin votación las pocas veces; sin embargo, las deliberaciones hacían detenidamente a veces al grupo, se discutía durante diez minutos, se reservaba la obra motivo de discusión para la revisión de la tarde [...] La mayoría llevaba consigo cuaderno de notas, para no olvidar a nadie, en medio de la lluvia de recomendaciones que cada sobre ellos y los consultaba, se comprometían a votar a las propuestas de un colega, si este votaba a los suyos [...] Todos los cuadros que no alcanzaban un número cincuenta eran juzgados en la única sala donde había alfombra, incluso mesa, con pluma, papel y tinta. Muchos miembros del jurado olvidaban sus funciones para despatchar su correspondencia personal, y era preciso que el presidente mostrara su disposición para optar con mayor prontitud. A veces bebían el fuego de la guerra, la votación a mano alzada se hacía en un estado tan febril que se agitaban sombreros y bastones en el aire, por encima de la tumultuosa oleada de las coberturas»

Ennio Zola: La obra (1888). Se cita por la edición Debolsillo Clásica; Madrid, 2014, pp. 385-387

El marchante


«Paul Duran-Ruel (1831-1922) es el único de quien puede decirse que realmente inventó el oficio de marchante de arte. Reconocido no está entre los hechos de que esta categoría abarcara: mercader, catalán y con principios xenofóbicos lo empujó todo para defender a esos revolucionarios que fueron los primeros impresionistas: Degas, Manet, Renoir y los demás. Puso en peligro su buen nombre, su fortuna y la estabilidad de su familia para sostener a un agitador como Courbet, un amargado judío como Pissarro, un republicano como Monet. Sus profundas convicciones artísticas le permitieron sacrificarlo todo para mantener a sus pintores, ofreciéndoles unas condiciones de creación que resultaban inusuales en aquel momento»

Pierre Assouline: Paul Durand-Ruel, el marchante de los impresionistas; Barcelona, 2008

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 conocimientos tratados en la unidad, en este caso, la visión sobre el arte y los consejos que ofrecía a los jóvenes artistas Auguste Rodin, y a partir de ahí los orígenes en los que bucea su arte y la superación de las formas clásicas que consiguió.

Arte del siglo XIX



1. Periodización del arte del siglo XIX.
Resume el desarrollo de la pintura del siglo XIX, señalando los estilos que se suceden y sus principales representantes.


2. Comentario de texto.
El siguiente texto es el testimonio artístico de Auguste Rodin a los jóvenes escultores que querían ser los discípulos de la balbucia. Léelo atentamente y responde a las preguntas.

«Antes devotamente a los maestros que los precedieron, inclinarse ante Fidias y ante Miguel Ángel. Admiren la divina serenidad del primero y la fuerza orgánica del segundo. La admiración es un vivo generoso para los espíritus robles [...] Trabajen con empujamiento. Usémoslos, escultores, fortalezcán su sentido de la profundidad. La es el oficio la mente familiarizarse con esta oscuridad. Solo se representa con claridad las superficies. Imaginar formas con espesor le es difícil. Pero es la tarea de cualquier arte todo, establecer claramente los grandes planos de las figuras que escogen. Reclaman vigorosamente la orientación que le da a cada parte del cuerpo: a la cabeza, a los hombros, a la pelvis, a las piernas. El arte exige decisión. La fuga bien destacada de la línea, permite amarrarse en el espacio y apoderarse de la profundidad. Cuando los planos están decididos, ya se ha encontrado todo, lo restante ya tiene vida. Los detalles nacidos y se disponen luego por el mismo. Cuando modelas, no pienses en superficie, sino en relieve»

Auguste RODIN: Conversaciones sobre el arte. Caracas, Monte Ávila Editores, 1991, págs. 115-116.

1. ¿Quién fue Fidias?
2. ¿Y Miguel Ángel?
3. ¿Cuáles son las recomendaciones que da Rodin a los jóvenes escultores?
4. ¿Qué caracteriza técnicamente a la escultura de Rodin?
5. ¿Dónde pudo inspirarse Rodin para el aspecto inacabado de sus esculturas?
6. ¿Hubo algún escultor contemporáneo de Rodin que ofreciera similares resultados estéticos?

3. Definición de conceptos.
Define los siguientes términos:
1. Romanticismo
2. Rascacielos
3. Pterinarismo.



4. Cuestionario.
Responde brevemente a las siguientes cuestiones:
1. ¿Qué España alguna de ellas para los condados?
2. ¿Por qué se considera que el realismo es un arte social?
3. ¿Cuál es el estilo que mejor define el historicismo español?
4. ¿Qué fue lo que permitió el desarrollo de la arquitectura de hierro y cristal?
5. ¿En qué campos artísticos se manifestó el modernismo?
6. ¿Cómo aplicaban el color los impresionistas?
7. ¿Cómo concibe Cézanne la pintura?


[184] Paul Gauguin. Te tamari No Atua. El nacimiento de Cristo (1888). Óleo sobre lienzo. 94 x 120 cm. Neue Pinakothek, Múnich.

Taller del arte

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 la realización de ambos apartados. Debido a que no es una unidad demasiado extensa, podrían realizarse ambos apartados al final del tema, aunque sería interesante encargar la realización de la Evaluación final 1 antes de comenzar la exposición de la arquitectura del siglo XIX, y la 2 al final. 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 XX, procurando siempre ser lo suficientemente flexibles como para que nadie pueda quedar rezagado en las explicaciones, 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 a adaptaciones significativas, trataremos de abarcar dichos ritmos mediante la realización de actividades de refuerzo o ampliación.


Historia del arte



[141] Théodore Géricault. *La baña de la Medusa* (1819). Óleo sobre lienzo, 491 x 716 cm. Museo del Louvre, París.

La gran figura de la piedad romántica francesa, junto con Delacroix, fue Théodore Géricault (Ruan, 1791-París, 1824). De carácter apasionado e impresionista, representó al patirista del artista romántico, cuya figura fue acentuada por su muerte en plena juventud. En 1818, Géricault quedó impresionado por la noticia del naufragio de la fragata de la marina real francesa *Méduse* frente a las costas de Senegal. Debido a la falta de botes salvavidas, 150 tripulantes tuvieron que buscar refugio en una balza. Solo diez sobrevivieron después de trece angustiosos días a la deriva, agotados por la violencia y el hambre. Tras un arduo proceso de documentación y estudio, Géricault decidió representar el momento de la esperanza en el rescate, cuando un barco surca sus aguas en el horizonte. El colorido, la composición en diagonal y la agitación de las cuerpos se inscriben en Rubens. El sombrero claresco está tomado de Caravaggio.

Arte del siglo XIX



[142] Paul Cézanne. *Mancuernas y manjares* (c. 1890). Óleo sobre lienzo, 74 x 83 cm. Museo d'Orsay, París.

Paul Cézanne no se preocupó por los efectos variables de la luz como sus contemporáneos los impresionistas. Sus religiones pictóricas giraron en torno a la asociación de forma y color y la rebeldía ante volumen y espacio. Uno de los asuntos que le interesó como centro de experimentación fue el bodegón. Llegó a pintar obras de dos centímetros a la larga de su carrera. Sobre los pliegues de un blanco cuando se encuentran resacas y manchas concebidas como estas, modeladas por pinceladas breves amarillas, rojas y verdes. Cézanne, con rigor sobrio del género, resolvió Cézanne, en respuesta al qué de un hombre melancólico, la melancolía de una marchona vieja, se podía entender en su reflejo que ella recordaba la misma sombra de emancipación, el mismo amor del sol, el mismo recuerdo del noche.

1. Responde las siguientes preguntas.

- ¿Cuáles fueron los temas de la pintura romántica europea?
- Menciona tres pinturas románticas francesas de temática contemporánea.
- ¿Qué cometido política nacieron contra el Romanticismo?

2. Completa en tu cuaderno esta tabla ordenando cronológicamente las siguientes pinturas.

Auto	Oría	Fecha	Ubicación	Tiempo
••••	••••	••••	••••	••••
••••	••••	••••	••••	••••
••••	••••	••••	••••	••••
••••	••••	••••	••••	••••
••••	••••	••••	••••	••••
••••	••••	••••	••••	••••
••••	••••	••••	••••	••••
••••	••••	••••	••••	••••
••••	••••	••••	••••	••••
••••	••••	••••	••••	••••

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

- La composición y el claresco de *La baña de la Medusa* se inspiran en la pintura barroca.
- Políticamente, los artistas realistas fueron monárquicos entregados a las clases dominantes del Antiguo Régimen.
- Un error en Ornaes de Gustave Courbet causó gran escándalo cuando se expuso en 1850 por mostrar de manera cruda y realista un sepelio en un pueblo.
- Paul Duran-Ruel fue marchante de Gustave Courbet.

4. Completa en tu cuaderno las siguientes frases sobre la pintura romántica y realista.

- Eugène Delacroix abordó en su pintura los acontecimientos de 1830 y el realismo de 1830, englobando en pintura del pintor romántico holandés, apasionado, seguro de sí mismo y partidario de la marcha de 1830, en detrimento de la rigida prospectiva del 1830.
- La composición y el formato de 1830, enlazan con los retratos de 1830, de escuela barroca 1830, por los integrantes de la posición flamenco carcan de las poses estudiantas y de la grandilocuencia 1830.
- En 1855, ante el rechazo sistemático de sus obras por los jurados de 1830, decidió abrir un tallerón frente a la entrada de la Exposición Universal de 1830. Lo rotuló con el nombre de 1830, y en su interior expone 43 lienzos.

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

- La primera imagen del ferrocarril en la historia del arte fue pintada por: Turner / Friedrich / Delacroix / Géricault.
- Las muchachas / Jonte del Sona de Gustave Courbet denuncia la situación marginal de las: lavanderas / pescadoras / prostitutas / vendedoras ambulantes.
- En El estudio del pintor, Gustave Courbet se autoprotrata acompañado por la alegoría de: la Belleza / el Arte / la Pintura / la Verdad.

1. Responde las siguientes preguntas.

- ¿Cuándo surge el término impresionista?
- ¿Era la pintura impresionista de contenido social?
- ¿Lavo Paul Cézanne las mismas preocupaciones que los impresionistas?

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

- Edgar Degas fue el más típico de los primeros impresionistas, practicando el "paseo" y haciendo uso de una paleta fragmentada, de toque suabio y espontáneo.
- Paul Cézanne abordó en su pintura los temas de las bañistas, los jugadores de cartas, los bodegones y los paisajes.
- Paul Gauguin utilizó una técnica decorativa que recurre a los colores vivos y las vidrietas, la figura y el paisaje están contrarrestados con líneas negras, reflejando luego los espacios libres con manchas planas de color.
- El estilo de Vincent van Gogh se caracteriza por la ausencia de dibujo y un colorido oscuro y apagado.

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

- El término posimpresionismo fue popularizado por: John Ruskin / John Pope-Hennessy / André Chastel / Roger Fry.
- Paul Cézanne dedicó una serie de cuadros a: la mentalidad de Santa Victoria / la Catedral de Ruán / los nativos de la Polinesia / el ballet.
- Paul Cézanne prefiere: el claresco / el suavismo / el expresionismo / la abstracción.

4. Completa en tu cuaderno las siguientes frases sobre la pintura impresionista y posimpresionista.

- Conocencia de la pasión de 1830, por la atmósfera fue el 1830, varias reproducciones de un mismo tema para comprobar los efectos cambiantes de 1830, y del 1830, en horas y estaciones diferentes.
- 1830, es el cronista clásico de la vida 1830, a que socialmente pertenecía como hijo de un banquero. Nos informa del ambiente del 1830, con sus reflejos aislados, y luego se adentra en el mundo del 1830, a través de un ser tan delicado como la ballarina.
- Durante la residencia de 1830, en París, su hermano Théo, le presentó a las 1830, y agudizó el valor de la pintura colorista y clara. Sin embargo, decidió no utilizar el movimiento y dejarse influir por Rubens, 1830, y la descomposición de la estampa 1830.

5. Completa en tu cuaderno esta tabla ordenando cronológicamente las siguientes pinturas.

La visión después del sermón / Mancuernas y manjares / Impresión, el rapicrete / Los corredores de patios / Fachada oeste de la Catedral de Ruán / Autorretrato de enero de 1889 con la carga vendida / Modelo de la Galleta / ¿De dónde venimos? ¿Dónde vamos? ¿Dónde vamos? / Los jugadores de cartas

Auto	Oría	Fecha	Ubicación	Tiempo
••••	••••	••••	••••	••••
••••	••••	••••	••••	••••
••••	••••	••••	••••	••••
••••	••••	••••	••••	••••
••••	••••	••••	••••	••••
••••	••••	••••	••••	••••
••••	••••	••••	••••	••••
••••	••••	••••	••••	••••
••••	••••	••••	••••	••••
••••	••••	••••	••••	••••

4.1.2. Escenarios y contextos

En esta unidad abordaremos el estudio del arte del siglo XIX, centrándonos en el Romanticismo y el realismo, la arquitectura del hierro y el cristal, el impresionismo y el posimpresionismo. El marco geográfico e histórico de estos estilos vuelve a ser verdaderamente amplio, situándose de nuevo en Europa y Estados Unidos.

4.1.3. Materiales y recursos

Para el alumnado

- VV. AA.: *El arte del siglo XIX*, Akal, 1992.
- NOVOTNY, F.: *Pintura y escultura en Europa 1780-1880*, Cátedra, 2003.
- VV. AA.: *El arte de la era romántica*, Galaxia Gutenberg, 2012.
- HITCHCOCK, H.: *Arquitectura de los siglos XIX y XX*, Cátedra, 1998.
- VV. AA.: *El Impresionismo*, Libsa, 2002.
- 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

- 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.
- VV. AA.: *El siglo XIX*, Electa, 2005.
- HONOUR, H.: *El Romanticismo*, Alianza, 2007.
- BRYSON, N.: *Tradición y deseo. De David a Delacroix*, Akal, 2002.
- NOVOTNY, F.: *Pintura y escultura en Europa 1780-1880*, Cátedra, 2003.
- ARIAS ANGLÉS, E.: *Del Neoclasicismo al Impresionismo*, Akal, 1999.
- VV. AA.: *El arte de la era romántica*, Galaxia Gutenberg, 2012.
- HITCHCOCK, H.: *Arquitectura de los siglos XIX y XX*, Cátedra, 1998.

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

VV. AA.: *Las técnicas artísticas. El siglo XIX*, Akal, 2005.

MARTÍNEZ LAPUENTE, J. E.: *Modernismo y modernistas*, Lunwerg, 2001.

SEMBACH, K.-J.: *Modernismo*, Taschen, 2007.

CREPALDI, G.: *Gran atlas del Impresionismo*, Electa, 2007.

VV. AA.: *El Impresionismo*, Libsa, 2002.

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 del siglo XIX:

<ul style="list-style-type: none"> • http://luz-historia-arte.blogspot.com.es/2014/03/el-romanticismo-el-arte-del-sentimiento.html En este blog podremos encontrar una exposición apreciablemente sencilla y completa sobre el romanticismo.
<ul style="list-style-type: none"> • http://www.artehistoria.com/v2/contextos/5123.htm En esta web hallaremos una exposición sobre el contexto histórico y los aspectos más importantes de la pintura realista.
<ul style="list-style-type: none"> • http://www.arteydibujo.com/arte/17-la-revoluci%C3%B3n-industrial/arquitectura-del-siglo-xix/ A través de esta página web podremos realizar un recorrido sobre los aspectos más destacados de la arquitectura del siglo XIX.
<ul style="list-style-type: none"> • http://www.artespana.com/impresionismo.htm Retomando este clásico entre los portales dedicados al arte, encontramos una exposición somera, pero a la misma vez muy completa, sobre el impresionismo.
<ul style="list-style-type: none"> • http://arte.idoneos.com/post_impresionistas/ Esta web alberga un recorrido sobre la trayectoria personal y pictórica de los principales representantes del movimiento posimpresionista.

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, exposición temporal o permanente, u obra particular que responda a nuestras necesidades, o muestre la esencia de cualquiera de los estilos estudiados en esta unidad.

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: :

- Como primer recurso, se propone una visita a la web de la National Gallery de Londres, donde podemos encontrar las principales obras de William Turner (<https://www.nationalgallery.org.uk/artists/joseph-mallord-william-turner>).
- A través de la web sugerida, encontraremos un monográfico dedicado a uno de los pintores románticos por excelencia, Caspar David Friedrich (<http://culturainquieta.com/es/arte/pintura/item/2107-el-gran-romanti-co-caspar-david-friedrich.html>).
- En este vídeo podremos encontrar un análisis artístico muy detallado del cuadro de Eugene Delacroix *La libertad guiando al pueblo* (<https://www.youtube.com/watch?v=11h3u5h2r5E>).
- En el enlace sugerido a continuación, se nos presenta un recorrido, acompañado de explicaciones sencillas, sobre el neomudéjar en España, presente en prácticamente todos los rincones de nuestra geografía (<http://seordelbiombo.blogspot.com.es/2012/01/la-arquitectura-neomudejar.html>).
- La siguiente web nos muestra un recurso interesantísimo donde se puede observar un estudio comparado de los ensanches de París, Madrid y Barcelona durante el siglo XIX (<https://vicentecamarasa.wordpress.com/2009/02/10/la-ciudad-del-xix-el-ensanche/>).
- A través de la propia web de la torre Eiffel encontramos un recorrido histórico sobre este monumento durante la Exposición Universal de 1889 (<https://www.toureffel.paris/es/el-monumento/exposicion-universal>).
- En este vídeo encontraremos una exposición somera, pero apreciablemente interesante, sobre la arquitectura de la escuela de Chicago. (<https://www.youtube.com/watch?v=KD3u3dyJUI8>).
- Un arquitecto absolutamente imprescindible en el movimiento modernista fue Antoni Gaudí, del cual tenemos una abundantísima información en el siguiente vínculo (<http://www.antonigaudi.org/gaudi-el-hombre-y-su-obra-8.html>).
- De nuevo, la tecnología 3D nos permite en esta recreación saber cuál será el resultado final de la construcción del Templo expiatorio de la Sagrada Familia en el año 2026 (https://www.youtube.com/watch?v=ABr1j_aAjLI).
- En esta web, encontraremos una noticia curiosa, relacionada con un estudio profundo sobre la obra de Monet *Impresión, sol naciente* (<https://www.abc.es/ciencia/20140902/abci-astronomo-descubre-misterio-detras-201409021755.html>).
- El Musée d'Orsay de París constituye un espacio imprescindible para descubrir todos los secretos del impresionismo. Mediante el siguiente vínculo se puede acceder a su página web oficial, donde aparecen comentadas algunas de sus obras más importantes (<https://www.musee-orsay.fr/es/colecciones/obras-comentadas/pintura.html>).
- Una de las ventajas de estudiar estilos artísticos cada vez más cercanos en el tiempo es que podemos observar imágenes reales de los artistas, como, por ejemplo, este curiosísimo vídeo sobre Auguste Rodin (<https://www.youtube.com/watch?v=OcGTqxsIUjM>).
- Para finalizar, se ofrece la posibilidad de ver una biografía comentada del atormentado pintor postimpresionista Vincent van Gogh (<https://www.youtube.com/watch?v=POAqZ5FVqlk>).

4.2. Temporalización

1.ª sesión	2.ª sesión
<ul style="list-style-type: none"> • Presentación de la unidad. • Epígrafe 1. Romanticismo y realismo. 	<ul style="list-style-type: none"> • Epígrafe 1. Romanticismo y realismo. • Epígrafe 2. La arquitectura: historicismos. Edificios de hierro y cristal. El modernismo. Historicismos.
3.ª sesión	4.ª sesión
<ul style="list-style-type: none"> • Epígrafe 2. La arquitectura: historicismos. Edificios de hierro y cristal. El modernismo. Edificios de hierro y cristal. • Epígrafe 2. La arquitectura: historicismos. Edificios de hierro y cristal. El modernismo. El modernismo. 	<ul style="list-style-type: none"> • Epígrafe 3. El impresionismo. Monet, Renoir y Degas.

5.ª sesión	6.ª sesión
<ul style="list-style-type: none"> • Epígrafe 3. El impresionismo. Monet, Renoir y Degas. • Epígrafe 3. El impresionismo. Las esculturas de Rodin. 	<ul style="list-style-type: none"> • Epígrafe 4. El posimpresionismo: Cézanne, Gauguin y Van Gogh.
7.ª sesión	8.ª sesión
<ul style="list-style-type: none"> • Epígrafe 4. El posimpresionismo: Cézanne, Gauguin y Van Gogh. • Encargo de realización de Taller del arte (LD). 	<ul style="list-style-type: none"> • Comentario de obra de arte. • Aclaración de dudas sobre la unidad. • Encargo de realización de la 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.

- 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.