



EJERCICIO 1

La noble sencillez y la serena grandeza de las estatuas griegas son a la vez el auténtico carácter distintivo de los escritos de su mejor época, de los escritos de la escuela de Sócrates; y son éstas las propiedades que constituyen la superior grandeza de Rafael, grandeza que alcanzó en virtud de la imitación de los griegos.

J.J. WINCKELMANN: *Reflexiones sobre la imitación del arte griego en la pintura y la escultura*. 1755.

Su obsesión por la Antigüedad griega sólo es parangonable a su insaciable sed de belleza, a su búsqueda de la serenidad, de la gracia, de la grandeza que él creía no sólo avalada por la benignidad o fertilidad de un clima, sino, sobre todo, por una relación estrecha entre arte y libertad. Para Winckelmann, el ideal de la belleza sólo lo habían alcanzado los griegos al imitar y perfeccionar la Naturaleza. La función del artista moderno sería pues la de imitar aquellos modelos, pero no para copiarlos, sino para convertirse en inimitable.

RODRÍGUEZ, D: *Del Neoclasicismo al Realismo*. En *conocer el arte*. Historia 16. Vol 8. Madrid 1996, pág 36.

Comentario de texto.

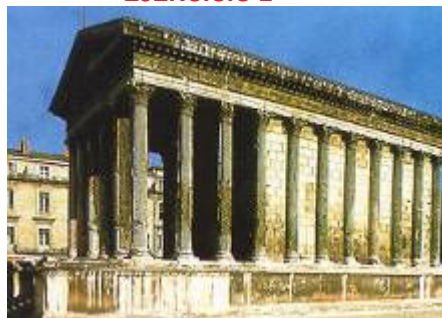
Winckelmann no es sólo el padre de la Historia del Arte, gracias a su obra *La Historia del Arte en la Antigüedad* (1764), sino uno de los principales impulsores de la nueva corriente artística que denominamos *Neoclasicismo*. A partir de los textos propuestos habrá que responder a estas cuestiones: ¿qué principios estéticos defiende Winckelmann? Y en función de todo ello, ¿en qué elementos podrían resumirse las características del nuevo estilo?

Arquitectura.

EJERCICIO 2



1



2



3



4



5



6



El Neoclasicismo encuentra sus mejores modelos para imitar en la Antigüedad clásica, algo que ya había ocurrido con anterioridad durante el Renacimiento. Se trata de averiguar cuáles de estos edificios son Neoclásicos, cuáles antiguos y cuáles del Renacimiento. ¿En qué aspectos se advierten las diferencias?

Arquitectura Neoclásica en España.

EJERCICIO 3



1



2

En la transición del barroco tardío al neoclasicismo juega un papel muy importante el arquitecto don Ventura Rodríguez Tizón. No hace muchos años todavía se emparejaban, dándoles el mismo significado, las figuras de Ventura Rodríguez y de Juan de Villanueva, que parecían dos modernos Cástor y Pólux de la arquitectura. En parte se establecía la relación por razones cronológicas, aunque una suficiente diferencia de edad los separaba. Ventura Rodríguez nació en 1717 y Juan de Villanueva en 1739. Por lo tanto, Rodríguez era veintidós años mayor que Villanueva. Si en algunos estudios históricos se ha considerado que la duración de una generación es de quince años, se puede decir que entre ellos mediaba generación y media. También se les daba la misma jerarquía artística y esto hasta cierto punto, es verdad, puesto que ambos fueron, mientras vivieron juntos, los dos mejores arquitectos con que contaba España.

CHUECA GOITIA,F: *Arquitectura neoclásica.* En *Historia de la arquitectura española.* Vol 4. Zaragoza 1986, págs 1564-1565.

Comentario de texto.

En el texto se habla de dos de nuestros más significados arquitectos del S. XVIII. Cada una de las imágenes corresponde a una obra de cada uno de ellos. Debe responderse quién construye cada una; qué diferencias se observan entre ambas; cuál por ello podría considerarse más genuinamente neoclásica, y asimismo, por qué dice el autor que se les consideraba un Cástor y un Pólux de nuestra arquitectura.



La escultura.

EJERCICIO 4



1. **Canova:** *Eros y Psique*. Louvre. 1793. 2. **Canova:** *Las Tres Gracias*. Ermitage. 1816. 3. **Canova:** *Hebe*. Ermitage 1805.

Llegado al arte a finales de S. XVIII veneciano, cuando el gusto del arte clásico se hallaba en pleno apogeo, sobre todo en la arquitectura, Canova se sintió impulsado a superar el declinante arte de su siglo, a resolverlo o consumarlo en una romántica nostalgia de la belleza antigua, que era para él como una belleza estoica apenas vislumbrada. Por instinto era un ágil creador de alambicadas elegancias lineales; pero las afinó mitigándolas, las redujo a modulaciones más lentas y severas. Era un sensual refinado y sin arrebatos; pero procuró atenuar las aportaciones románticas del sensualismo con la gravedad de un lenguaje clásicamente equilibrado.

A.RINALDIS: *Arte e "mestiere" nel Canova* (Arti figurative. I. 1945,n.3) En PRAZ.M: *Gusto neoclásico*. GG. Barcelona. 1982, pág 156.



Fue el primero y el más concienzudo burócrata del arte... Su escultura sigue siendo el más noble, el más concienzudo, el más genuino e ilusorio de los sucedáneos. En esto, en ser frío y estentóreo, consiste el secreto de Canova...La forma en Canova se convierte en rito. Como el gesto que en el rito ha perdido la conciencia de sí mismo, de lo que significa, de la acción que resumió o simboliza. Si además amenaza con ser expresivo, entonces es casi peor. Su mímica es atroz: no recrea, imita... La sonrisa de Hebe, aquella sonrisa que te busca pero hiela como el contacto con un muerto, es impuesta al mármol como una contracción de la materia y apresada como el insecto atrapado en el ámbar... La escultura de Canova traduce el mármol en cemento; es opaca, no va más allá de la superficie.

C.BRANDI: *Periplo della scultura moderna* (L'Immagine. 1949). En PRAZ.M: *Gusto neoclásico*. GG. Barcelona. 1982, pág 156.

Test de valoración.

El ejercicio incluye una serie de actividades. En primer lugar y tras contemplar las imágenes con atención debe rellenarse el test adjunto. A continuación leer los textos, cuya opinión sobre Canova es contradictoria, por lo que deben comentarse ambos, valorando sus opiniones en función de la que cada alumno haya hecho suya en el test de valoración.

a) Valoración

Valorar de 0 a 10 cada una de las tres obras.

1	2	3

b) Concepto de belleza.

Cada una de las obras te parece....

	1	2	3
Muy bella			
Bella			
Indiferente			
Fea			

c) Justificación.

	1	2	3
Por su solución formal			
Por su temática			
Por su tratamiento del material			
Por su simbolismo			
Por su textura			



La pintura.

EJERCICIO 5



Ingres: *La gran odalisca*. Louvre. 1814.



J.L. David: *El juramento de los Horacios*. Louvre 1785.

Consiste la actividad en asignar a cada cuadro los conceptos que a continuación se refieren.

- | | | |
|--------------------------|-----------------------------|--------------------------|
| <input type="checkbox"/> | Valores escultóricos | <input type="checkbox"/> |
| <input type="checkbox"/> | Dramatización | <input type="checkbox"/> |
| <input type="checkbox"/> | Equilibrio | <input type="checkbox"/> |
| <input type="checkbox"/> | Predominio línea | <input type="checkbox"/> |
| <input type="checkbox"/> | Belleza | <input type="checkbox"/> |
| <input type="checkbox"/> | Nitidez | <input type="checkbox"/> |
| <input type="checkbox"/> | Racionalidad | <input type="checkbox"/> |
| <input type="checkbox"/> | Temática histórica | <input type="checkbox"/> |
| <input type="checkbox"/> | Luz intensa | <input type="checkbox"/> |
| <input type="checkbox"/> | Luz mortecina | <input type="checkbox"/> |
| <input type="checkbox"/> | Colores fríos | <input type="checkbox"/> |
| <input type="checkbox"/> | Realismo | <input type="checkbox"/> |
| <input type="checkbox"/> | Sensualidad | <input type="checkbox"/> |
| <input type="checkbox"/> | Colores cálidos | <input type="checkbox"/> |
| <input type="checkbox"/> | Empastes intensos | <input type="checkbox"/> |
| <input type="checkbox"/> | Composición cerrada | <input type="checkbox"/> |
-



A.L. Girodet: *El sueño de Endymion*. Louvre. 1791



F.B. Gerard: *Cupido y Psique*. Louvre. 1789

Test de Iconografía.

El arte Neoclásico tuvo especial predilección por los temas de la antigua mitología porque era un referente más del clasicismo. Desentrañar la iconografía de la temática mitológica es uno de las experiencias más sugerentes del estudio de la Historia del Arte. De eso se trata precisamente, descifrando los textos siguientes, alusivos a la explicación de la temática de ambos cuadros, eligiendo la opción verdadera entre los términos que están en negrita y rellenando con la palabra adecuada los huecos que se han dejado:

Endimión era [**un pastor, un peregrino**] de Caria [(**un mortal un Dios**)], amado por _____ [(**una diosa una mortal**)], que incluso consiguió que llegara a entrar en el _____. Pero la relación no es posible entre [**dioses y mortales, entre dioses y dioses, entre mortales y mortales**] y ello provocó la ira de _____ que condenó al _____ a un sueño eterno.

La imagen [**de Psique, de Eros**] personifica el alma, humana. Su vinculación [**a Eros a Psique**], viene a representar la sublimación [**del alma, del cuerpo**] a través [**del amor, del arte**] o lo que es lo mismo una imagen del amor _____, del amor perfecto, que ha sido capaz de acoplar la tentación meramente carnal de _____ con la dimensión del espíritu que representa _____.



Goya.

EJERCICIO 7

La personalidad de Goya, rica en paradojas, hizo posible las más densas mutaciones en el modo de entender un cuadro sin dejar de ser, en muchos aspectos, solidario de su tiempo. Refiriéndose a los estilos tan diversos y hasta contradictorios que fue capaz de crear, Sánchez Cantón, uno de los más profundos conocedores del maestro, llegó a escribir: “Si un cataclismo absurdo borrara el recuerdo del hombre que fue Goya, y respetase sus obras, los críticos sólo encontrarían para ellas el común denominador de su españolismo; las demás cualidades obligaríanles a atribuirles a artistas varios y hasta divergentes ni siquiera contemporáneos”. Los virajes estilísticos que nos presenta la obra de Goya constituyen el mejor anuncio de los que iban a manifestarse en la pintura de los siglos XIX y XX.

J.M. PITA ANDRADE: *Goya. Obra, vida, sueños...* Sílex. Madrid 1989, págs 9-10.

Mientras que en casi todos sus grabados, dibujos y cuadros de temática histórica su desbordante expresividad no podía contenerse en los mesurados cauces neoclásicos y abrió vías al gusto de los románticos, los impresionistas y los expresionistas.

J-P. LORENTE: *Lo mejor del arte del Neoclasicismo.* Historia 16. Madrid. 1998, pág 34.

Pero el arte de Goya no sólo expresa los valores del S. XVIII y principios del XIX...Las generaciones sucesivas en España, lo mismo que en otros países, descubrieron nuevas facetas, de su genio. Delacroix y Musset copiaban los Caprichos; Gautier y Manet valoraban las audacias de su técnica, los temas de la vida diaria y el costumbrismo. Baudelaire, y más adelante algunos expresionistas alemanes, admiraban su capacidad imaginativa y las pesadillas que inventaba. En el siglo XX, los Desastres de la guerra dejaron su huella en Otto Dix, y artistas de muy distinto signo se han inspirado en su obra tanto pintada como grabada, difundida por un sinfín de libros y ediciones facsímiles...La estela que prueba el paso del barco, diciéndonos que el arte de Goya aún está por los mares culturales de nuestro mundo, nos acoge y nos arrastra. Es la típica estela del artista genial, que se adelantó a su propio siglo y ahora se ha hecho clásico.

N.GLENDINNING: *Francisco de Goya.* En *El arte y sus creadores.* Vol 30. Historia 16. Madrid. 1993, págs 125-126.

Los textos demuestran que Goya es un pintor genial que se adelanta a su tiempo, convirtiéndose en el antecedente inmediato de muchos de los movimientos pictóricos posteriores. Se trata de averiguar con cuáles de esos movimientos posteriores, citados también en los textos, se pueden relacionar las siguientes obras de Goya, justificando la respuesta:



1. Los fusilamientos del tres de mayo. Prado.



2. La lechera de Burdeos. Prado. 1827



3. El sueño de la razón produce monstruos. 1799



4.- El Aquelarre. Prado. 1819-1823

Impresionismo
Romanticismo

Surrealismo
 Expresionismo



II. La obra analizada.

EJERCICIO 8



F. Goya: La familia de Carlos IV. Prado. 1800



J.L. David: Coronación de Josefina. Louvre. 1807.

He aquí dos cuadros cuya temática puede parecer coincidente, si bien las dos formas de retratar al poder político en ambas obras no puede ser más dispar. Se trata de establecer esas diferencias desarrollando en cada caso los aspectos que se proponen:

Obra 1

Obra 2

El contexto histórico
Los personajes principales
La interpretación política
El tipo de retrato
Las diferencias plásticas

III. Un momento para la reflexión.

EJERCICIO 9

Noche literal y metafórica. Nunca como en el siglo XVIII las escenas nocturnas fueron tan del gusto de los artistas y nunca como ahora las luces de la razón se vieron cercadas por las sombras de la noche, la irracionalidad y la fantasía. Desde Piranesi a Blake y Goya, el arte recorre un largo trecho en el que predominan las sombras, los sueños y las alucinaciones, marco en el que se desvanece el optimismo de la razón y que exige una mirada distinta sobre el proyecto ilustrado y la condición de la modernidad... Cabe preguntarse si tanto dislate no forma parte también de la naturaleza humana, y por tanto, si no hay que buscarle un acomodo en nuestra vida, a veces con la risa (una risa lúcida, como lúcido es el sueño), otras con la sorna de quien sugiere más que representa: la realidad monstruosa que el sueño ha puesto en pie es la nuestra. Que no todo lo real es racional me parece consecuencia inevitable de estas estampas: también lo monstruoso es real y nos pertenece. Que no todo en la Ilustración es racional y moralizante, que el proyecto ilustrado no puede olvidarse de la negatividad que anima nuestra naturaleza, como parte sustancial de ella, es cosa que todas estas estampas ponen en primer plano.



V.BOZAL: *El arte de la ilustración*. En *Historia del arte*. Alianza. Madrid 1997, págs 353; 359.

Aristóteles aceptó la tradición procedente de los pitagóricos: la belleza es proporción. Pero añadió algunos rasgos que iban a tener una difusión considerable. Consideró que la belleza era un valor en sí misma (lo bello es valioso en sí mismo afirma en la Retórica) e introdujo el agrado como referente...Para Aristóteles el placer que suscita lo bello se debe precisamente a lo valioso que en sí mismo es. El agrado del que habla el filósofo es el que se produce al ver objetos bellos, la bella naturaleza, y la visión juega aquí un papel relevante. Por su parte, Winckelmann se identifica con esta concepción del arte y así afirma que “la belleza que debemos de imitar, la que debe servirnos de guía, es la de los griegos. Es en el arte griego, y en el mundo griego antiguo, donde encontramos la belleza ideal y, si queremos ser grandes (en el caso de que podamos lograrlo), es a los griegos a los que debemos imitar.

V. BOZAL: *Historia de las ideas estéticas I*. En *Conocer el arte*. Historia 16. Madrid 1997, págs 112, 113 y 141.



Füssli: *El incubo*. Detroit. 1781



F. Goya: *Saturno devorando a sus hijos*. Prado. 1819-1823



Ingres: *La bañista de Valpinçon*.



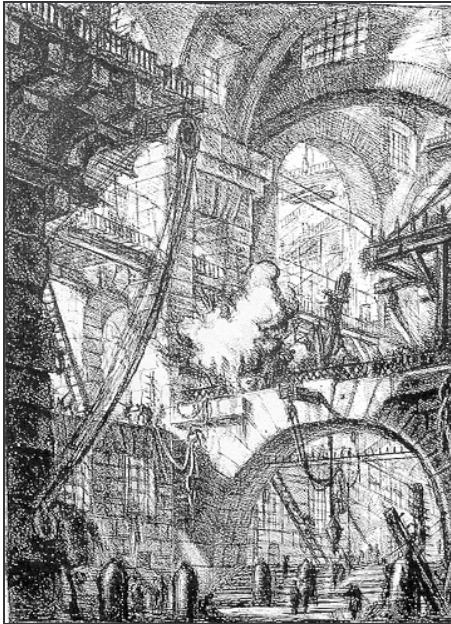
Canova: *Paolina Bonaparte como Venus*. G. Borghese. 1808

Frecuentemente se ha identificado el valor de la obra de arte en función de un determinado concepto de belleza. Que el arte es belleza, es algo que han defendido muchas culturas, sobre todo a partir de la antigüedad clásica de donde se hereda por los artistas y pensadores del Renacimiento y del Neoclasicismo. Sin embargo en la misma época Neoclásica se hace también un arte del disparate, de lo misterioso, de lo extravagante, incluso de lo feo. Los textos y las imágenes ilustran ambas opciones. Se propone por ello una reflexión en voz alta en el aula sobre si en efecto el arte es sólo belleza o puede ser también lo contrario. Ello debe llevar asimismo a la discusión sobre los conceptos de belleza y de arte.



La obra imaginada.

EJERCICIO 10



G.Piranesi: Carceri d'invenzione VI.
1761. Bib.Nal. París.

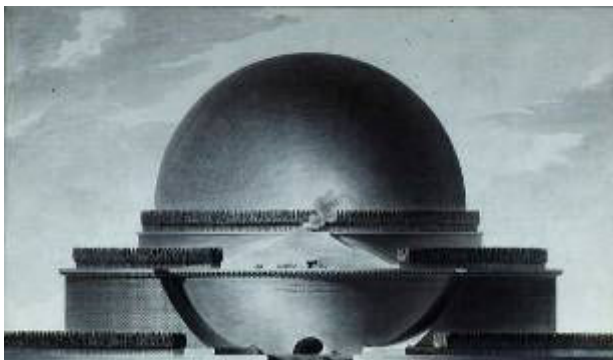
Alguno de estos sueños de Piranesi representan enormes salas góticas, con el suelo cubierto de toda clase de máquinas y artefactos, ruedas, cables, poleas, palancas, catapultas, etc. Pegada se ve una escalera por la que sube trabajosamente el propio Piranesi: un poco más allá, la escalera termina abrupta, súbitamente, sin balaustrada de ninguna clase: se ha llegado al extremo y es imposible dar un solo paso más sin precipitarse al vacío. Pero al levantar la vista vemos, todavía más alto una segunda escalera y en ella distinguimos nuevamente a Piranesi, ahora al borde mismo del precipicio; volvemos a elevar la mirada y divisamos una escalera aún más aérea y al pobre Piranesi ocupado en su fatigosa ascensión: y así una y otra vez hasta que la escalera interminable y Piranesi se pierden ambos en la tiniebla superior del recinto.

DE QUINCEY: Confesiones de un fumador de opio

Las imágenes de Piranesi siempre resultan enormemente atractivas a nuestra imaginación porque representan paisajes ensoñados, misteriosos o del submundo de la ficción y la fantasía. En el escrito que acompaña uno de sus famosos grabados se ha hecho un relato personal e imaginario del mismo. Algo similar es lo que pretende esta actividad. Que los alumnos realicen una redacción personal y completamente libre, a modo de relato, sugerida por la contemplación del grabado.

Verdadero o falso.

EJERCICIO 11



1



2



Obra 1

- Marat fue un personaje de la Revolución Francesa.
- El cuadro es del pintor David
- Es una pintura típicamente Neoclásica.
- Pintura de tema mitológico
- Marat fue un jacobino asesinado por una mujer
- La pintura se encuentra en el Louvre
- Es una obra realizada al fresco
- Es una obra de tradición clásica
- Presenta una fuerte agitación compositiva.
- David fue el pintor de Napoleón

Obra 2

- Ledoux fue un arquitecto visionario
- Boullé fue un arquitecto visionario
- La obra es de Boullé
- Está dedicada a Newton
- Es una típica obra clásica
- Es sólo un proyecto
- Boullé no llegó a construir en vida un solo edificio.
- En el interior se proyectó colocar un planetarium
- Es un edificio de dimensiones muy reducidas
- Es un cenotafio, es decir un monumento funerario .

Tras la pista.

EJERCICIO 12



El magnífico retrato de _____ (Prado. _____) resulta uno de sus retratos femeninos más sugerentes y más originales también, porque al contrario de los que ocurre con Las _____, _____ apuesta por un retrato alegórico en el que la protagonista se representa como Castalia, encarnación de la fuente de la Poesía o como Erato, musa de la poesía lírica. De ahí sus atributos, _____ al modo de Baco y la _____, referencia de la poesía. En cualquier caso el retrato es al mismo tiempo totalmente real, porque representa a la X m _____, Joaquina Téllez-Girón y Pimentel, que por cierto ya había retratado _____ de niña en el _____ (Prado.1788). Desde el punto de vista puramente técnico destaca como en tantos otros _____ suyos la veracidad y la sencillez de la obra, tal vez una de las que alcanza una mayor apariencia clásica, no sólo por la temática, sino por la disposición de la figura que recuerda la _____ de Canova o la Madame Récamier de _____. Con todo, varía la luminosidad y la aplicación del color, que vuelve a ser brillante y gozoso, con un equilibrio en los tonos y una riqueza en los empastes que nos evoca también la Venus del espejo de _____.

Debe completarse el comentario propuesto sobre el cuadro adjunto, pudiendo desentrañar así todas características de la obra.



SOLUCIONARIOS

EJERCICIO 2

SOLUCIONARIO.

- Clásicos:** 2.- Templo de Gaius y Lucius ("Maison Carré). Nimes. Francia 16 d.c
5.- Templo de Atenea Nike. Acrópolis de Atenas. S. V a.c
- Renacimiento:** 7.- A. Palladio: Villa Rotonda. Vicenza. S. XVI
- Neoclásico:** 1.- B. Vignon. Iglesia de la Madelaine. París 1806
3.- Leo Von Klenze: Gliptoteca de Munich. Munich. 1815-1820.
4.- Lord Burlington: Chiswick House. Middlesex. 1725

EJERCICIO 3

SOLUCIONARIO.

La primera es de Juan de Villanueva (El Observatorio Astronómico de Madrid. 1791) y sus características formales denotan un mayor gusto neoclásico. La segunda es de Ventura Rodríguez (Capilla de Ntra. Sra. del Pilar. Zaragoza. 1751) y advierte todavía resabios barroquizantes. Cástor y Pólux son la imagen simbólica de los hermanos bien avenidos, de las almas gemelas cuyo destino parece coincidir, por ello el autor ve un paralelismo entre ellos y los dos arquitectos en cuestión.

EJERCICIO 6

SOLUCIONARIO.

Endimión era un pastor de Caria (un mortal), amado por Artemis (una diosa), que incluso consiguió que llegara a entrar en el Olimpo. Pero la relación no es posible entre dioses y mortales y ello provocó la ira de Zeus que condenó al pastor a un sueño eterno.

La imagen de Psique personifica el alma, humana. Su vinculación a Eros viene a representar la sublimación del alma, a través del amor o lo que es lo mismo una imagen del amor platónico, del amor perfecto, que ha sido capaz de acoplar la tentación meramente carnal de Eros con la dimensión del espíritu que representa Psique.

EJERCICIO 11

SOLUCIONARIO.

Obra 1

- V--Marat fue un personaje de la Revolución Francesa.
V--El cuadro es del pintor David
V--Es una pintura típicamente Neoclásico.
F--Pintura de tema mitológico
V--Marat fue un jacobino asesinado por una mujer
F--La pintura se encuentra en el Louvre
F--Es una obra realizada al fresco
V--Es una obra de tradición clásica
F--Presenta una fuerte agitación compositiva.
V--David fue el pintor de Napoleón

Obra 2

- V-Ledoux fue un arquitecto visionario
V--Boullé fue un arquitecto visionario
V--La obra es de Boullé
V--Está dedicada a Newton
F--Es una típica obra clásica
V--Es sólo un proyecto
F--Boullé no llegó a construir en vida un solo edificio.
V--En el interior se proyectó colocar un planetarium
F--Es un edificio de dimensiones muy reducidas
V--Es un cenotafio, es decir un monumento funerario .



EJERCICIO 12

SOLUCIONARIO.

El magnífico retrato de **Goya** (Prado 1805) resulta uno de sus retratos femeninos más sugerentes y más originales también, porque al contrario de los que ocurre con Las **Majas**, **Goya** apuesta por un retrato alegórico en el que la protagonista se representa como Castalia, encarnación de la fuente de la Poesía o como Erato, musa de la poesía lírica. De ahí sus atributos, **la corona de hojas de vid y racimos de uvas** al modo de Baco y la **lira** referencia de la poesía. En cualquier caso el retrato es al mismo tiempo totalmente real, porque representa a la X **marquesa de Santa Cruz**, Joaquina Téllez-Girón y Pimentel, que por cierto ya había retratado **Goya** de niña en el **Retrato de los duques de Osuna** (Prado.1788). Desde el punto de vista puramente técnico destaca como en tantos otros **retratos** suyos la veracidad y la sencillez de la obra, tal vez una de las que alcanza una mayor apariencia clásica, no sólo por la temática, sino por la disposición de la figura que recuerda la **Paolina Borghese** de Canova o la Madame Récamier de **David**. Con todo, varía la luminosidad y la aplicación del color, que vuelve a ser brillante y gozoso, con un equilibrio en los tonos y una riqueza en los empastes que nos evoca también la Venus del espejo de **Velázquez**.
