

CARACTERISTICAS GENERALES DEL NEOCLASICISMO. LAS ACADEMIAS.

El NEOCLASICISMO surge a mediados del siglo XVIII y se mantiene, junto con otras tendencias artísticas muy diversas, a lo largo del siglo XIX.

Los centros principales serán Roma y París.

Constituye una reacción clasicista frente al Barroco favorecida por la Ilustración. **Es un intento de someter la creación artística a reglas racionales y de elaborar modelos de validez universal.** De entre la diversidad de formas y de ideas entonces en auge sobresalieron aquellas que se inspiraron en Grecia y en Roma como modelos sublimes, consecuencia de un espíritu eminentemente racionalista y de recientes descubrimientos arqueológicos. Por efecto de esa mentalidad nueva, se rechazaron los efectos ilusionistas y a los excesos imaginativos de la tradición barroca y rococó, a la que censuraron por ser un arte irracional y moralmente reprobable y por estar al servicio del poder absoluto y no al de la mejora de la sociedad en su conjunto. Representa, pues la **segunda oleada recuperadora de la antigüedad greco-latina** en la Historia del Arte, ya que fue precedido en la misma empresa por el Renacimiento.

Los **hallazgos arqueológicos** aparecidos en Herculano (1719) y Pompeya (1748) actuaron de motor de arranque. En efecto, estas ciudades romanas sepultadas por la erupción del Vesubio en el año 79, fueron descubiertas y excavadas, y sus hallazgos contribuyeron, sobre todo a partir de la década de los cincuenta, a un conocimiento más profundo y extenso del arte romano y griego y al fomento de la historia artística de la antigüedad. Los descubrimientos originaron una marea de publicaciones que los difundieron por toda Europa y contribuyeron a una divulgación más amplia y profunda del arte clásico. Todo ello se vio además favorecido y promovido por el afán coleccionista de los anticuarios y de personalidades significativas.

Pero el fin último del arte neoclásico -que en su momento recibe el nombre de "estilo verdadero"- era servir a la nueva sociedad que emerge en la segunda mitad del XVIII, perfeccionarla a través de los valores clásicos del arte, inculcando a los pueblos la razón y la moralidad, y mostrándoles el esplendor de una civilización ordenada, sellada por las virtudes cívicas: la libertad del habitante de la polis griega y la dignidad del ciudadano romano.

A la difusión de los modelos clásicos contribuyeron personalidades tan significativas para la comprensión de la cultura de la segunda mitad del siglo XVIII como Winckelmann, el padre de la Arqueología y de la Historia del Arte, y Mengs, el

pintor filósofo.

- **WINCKELMAN** publicó en 1755 su obra "*Reflexiones sobre la imitación de los griegos en la pintura y escultura*", que pronto será considerado como el ideario estético del nuevo estilo. Expone que "a los modernos sólo les queda un camino para ser grandes y quizás inigualados: imitar a los antiguos". Y añade que las esencias del arte clásico residen en "la noble sencillez y la serena grandeza".
- **MENGS** fue pintor y tratadista. Como pintor rompe con la tradición de los techos de perspectiva fingida barroca, optando por fórmulas claras y precisas. Y como tratadista sostenía que el arte era superior a la naturaleza, de modo que el pintor debía depurar con la imaginación y el intelecto las imperfecciones de la realidad.

La acción de las **ACADEMIAS DE BELLAS ARTES** contribuye también, en mayor medida si cabe, a la aceptación internacional de los principios neoclásicos. Estas Academias constituyen, sin duda, la institución artística más característica de la Ilustración, aunque en algunos países, por ejemplo Italia y Francia, ya existían desde hacia largo tiempo. (París, 1648). Durante la segunda mitad del XVIII adquirieron un auge inusual, pues, si en 1720 había en Europa 19, en 1790 se podían contar más de 100.

Las Academias contribuyeron a que la pintura, la escultura y la arquitectura dejaran de ser oficios mecánicos para convertirse en artes liberales, y que el artista abandonase el estamento artesanal para transformarse en un profesional independiente, proceso que ya vimos iniciarse en el Renacimiento.

Estas Academias:

- ✓ sirvieron de instrumento catalizador del cambio del gusto al dirigir teóricamente la práctica del arte hacia el clasicismo y el racionalismo a través de la enseñanza. Esta enseñanza se pretendía uniforme, intelectual, racional y metódica, al margen de los gremios y los talleres.
- ✓ en los países donde predominaba el sistema absolutista ejercieron el control del arte nacional centralizando todas las realizaciones por medio de la supervisión de los proyectos.
- ✓ sirvieron también para tratar problemas técnicos al establecer sesiones periódicas entre sus miembros.
- ✓ por último, en algunos países, asumieron una finalidad comercial

Según sus orígenes se pueden distinguir varios tipos de Academias:

- ✓ Las Reales promocionadas oficialmente por las distintas coronas absolutistas dependiendo del gobierno central, tal y como ocurrió en Francia y en España ("Academia de Bellas Artes de San Fernando", 1752);
- ✓ Las privadas, financiadas y protegidas por los particulares, como es el caso de Inglaterra con la fundación en 1768 de la "Royal Academy" de Londres;

✓ Y las municipales vinculadas a los municipios (Países Bajos)

El sistema educativo académico se basaba en el cultivo del dibujo y constaba de un programa reglado en tres cursos:

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

Por su parte, los arquitectos se educaban proyectando edificios según la preceptiva de los teóricos italianos: Vitrubio, Vignola y, sobre todo, Palladio. La devoción que los académicos neoclásicos mostraron hacia el código de "*I Quattro Libri dell'Architettura di Andrea Palladio*" (Venecia, 1570) dio origen al "neopalladianismo", enriqueciéndose las principales capitales europeas y estadounidenses con monumentos inspirados en la visión que este arquitecto tuvo de la antigüedad grecorromana.

ARQUITECTURA: JUAN DE VILLANUEVA

Junto al estilo cortesano, risueño y halagador, el siglo XVIII ve desarrollar simultáneamente otro tipo de arquitectura, basada mucho más en el orden clásico y en los modelos de la antigüedad. Sobre todo a fines del siglo, con el estímulo de la nueva sociedad que la revolución sueña con implantar, con los estudios de lo antiguo, renovados por los descubrimientos de Pompeya y Herculano, y con las reflexiones teóricas de los historiadores, encabezados por Winckelman, se producen obras y proyectos de un enorme interés.

Es preciso distinguir, en lo que habitualmente se llama neoclasicismo, dos líneas diferentes: una arquitectura que en realidad sigue siendo barroca, con sus postulados de exaltación del poder y la autoridad, pero que por voluntario deseo de contraste con el Rococó, va desnudando sus elementos y tendiendo a una simplicidad casi romana; y otra arquitectura diversa, esencialmente funcional y desnuda, cargada a veces de intención simbólica, que constituye la verdadera arquitectura de la razón, que tanto preocupó a los revolucionarios para ponerla al servicio de una sociedad nueva.

Este tipo más nuevo de la arquitectura de la razón, preocupado por la consecución de las tres normas vitrubianas que debían constituir el fundamento de toda arquitectura: UTILIDAD, FIRMEZA Y BELLEZA, además de concebir el IDEAL DE BELLEZA BASADO EN LA SIMETRÍA Y EN LAS PROPORCIONES DE LAS PARTES (proporciones que en esta disciplina guardan relación estrecha con las partes del cuerpo humano), se vuelca sobre todo en arquitecturas de tipo práctico o industrial, nuevas, en cierta manera, como consecuencia de los cambios económicos y sociales, y al servicio de la colectividad o del Estado: bolsas de comercio, bibliotecas, teatros, museos, cementerios, hospitales, observatorios astronómicos, cárceles, etc...

De manera muy general podemos decir que en esta arquitectura neoclásica:

- ✓ Es una arquitectura erudita y racional. Representa un concepto de belleza basado en la pureza de las líneas arquitectónicas, en las formas geométricas claras, en la medida clásica. Frente al subjetivismo barroco se opone la objetividad de la belleza basada en la racionalidad.
- ✓ Gusto por la sencillez y severidad: predomina lo arquitectónico sobre lo decorativo. Para Winckelmann la belleza de los edificios radica en su monumentalidad, simetría, proporciones sujetas a las leyes de la medida y de las matemáticas.
- ✓ Emplea elementos básicos de la arquitectura clásica: la columna recobrará su antigua importancia, los órdenes, especialmente dórico y jónico, volverán a sus proporciones, proliferarán los frontones triangulares poblados de estatuas.
- ✓ Toma de Roma (y, por supuesto de los ejemplos renacentistas) la concepción del espacio interior y la cúpula.

- ✓ Los temas decorativos también son tomados de la Antigüedad: guirnaldas, rosetas, ovas y meandros.
- ✓ El edificio clásico más empleado como modelo por el arte neoclásico es el templo, griego y romano, especialmente el pórtico y el frontón, que se emplean incluso como modelo en las construcciones civiles. También encuentran los arquitectos en Palladio y sus "Libros de Arquitectura" multitud de modelos y soluciones que enriquecerán a las principales capitales europeas.
- ✓ Las construcciones son principalmente de carácter civil: museos, academias, bibliotecas.
- ✓ El urbanismo busca los trazados geométricos, de damero, o estrellados, con amplias avenidas y plazas. En la ciudad, zonas verdes.

Pocos países opusieron tan denodada resistencia al Neoclasicismo como España, donde el Barroco había encontrado antes un clima tan favorable. Pero ya la entrada de artistas extranjeros, a comienzos del reinado de Felipe V, para trabajar en obras cortesanas, había iniciado una depuración de formas que alcanza su punto culminante en la segunda mitad del siglo XVIII. Circunstancia decisiva fue la fundación de las Academias, a imitación de las francesas, primero la de Bellas Artes de San Fernando de Madrid en 1752, y luego en Valencia, Zaragoza, Cádiz, Valladolid,... De estos centros partieron las primeras orientaciones neoclasicistas, los programas artísticos conforme a un prefijado ideal de belleza grecorromano. Precisamente, la Academia de Arquitectura fue la que produjo mejores frutos. Se crean ahora pensiones en Roma para aumentar el estímulo y mejorar la formación de los más dotados y se escribe acerca del bello ideal neoclásico frente al "abominable" arte barroco.

En la época de Carlos III -el Rey Reformador- se emprende una labor extraordinaria de mejora urbana, especialmente visible en Madrid. Se retiran los pisos volados de las viviendas medievales con lo cual las calles reciben mejor aireación e iluminación; se crea el alumbrado público y hay mejoras asimismo en la pavimentación, abastecimiento y saneamiento. Al mismo tiempo se atiende al ornato público: se abren calles amplias, se colocan arcos de triunfo, puertas conmemorativas, fuentes con estatuas y surtidores de agua, concediéndose gran importancia a los jardines.

La historia del Neoclasicismo español empieza con **Ventura Rodríguez** (1717-1785), arquitecto muy entroncado con el barroco, pero cuya evolución hacia el nuevo estilo se nos presenta paulatinamente con toda claridad. Hizo infinidad de proyectos de nueva planta y de reforma de construcciones anteriores. (*Fachada de la Catedral de Pamplona*).

Sabattini (*Puerta de Alcalá*) inició el paso hacia el clasicismo griego, que encarna **JUAN DE VILLANUEVA** (1739-1811), el más grande de nuestros arquitectos neoclásicos y prototipo de arquitecto neoclásico europeo. Se forma en la Academia

de San Fernando, obtiene una pensión para ampliar estudios en Roma, lo que le permite visitar Pompeya y Herculano y, a los veintiséis años, regresa a España empapado de "neopalladianismo".

Con este bagaje es nombrado arquitecto del monasterio de El Escorial, empleo que acepta con entusiasmo "*por la oportunidad de perfeccionarse en su profesión, estudiando en aquel insigne edificio y en su copiosa biblioteca*".

En razón de su cargo realiza, en 1773, la "*Casita de Arriba*" y la "*Casita de Abajo o del Príncipe*" para los hijos de Carlos III, dos villas de recreo en la sierra madrileña. En la Casita del Príncipe coloca un orden tetrástilo griego, mientras que en la casita de Arriba adopta, ya para siempre, la disposición helena "in antis", mostrándose vivo en ella el recuerdo de la "Rotonda" de Palladio.

En 1784 edificaba también para el futuro Carlos IV la "*Casita del Príncipe en el Real Sitio de El Pardo*", donde hallamos ya el germen de su magna obra, el Museo del Prado, tanto en planta (abandono de la planta central optando por un diseño rectangular), como en el uso combinado de la piedra y el ladrillo y en los buscados contrastes de luz y sombra.

Estos encargos le valieron el favor real, siendo ascendido a la dirección general de la Academia de San Fernando y honrado con el título de Maestro Mayor del Ayuntamiento de Madrid, en un momento en que la arquitectura municipal constituía una de las principales preocupaciones, como hemos comentado ya, del monarca Carlos III. Villanueva realiza entonces tres obras prodigiosas en la capital de España: el "*Palacio de las Ciencias*" (hoy Museo del Prado, 1785), el "*Observatorio Astronómico*" (1790) y el desaparecido "*Cementerio general del Norte*" (1804-1809), primer camposanto en la península que responde a los fines ilustrados de salubridad pública, ya que la política de higiene ciudadana del reformismo borbónico prohibía enterrar los cadáveres en las iglesias y prescribía situar los enterramientos colectivos en lugares extramuros de la población.

En 1785 comienza la edificación del Museo del Prado, que inicialmente fue proyectado para museo de Historia Natural y sólo después de la invasión francesa recibió su actual destino. Se compone de un cuerpo central, que incluye el pórtico hexástilo palladiano y un salón posterior cerrado en semicírculo, y dos grandes cuerpos cuadrados, que se unen a aquél por medio de largos corredores, anunciados al exterior por dos cuerpos alargados con un basamento de arcos y estatuas y con galerías de orden jónico en el piso superior. El edificio posee tres portadas (funcionalidad), siendo la más notable la que se abre al Paseo del Prado, con sus robustas columnas dóricas inspiradas en las de El Escorial. Encima, en vez de un frontón, traza Villanueva un gran relieve rectangular, a la manera de ático de un arco de triunfo romano. La línea del pórtico está valientemente sacada hacia adelante, lo que, junto a los nichos y las galerías jónicas de los cuerpos alargados, determinan fuertes contrastes luminosos en el edificio que hacen que se hable de Villanueva como del creador de la "arquitectura de sombras".

El aprecio por la arquitectura de Palladio se aprecia de manera evidente en el "*Observatorio Astronómico*", que concibe en forma central con cúpula, y con un

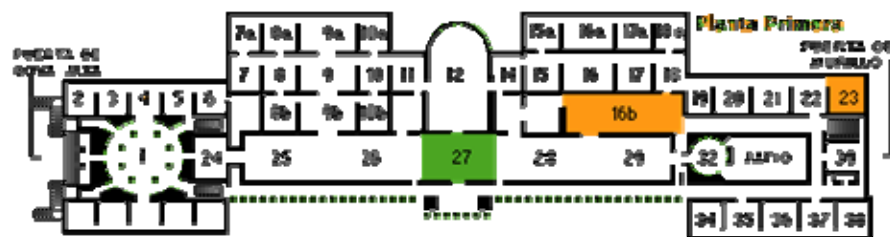
pórtico principal hexástilo de doble columnata.

Tras el incendio de 1790, *reconstruye la Plaza Mayor de Madrid*

Pero hay, asimismo, un aspecto claramente romántico en Villanueva. A él se deben los *jardines del Palacio de Aranjuez*, en el que siguió el modelo anglo-chino, con sus trazados serpenteantes, caprichos de rocas, kioscos, casas de madera, etc...

Villanueva dejó buenos discípulos, entre los que destacan Isidro González Velázquez y Antonio López Aguado, y el Neoclasicismo continuó vigente en España durante la primera mitad del siglo XIX, conviviendo con el romanticismo. Algunas muestras son: la "Puerta de Toledo" en Madrid, el "Congreso de los Diputados", la "fachada de la Catedral de Lugo", la "Catedral de Lérida", ...

MUSEO DEL PRADO



OBSERVATORIO ASTRONÓMICO



CASITA DEL PRÍNCIPE



CONGRESO DE LOS
DIPUTADOS



PUERTA DE ALCALÁ

LA ESCULTURA NEOCLÁSICA: CANOVA

Aunque la tradición escultórica barroca sigue manteniendo cierta pujanza, la labor de Winckelman ejerce una gran influencia en los escultores de la segunda mitad del siglo XVIII. Lo mismo que en arquitectura, los modelos "anti-barrocos" los va a suministrar la antigüedad clásica, más Grecia que Roma. (Aunque hay que tener en cuenta que la idea que se tiene en el siglo XVIII de los modelos griegos se basa en la ignorancia de que dichos modelos son, en la mayoría de los casos, copias romanas). No surgirá, sin embargo, una escultura tan llena de vida como la renacentista, debido al prejuicio de considerar lo clásico como un ideal insuperable que había de copiarse al pie de la letra. Y, en efecto, apenas hubo otra cosa que copia mecánica de la antigüedad. En realidad, en aquella escultura no interesaba sino la belleza puramente formal; el espíritu está ausente.

- ✓ La escultura monumental pierde la libertad de que ha gozado durante el período barroco; se acoge al nicho o al frontón; la arquitectura domina con su claridad de líneas.
- ✓ Se destierra el color y se prefiere el mármol blanco, la escultura no debe dar la impresión de vivo, sino de una creación puramente abstracta.
- ✓ La escultura del período rechaza el efecto pictórico de la escultura barroca, concede todo el protagonismo a la línea pura de contornos bien delimitados y a los conjuntos serenos y sobrios, huyendo de las sinuosidades barrocas.
- ✓ En los relieves, las figuras se sitúan en un primer plano, renunciando a cualquier fondo de carácter pictórico.
- ✓ Desde el punto de vista de los temas, hay novedades. Decae la temática religiosa, casi sustituida por la mitológica. Más que religiosidad, lo que se procura es una moral pública, de ahí que las figuras aparezcan recatadas, edificantes. Nos transmiten un bello ideal, una clara propensión a lo sublime. Se acude con frecuencia al desnudo, pero evitando el erotismo. También abunda el retrato, como consecuencia del afán de exaltar el espíritu de ciudadanía; los personajes dan ejemplo con su virtud. También son notables los sepulcros.

El italiano **ANTONIO CANOVA** (1757-1822) es uno de los grandes escultores de la Historia del Arte y el mayor representante del movimiento neoclásico. Hijo y nieto de cantero, rechaza ya en sus primeros trabajos la idea del artesano gremial en favor del artista creador. Así lo acredita en "*Dédalo e Icaro*" (1777-79), una alegoría de la escultura que fue premiada. Con el dinero que obtiene se marcha a Roma, donde fija su residencia en 1781 y se forma dentro de la tradición de los escultores barrocos del S. XVII.

Después de Bernini, es el mayor técnico que ha habido. Su fuerte está en el virtuosismo de la ejecución, pero también en la gracia de la concepción. La calidad que transmite a sus estatuas está apoyada en un lustroso acabado que luego patina

con piedra pómez.

Tomó por modelo las obras griegas conservadas en Italia, fundamentalmente del período helenístico, y sólo ya tardíamente pudo contemplar con sus ojos los mármoles griegos, las esculturas del Partenón que instaló en Londres Lord Elgin. Entonces cayó en la cuenta de su gran error: Grecia surgía ante su vista como una realidad imprevista, llena de vida. ("He visto los mármoles de Fidias. No tenían nada de afectado, de exagerado, nada de duro (...) son verdadera carne...")

Se le ha considerado como el último gran artista italiano. Su vida estuvo llena de atenciones y todos los grandes de la época lo estimaron: papas, reyes, estadistas e intelectuales.

Como buen clásico, amó la juventud. Sus personajes son siempre jóvenes y lozanos, aunque un tanto insensibles. Sus mármoles, jamás proyectados para recibir colores, resultan necesariamente fríos. Y, aún con todo, en sus esculturas perdura un cálido acento mediterráneo, la amable sonrisa veneciana si las comparamos con las del danés **Bertel Thorwaldsen**, el otro genio del neoclasicismo. Parecida insensibilidad muestra para con el espectáculo político de su época. Rodeado de guerras y de todo género de miserias, su cincel sólo escucha el mensaje del pasado. Es la misma paradoja en la que incurrían la mayoría de los artistas de la época, excepto Goya.

Dotado de un enorme talento, en la más pura tradición de la escultura italiana (Miguel Ángel, Bernini), su producción es enormemente variada:

- Menudean los temas mitológicos: "*Teseo y Minotaururo*", "*Eros y Psique*", las "*Tres Gracias*", "*Hebe escanciadora*", "*Venus saliendo del baño*", etc...
- En 1787 y 1792 realiza dos grandes *monumentos fúnebres*: los de Clemente XIII y Clemente XIV, inspirados en los modelos berninianos, aunque desterrando la rica policromía y el concepto dramático; reduce el esquema berniniano a una composición rígidamente geométrica, piramidal, con los espacios netamente diferenciados y separados: basamento, esculturas alegóricas, sepulcro y retrato funerario.
- Es otro monumento fúnebre, el de "*María Cristina de Austria*", realizado entre 1798 y 1805, en Viena, su obra de mayor originalidad. En esta obra, el sepulcro se ha convertido en una pirámide, el retrato funerario es sustituido por un medallón sostenido por un ángel. La negra abertura hacia el interior del sepulcro contrasta con la luminosidad de las figuras alegóricas del exterior. La muerte esquelética del barroco se representa ahora como un hermoso ángel que se apoya en un león, símbolo de la fortaleza. El conjunto procesional que se dirige hacia el interior lo encabeza la Beneficencia, que lleva la urna cineraria (paganismo), y la siguen las alegorías de las diferentes edades del hombre (imagen cristiana). La serenidad del conjunto se rompe por la disposición asimétrica de los personajes.
- Destacó igualmente en el *retrato*. En 1802 acudió a París, requerido por Napoleón para que le hiciera un retrato de busto. Posteriormente José Bonaparte le comisionó una estatua ecuestre de Napoleón. Hizo también de

Napoleón la gran estatua del Museo de Brera, de Milán, en la que aparece heroizado, enarbolando el cetro en una mano y una victoria en la otra, cubriéndose su espalda con la clámide militar. Desnudo su cuerpo, esta estatua se erige en continuadora de aquella serie griega de emperadores helenísticos heroizados. A "Leticia Bonaparte", madre de Napoleón la representó sentada, a la usanza de las matronas romanas. Y de "Paolina Bonaparte Borguese" hizo un retrato representándola como "Venus victoriosa", en una composición muy amada por el neoclasicismo, esto es, recostada semidesnuda sobre un diván estilo imperio. Puede decirse, por tanto, que fue escultor de cámara de los Bonaparte. Sin embargo, retrató otros personajes, entre los que cabe contar al propio "George Washington".



DÉDALO E ÍCARO



TESEO Y MINOTAURO



TESEO Y CENTAURO



HEBE ESCANCIADORA



EROS Y PSIQUE



LAS TRES GRACIAS



VENUS Y MARTE



NAPOLEÓN COMO MARTE



LETIZIA BONAPARTE



PAOLINA BONAPARTE BORGUESE



TUMBA DE CLEMENTE XIII



TUMBA DE MARÍA CRISTINA DE AUSTRIA

PINTURA: DAVID

Formalmente, la pintura neoclásica da prioridad a los valores racionales de la línea, al contorno nítido que ofrece claridad intelectual a lo representado. El color está al servicio de la línea, siendo muchas veces convencional o, incluso, dejándose sin colorear y quedando la pintura reducida a una grisalla. Por otro lado, la luz no viene a ser sino una vaga claridad difusa en muchas ocasiones.

El modelo en el que se encuentran los requisitos de la nueva pintura lo constituye la Antigüedad grecorromana: las virtudes cívicas, el alto sentido moral y la austeridad de la Roma republicana y los grandes temas de las tragedias griegas constituyen la fuente de inspiración más importante de los pintores neoclásicos, cuyo paradigma es David.

Junto con los valores defendidos por Winckelmann, en el terreno pictórico Anton Rafael Mengs publica en 1762 su libro "Reflexiones sobre la belleza y el gusto en la pintura", donde expresa las ideas que deben inspirar esta manifestación artística. Para Mengs los modelos tomados de la naturaleza son imperfectos, puesto que en ella la belleza se encuentra fragmentada en múltiples temas. El arte supera la naturaleza porque a través de él se puede representar en una sola obra la idea de belleza. Mengs recomienda la expresión de la verdad a través de la claridad compositiva y cromática.

Las doctrinas de Winckelmann y Mengs hallaron eco en **Jacques Louis David** (1748-1825), el verdadero promotor del neoclasicismo en Francia. Pero la vuelta al clasicismo de la pintura ofrecía el inconveniente de la falta de modelos grecorromanos. Por eso se inspiró en los relieves, de los cuales toma la simetría, la falta de profundidad y la ordenación de las figuras en filas paralelas.

David representa además al pintor político, comprometido con los ideales de la Revolución Francesa y el Imperio Napoleónico, que no duda en poner su arte al servicio de la propaganda.

En 1785 pinta en Roma "*El juramento de los Horacios*", que se convierte en el manifiesto de la pintura neoclásica europea. David supo encender conectar con los ánimos contemporáneos, glorificando las virtudes del patriotismo y sacrificio, abandonando de manera intencionada la narración de la historia para concentrarse en el momento de exaltación que implicaba el juramento. (Representa la promesa que hacen los tres hermanos Horacios, designados por suerte entre el pueblo romano, para enfrentarse a otros tantos albanos y decidir, en un combate singular, los destinos de Roma y Alba, que se encontraban en guerra. David se centra en el momento en que los Horacios reciben las espadas de su padre, comprometiéndose a defender hasta la muerte el futuro de Roma). La composición rectangular recuerda a un escenario teatral; las figuras principales ocupan todas ellas el primer plano. Las líneas y los contornos definen con toda claridad los volúmenes. La luz, fría y oblicua, que puede recordar a Caravaggio, irrumpe sobre las figuras otorgándoles mayor

presencia. Nada es superfluo: la austeridad queda indisolublemente unida a la virtud.



La misma intención didáctica se refleja en sus obras "*La muerte de Sócrates*" (1787) y "*Los lictores llevando a Bruto los cuerpos de sus hijos*" (1789), programas políticos donde se ensalzan una vez más los valores del sacrificio, el estoicismo, la defensa de la verdad y del deber.



A partir de 1790, David se convierte en propagandista de la Revolución y en activista entusiasta cuando es elegido miembro de la Convención en 1792.

Otra de sus obras cumbres es "*La muerte de Marat*" (1793). En ella hace predominar la fuerza de la emoción por encima de todo espíritu clásico. (Marat, el amigo del pueblo, el héroe revolucionario, virtuoso, austero y bondadoso, yace inerme víctima de la traición reaccionaria; sólo le rodean pequeños utensilios cotidianos llenos de significado. La tina simboliza la virtud del revolucionario que controla su sufrimiento para cumplir con el deber; la caja, la integridad y la honradez del político; el cheque que acaba de firmar para una mujer pobre, símbolo de su bondad; en el suelo el cuchillo asesino, arma de la traición y la pluma, arma del amigo del pueblo). La composición, extremadamente austera, y ahora sí caravaggiesca, nos recuerda un altar laico, una nueva Piedad donde Cristo es sustituido por el revolucionario. David expone el preciso momento en que toda la acción ha concluido. El fondo, un enorme espacio abstracto, vacío.



En su obra "*El rapto de las Sabinas*" (1799), David representa la idea de reconciliación entre los franceses, y muestran muy adecuadamente el espíritu neoclásico. El verdadero arte clásico había desdeñado el movimiento como elemento particular. Por eso David cambia la significación del tema, y, en vez de representar el rapto, escogido por renacentistas y barrocos, acepta el afán pacificador de las Sabinas, que tratan de calmar la disputa entre romanos y sabinos. Una figura femenina situada en primer término recuerda el dios que había en el centro de los frontones griegos, suministrando un eje de simetría a toda la composición. Los héroes aparecen ya desnudos, solamente provistos de sus armas, según se ven en las obras griegas. Esos cuerpos se hacen bien modelados, tratados como esculturas.



En "*Napoleón cruzando los Alpes*" (1801) se da un paso por el que trascienden los presupuestos estrictamente neoclásicos. El gesto de Napoleón y su caballo, agitados por la tormenta de una naturaleza amenazadora, nos introduce en el universo de los planteamientos románticos.



Finalmente, en "*La coronación de Napoleón*" (1805-7) nos muestra toda la pompa en la que las ideas revolucionarias se han disipado. Los personajes representados se han apropiado de los rasgos distintivos de los que derrocaron. Es el reflejo admirable de la pompa lujosa que Napoleón hizo inherente a su imperio.



El retrato constituye uno de los mayores atractivos de David, pues ha de pintar sinceramente, aunque sin omitir las vanidades del modelo. La más fina elegancia la posee el *retrato de Madame Récamier* (1800), cuya silueta se recorta sobre un diván de estilo imperio.

