UNIDAD 10

Evolución y pluralidad artística del siglo XIX

Del eclecticismo histórico a las puertas de la vanguardia

INTRODUCCIÓN: UN SIGLO DE RUPTURAS Y PLURALIDAD

El siglo XIX es, desde el punto de vista artístico, uno de los más complejos y ricos de la historia occidental. No existe un único estilo que lo defina —como podría decirse del Barroco o del Gótico—, sino una convivencia y sucesión de corrientes diversas, a veces contradictorias entre sí, que reflejan la agitación de una época marcada por las revoluciones políticas, la industrialización y la emergencia de la sociedad burguesa moderna.

A lo largo de este tema recorreremos los movimientos que jalonan la centuria: el **historicismo** y su recuperación de los estilos del pasado; la **arquitectura de los nuevos materiales**, que desemboca en las Exposiciones Universales y en la Escuela de Chicago; la **pintura realista**, que vuelve los ojos hacia la realidad cotidiana y social; el **impresionismo**, que transforma radicalmente la manera de percibir y representar la luz y el color; el **postimpresionismo**, que sienta las bases de las vanguardias del siglo XX; y, por último, el **modernismo**, que propone un arte total y ornamental para la burguesía de fin de siglo.

📌 CONCEPTO CLAVE — ¿Por qué el siglo XIX no tiene un estilo único?

A diferencia de épocas anteriores, el siglo XIX no produjo un único estilo dominante. La razón es histórica: la Revolución Francesa (1789), las revoluciones de 1830 y 1848, la industrialización y el surgimiento de la burguesía como clase dirigente generaron una sociedad fragmentada con necesidades culturales muy diversas. Los artistas ya no trabajan para la Iglesia o la monarquía, sino para un mercado libre de compradores individuales. Esta atomización del mecenazgo explica la pluralidad de estilos y la sucesión acelerada de corrientes: cada grupo social demanda un arte diferente, y los artistas más innovadores se convierten en vanguardia precisamente porque rompen con lo que el mercado y la Academia esperan de ellos.



Movimiento	Fechas	Origen	1800	1810	1820	1830	1840	1850	1860	1870	1880	1890
Neoclasicismo	c.1780–1850	Francia, Italia	◂									
Romanticismo	c.1800–1860	Alemania, Francia, GB										
Academicismo	c.1800–1900	Francia, Europa										
Nazarenos / Prerrafaelitas	c.1810–1870	Alemania, Gran Bretaña										
Orientalismo	c.1820–1890	Francia, Gran Bretaña										
Escuela de Barbizon	c.1830–1870	Francia										
Realismo	c.1840–1880	Francia										
Ambulantes	c.1863–1900	Rusia										
Impresionismo	c.1860–1900	Francia										
Simbolismo	c.1870–1905	Francia, Bélgica										▸
Postimpresionismo	c.1880–1906	Francia										▸
Modernismo / Art Nouveau	c.1890–1910	Bélgica, Francia, Austria, España										▸

◂ anterior a 1800 · ▸ continúa después de 1900 · Las fechas son aproximadas.

Representantes principales

- **Neoclasicismo:** David, Canova, Ingres, Flaxman
- **Academicismo:** Bouguereau, Cabanel, Alma-Tadema
- **Orientalismo:** Delacroix, Gérôme, J. F. Lewis
- **Realismo:** Courbet, Millet, Daumier, Rosa Bonheur
- **Impresionismo:** Monet, Renoir, Degas, Pissarro, Morisot
- **Postimpresionismo:** Cézanne, Van Gogh, Gauguin, Seurat
- **Romanticismo:** Delacroix, Friedrich, Turner, Goya, Géricault
- **Nazarenos / Prerrafaelitas:** Overbeck, Rossetti, Millais, Hunt
- **Escuela de Barbizon:** Rousseau, Corot, Daubigny
- **Ambulantes:** Repin, Kramskoi, Surikov, Shishkin
- **Simbolismo:** Moreau, Redon, Khnopff, Böcklin
- **Modernismo / Art Nouveau:** Mucha, Klimt, Gaudí, Horta, Guimard

Línea cronológica de los principales movimientos artísticos del siglo XIX, con indicación de sus fechas aproximadas, países de origen y principales representantes

I. EL HISTORICISMO ARQUITECTÓNICO

Durante la primera mitad del siglo XIX, la arquitectura europea se debatió entre la herencia del neoclasicismo —el lenguaje oficial de los estados y las instituciones— y una nueva tendencia que buscaba en el pasado medieval la identidad propia de cada nación emergente. Este fenómeno recibe el nombre genérico de **historicismo** o arquitectura ecléctica, y engloba una variedad de neoestilos: neogótico, neorrománico, neogriego, neoegipcio y neobarroco.

El contexto ideológico es determinante. El **Romanticismo** había fomentado el interés por las raíces nacionales y medievales, en reacción contra el universalismo ilustrado. En Alemania, Francia e Inglaterra, los arquitectos y sus clientes —gobiernos, Iglesia, burguesía rica— se preguntan: ¿qué forma arquitectónica expresa mejor nuestra identidad? La respuesta fue, en muchos casos, rescatar el estilo del pasado considerado más propio de cada tradición.

1.1. El neogótico

El estilo neogótico fue la corriente historicista más influyente del siglo XIX, especialmente en Inglaterra y en los países de tradición germánica. Su teórico más influyente fue el arquitecto inglés **Augustus Welby Pugin** (1812–1852), quien consideraba el gótico no solo un estilo, sino la expresión de los valores espirituales y morales de la civilización cristiana medieval, frente a la frialdad racionalista del neoclasicismo.

La obra cumbre del neogótico inglés es el **Palacio de Westminster** (Parlamento de Londres), reconstruido por **Pugin y Charles Barry** a partir de 1840 tras el incendio que destruyó el edificio anterior en 1834. Su silueta de torres, agujas y pináculos junto al Támesis se convirtió en uno de los iconos del siglo XIX.



Esta foto de Autor desconocido está bajo licencia CC BY-NC-ND

Palacio de Westminster (Parlamento de Londres), obra de A. Pugin y Ch. Barry (1840-1870). Vista desde el río Támesis, con las torres de Victoria (izquierda) y el Big Ben (derecha).

En Francia, el neogótico tuvo una faceta diferente: la **restauración** de las grandes catedrales medievales dañadas durante la Revolución Francesa. El arquitecto **Eugène Viollet-le-Duc** (1814–1879) fue el gran protagonista de estas restauraciones —Notre-Dame de París, Chartres, Reims, el recinto amurallado de Carcasona—, aplicando un método que buscaba reconstruir no lo que era el edificio, sino lo que «debería haber sido» según los principios del estilo. Sus intervenciones son hoy muy debatidas, pero su influencia fue enorme.

1.2. Otras tendencias historicistas

Junto al neogótico convivieron otras recuperaciones estilísticas. El **neobarroco** fue especialmente popular en Francia: la célebre **Ópera de París**, proyectada por **Charles Garnier** (1861–1875), es el prototipo del edificio burgués del Segundo Imperio. Con su fachada cargada de columnas, esculturas, cúpulas y ornamentos, la Ópera fue concebida como un gran escenario donde la burguesía parisina pudiera verse y exhibirse tanto como los cantantes en el escenario interior.



Esta foto de Autor desconocido está bajo licencia CC BY-SA-NC

Ópera de París o Palais Garnier (Ch. Garnier, 1861-1875). Vista de la fachada principal con su ecléctico repertorio de columnas, arcos, frisos escultóricos y cúpula central dorada.

En Alemania, el **neogriego y el neorrománico** fueron los estilos preferidos por el Estado prusiano para sus instituciones. La **Alte Nationalgalerie** de Berlín, el Museo Británico en Londres o el Tribunal Supremo de Washington muestran la misma voluntad: usar la arquitectura de la Antigüedad como símbolo de autoridad, razón y civilización.

EJEMPLO PRÁCTICO — El eclecticismo como mezcla: la arquitectura española del siglo XIX

En España, el historicismo tomó formas muy variadas. El neoárabe o neomudejar se convirtió en el estilo «nacional» más original: se usó para plazas de toros (Plaza de Toros de Madrid, 1929, aunque su modelo es del XIX), pabellones de exposiciones y estaciones de ferrocarril, como la estación de Toledo. El neogótico se empleó en iglesias nuevas y en la restauración de catedrales. Y el neobarroco presidió muchos edificios institucionales y teatros. Esta mezcla de referencias es precisamente lo que da nombre al eclecticismo: ningún estilo histórico se aplica puro, sino combinado y adaptado a las necesidades del momento.

CONEXIÓN CON LA ACTUALIDAD — Los edificios historicistas como marca identitaria

El Palacio de Westminster o el Castillo de Neuschwanstein en Baviera (construido entre 1869 y 1886 por el rey Luis II de Baviera como castillo de cuento) son hoy dos de los edificios más fotografiados del mundo. Lo paradójico es que ambos son construcciones del siglo XIX que imitan un pasado medieval que en realidad nunca existió tal como ellos lo representan. Neuschwanstein, en concreto, inspiró a Walt Disney para diseñar el castillo de La Bella Durmiente en sus parques temáticos. El historicismo del siglo XIX sigue siendo, por tanto, el origen visual de algunas de las imágenes más populares del mundo contemporáneo.

II. LA ARQUITECTURA DE LOS NUEVOS MATERIALES

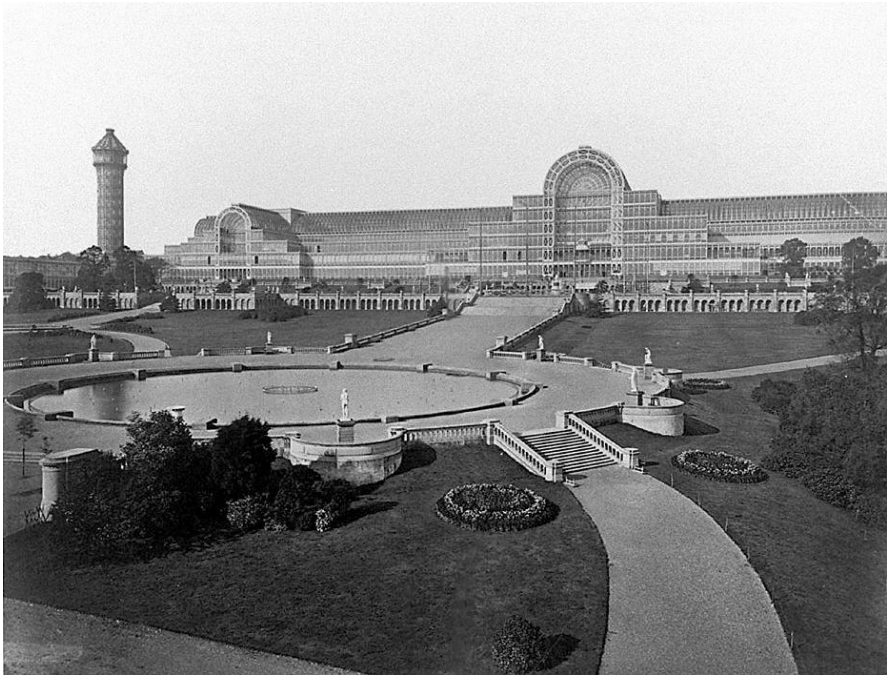
Paralela al historicismo, y en cierta medida opuesta a él, se desarrolló a lo largo del siglo XIX una corriente arquitectónica que apostó por los materiales y las tecnologías propias de la era industrial: el **hierro, el acero y el vidrio**. Esta arquitectura no buscaba la belleza en el pasado, sino en la funcionalidad y en las posibilidades formales de los nuevos materiales.

CONCEPTO CLAVE — El hierro y el cristal: la revolución constructiva del siglo XIX

El dominio del hierro fundido y del hierro laminado transformó las posibilidades de la arquitectura de manera tan radical como el hormigón romano lo había hecho en la Antigüedad. Con el hierro era posible salvar luces enormes sin columnas intermedias, construir estructuras muy ligeras con grandes superficies acristaladas y elevar edificios de muchos pisos sin que el muro tuviese que soportar la carga. El primer gran puente de hierro del mundo fue el Puente de Coalbrookdale (Reino Unido, 1779). A partir de ese momento, ingenieros y arquitectos fueron ampliando las posibilidades del material hasta llegar a la Torre Eiffel (1889) y a los rascacielos de Chicago.

2.1. El Crystal Palace y las Exposiciones Universales

Las **Exposiciones Universales** del siglo XIX fueron el gran escaparate de la arquitectura del hierro. La primera, celebrada en **Londres en 1851**, fue el marco del **Crystal Palace (Palacio de Cristal)** de **Joseph Paxton**, un edificio revolucionario: construido íntegramente con elementos prefabricados de hierro y cristal, podía montarse y desmontarse, cubría más de 90.000 m² y albergaba los 14.000 expositores de la muestra. La arquitectura dejaba de ser una obra única y artesanal para convertirse en un sistema industrializado y reproducible.



Esta foto de Autor desconocido está bajo licencia CC BY-SA

Crystal Palace (Palacio de Cristal), J. Paxton, Londres, 1851. Vista interior con la nave principal y el árbol que fue incorporado dentro del edificio sin ser cortado.

El modelo del Crystal Palace fue repetido y superado en las exposiciones posteriores. La más importante de todas fue la **Exposición Universal de París de 1889**, que conmemoró el centenario de la Revolución Francesa. Para ella, el ingeniero **Alexandre-Gustave Eiffel** (1832–1923) construyó la célebre torre que lleva su nombre.

2.2. La Torre Eiffel

La **Torre Eiffel** (París, 1887–1889) es el símbolo más reconocible del siglo XIX y uno de los edificios más visitados del mundo. Con sus 300 metros de altura (324 con las antenas actuales), fue durante más de cuarenta

años la estructura más alta del mundo. Está formada por **18.038 piezas de hierro forjado** unidas por 2.500.000 remaches, y fue construida en apenas 26 meses.



Esta foto de Autor desconocido está bajo licencia CC BY-SA

Torre Eiffel (A.-G. Eiffel, París, 1887-1889). Vista desde el Campo de Marte, con sus cuatro patas de arco parabólico convergiendo en el fuste. Al fondo, la Escuela Militar.

Paradójicamente, la Torre Eiffel fue muy criticada en su época por intelectuales y artistas, que la consideraban una monstruosidad de hierro incompatible con el paisaje de París. Estaba previsto demolerla tras la exposición, pero su utilidad como antena de radiotelegrafía la salvó. Hoy es sinónimo de la ciudad de París en todo el mundo.

🎨 EJEMPLO PRÁCTICO — El Palacio de Cristal de Madrid

España tuvo su propio ejemplo de arquitectura del hierro y el cristal en el Palacio de Cristal del Parque del Retiro de Madrid, construido en 1887 por el arquitecto Ricardo Velázquez Bosco para la Exposición de Filipinas. Inspirado directamente en el Crystal Palace londinense, el edificio madrileño combina estructura de hierro y vidrio con una base de ladrillo cerámico. Hoy forma parte del Museo Reina Sofía y acoge instalaciones artísticas contemporáneas. Es, por tanto, un edificio pensado hace 140 años para mostrar progreso industrial que hoy se usa para mostrar arte de vanguardia.

2.3. La Escuela de Chicago y el nacimiento del rascacielos

A finales del siglo XIX, el verdadero laboratorio de la arquitectura moderna fue **Chicago**. Tras el incendio de 1871 que destruyó gran parte de la ciudad, la reconstrucción urgente impulsó soluciones radicalmente nuevas: estructuras metálicas, hormigón armado y la aparición de un tipo arquitectónico completamente inédito, el **rascacielos**. Tres factores técnicos hicieron posible el rascacielos: la estructura de armadura metálica (que liberaba al muro de su función portante), la invención del **ascensor hidráulico** por Elisha Otis y el imperativo económico de aprovechar al máximo el suelo urbano.

El arquitecto más importante de la Escuela de Chicago fue **Louis Henry Sullivan** (1856–1924), conocido sobre todo por su lema «la forma sigue a la función». Sullivan defendió una arquitectura honesta, en la que la

apariencia exterior del edificio expresara su estructura y su uso, sin disfrazarse de estilos históricos. Sus almacenes **ilding** de Nueva York (D. H. Burnham, 1902), con su planta triangular en una esquina imposible.

CONCEPTO CLAVE — «La forma sigue a la función»

El lema de Louis Sullivan es uno de los principios fundamentales de la arquitectura moderna. Implica que un edificio no debería imitar formas del pasado (columnas griegas, arcos góticos), sino que su aspecto exterior debería derivarse de manera natural de su estructura y de los usos que alberga. Este principio, desarrollado por Sullivan y sus discípulos —entre ellos Frank Lloyd Wright—, será la base del movimiento moderno del siglo XX, del racionalismo de Le Corbusier y del funcionalismo de la Bauhaus. La Escuela de Chicago es, por tanto, el primer paso hacia la arquitectura que hoy consideramos contemporánea.

CONEXIÓN CON LA ACTUALIDAD — El rascacielos como forma del poder económico

El rascacielos nació en Chicago como solución práctica a un problema urbano: maximizar el aprovechamiento del suelo en una ciudad en expansión. Hoy, los rascacielos más altos del mundo (Burj Khalifa en Dubái, 828 m; Shanghai Tower, 632 m) ya no responden a necesidades funcionales, sino principalmente a la voluntad de afirmar el poderío económico de una empresa o de un Estado. Son los monumentos conmemorativos del capitalismo del siglo XXI, con la misma función que las columnas de Trajano o los arcos de triunfo tenían en la Roma imperial: glorificar al poder mediante la escala y la altura. La genealogía es directa: de los rascacielos de Sullivan al Burj Khalifa hay una línea ininterrumpida.

III. EL REALISMO EN PINTURA

En torno a 1848, coincidiendo con las revoluciones que sacudieron Europa, surgió en Francia un movimiento pictórico radicalmente nuevo: el realismo. Los pintores realistas rechazaban los temas grandilocuentes del neoclasicismo y la grandilocuencia emocional del romanticismo para volver los ojos hacia la realidad cotidiana: los trabajadores, los campesinos, la vida urbana de las clases populares, representados con fidelidad y sin idealizaciones.

CONCEPTO CLAVE — ¿Qué es el Realismo?

El realismo no es simplemente pintar las cosas «tal como son», pues todos los estilos anteriores también pretendían representar la realidad. Lo específico del realismo es su elección de temas: los realistas eligieron deliberadamente retratar la vida de las clases trabajadoras, las escenas rurales sin poetizarlas y los problemas sociales de la industrialización. Esta elección era un acto político: en 1848, pintar a un picapedrero o a una lavandera era afirmar que esas personas merecían ser el sujeto del arte, igual que los dioses, los héroes o los nobles. El realismo es, por tanto, un movimiento artístico y al mismo tiempo un posicionamiento social y moral.

3.1. Gustave Courbet y los orígenes del Realismo

La figura central del realismo fue el pintor francés **Gustave Courbet** (1819–1877), un hombre de carácter combativo y convicciones republicanas que convirtió su arte en un manifiesto social. En 1855, rechazado por el jurado de la Exposición Universal de París, montó por su cuenta el «Pabellón del Realismo», donde expuso sus obras con un manifiesto en el que declaraba: «Ser capaz de traducir las costumbres, las ideas, el aspecto

de mi época según mi propia valoración; ser no solamente un pintor, sino también un hombre; en una palabra, hacer arte vivo: ese es mi objetivo.»

Su obra más impactante es **El entierro en Ornans** (1849-1850), un cuadro monumental (315 x 668 cm) que representa el entierro de un vecino de su pueblo natal con el mismo formato y la misma escala que la pintura histórica reservaba para los grandes temas bíblicos o mitológicos. El escándalo fue mayúsculo: Courbet daba rango de gran historia a unos campesinos ordinarios, dignificándolos artísticamente sin idealizarlos.



Esta foto de Autor desconocido está bajo licencia CC BY-NC-ND

Gustave Courbet: Los picapedreros (1849). Óleo sobre lienzo, 159 × 259 cm. Desaparecido en Dresde en 1945. Dos obreros parten piedras en la carretera; ningún heroísmo, ninguna belleza idealizada: solo el trabajo duro.

Otra obra fundamental es **Los picapedreros** (1849), que representa a dos trabajadores realizando la tarea más penosa y mecánica posible. Courbet los pinta de espaldas, sin individualización romántica, como si fueran objetos del paisaje. El crítico Champfleury escribió que era «el cuadro más completo que ha hecho Courbet»: la miseria del trabajo manual mostrada sin eufemismos.

3.2. La Escuela de Barbizón: el paisaje realista

Paralela y anterior al realismo de Courbet, la **Escuela de Barbizón** (también llamada «escuela de 1830») fue un grupo de pintores franceses —Jean-François Millet, Théodore Rousseau, Jean-Baptiste Corot, Jules Dupré— que se establecieron en el pueblo de Barbizón, junto al bosque de Fontainebleau, para pintar directamente del natural.

Estos pintores fueron los primeros en abandonar el estudio cerrado y trabajar *en plein air* (al aire libre), captando la luz natural y los paisajes reales sin idealizarlos. Su importancia es doble: por un lado, son el puente entre el paisajismo romántico (Turner, Constable) y el realismo; por otro, son el antecedente directo del impresionismo.

El mayor pintor del grupo fue **Jean-François Millet** (1814–1875), que añadió a los paisajes la figura humana de los campesinos, representados con una dignidad sobria y sin sentimentalismo. Sus obras más famosas, **Las**

espigadoras (1857) y **El Ángelus** (1857-1859), muestran a mujeres recogiendo los restos de la cosecha o rezando en el campo al atardecer: escenas completamente ordinarias convertidas en monumentos de la condición humana.



Esta foto de Autor desconocido está bajo licencia CC BY-ND

Jean-François Millet: Las espigadoras (1857). Óleo sobre lienzo, 83,5 × 110 cm. Musée d'Orsay, París. Tres campesinas recogen las espigas que han quedado en el campo tras la cosecha. La composición monumental dignifica el trabajo más humilde.

🎨 **EJEMPLO PRÁCTICO — El Realismo en España: Fortuny y el costumbrismo**

En España, el realismo tuvo su propia inflexión, marcada por el gusto costumbrista. El pintor catalán Mariano Fortuny (1838-1874) fue el más internacional de los pintores españoles del siglo XIX. Sus pequeños cuadros de escenas orientalistas (tras la guerra de Marruecos de 1860), vendidos a precios altísimos en el mercado europeo, mostraban una técnica brillante y una luz cegadora. Otros pintores, como Eduardo Rosales con su Doña Isabel la Católica dictando su testamento (1864), apostaron por el cuadro de historia de gran formato. Y en el ámbito del costumbrismo social, pintores como Ramón Casas o Ignacio Zuloaga, ya en el tránsito al siglo XX, retratan la España real: campesinos, procesiones, el flamenco, la miseria.

IV. EL IMPRESIONISMO

El impresionismo fue el movimiento pictórico más revolucionario del siglo XIX y uno de los más influyentes de toda la historia del arte. Surgió en París en torno a 1860–1870, como reacción de un grupo de pintores jóvenes contra el arte académico oficial representado por los Salones de la Academia de Bellas Artes. Su nombre proviene de una obra de Claude Monet, *Impresión, sol naciente* (1872), que el crítico Louis Leroy utilizó irónicamente —y de forma despectiva— para calificar el estilo del grupo en 1874.

📌 CONCEPTO CLAVE — ¿Qué es el Impresionismo?

El impresionismo instante concreto, bajo unas condiciones de luz determinadas. Para ello desarrollaron una técnica completamente nueva: pincelada suelta y rápida, colores puros sin mezclar en la paleta (se mezclan visualmente en la retina del espectador), eliminación de los contornos negros y representación de la sombra como un color complementario, nunca como negro. Pintaron principalmente al aire libre (plein air) para capturar la luz natural en su variación continua.

4.1. Características generales

Los rasgos técnicos y temáticos del Impresionismo son coherentes y reconocibles:

CARACTERÍSTICA	DESCRIPCIÓN
Pintura al aire libre (plein air)	El pintor trabaja directamente en el exterior, no en el estudio, para capturar la luz natural en cada momento del día.
Pincelada suelta y visible	La pincelada no se funde para crear superficies lisas: es visible, rápida, pastosa. El cuadro se percibe como un conjunto de manchas de color.
Los colores puros sin mezcla en paleta	Los colores complementarios se yuxtaponen en el lienzo; es el ojo del espectador quien los mezcla visualmente desde la distancia.
La luz como protagonista	El mismo motivo se pinta a distintas horas del día (series) para mostrar cómo la luz lo transforma. La catedral de Rouen de Monet es el ejemplo más famoso.
Eliminación del contorno	No hay líneas negras que delimiten las formas: los objetos se perciben como manchas de color que se separan entre sí por contraste.
La sombra es coloreada	Las sombras nunca son negras: son el color complementario del objeto que las produce. Una sombra sobre la hierba tiene tonos violetas y azulados.
Temas cotidianos	Se prefieren las escenas de la vida moderna: el paseo, el café, el baile, las regatas, el campo, los jardines. Nada de temas mitológicos o históricos.
Influencia de la fotografía y el grabado japonés	La fotografía enseñó nuevos encuadres; las estampas japonesas (ukiyo-e), con sus planos planos y sus perspectivas poco convencionales, renovaron la composición.

4.2. Claude Monet (1840–1926)

Claude Monet es el pintor más representativo del impresionismo. Su obra es la exploración más sistemática y radical de la luz como materia pictórica. Trabajó casi siempre al aire libre, y a partir de 1877 organizó su trabajo en **series**: pintó el mismo motivo —la catedral de Rouen, las pacas de heno, la estación de Saint-Lazare, el puente de Waterloo— en múltiples versiones a distintas horas del día y en distintas condiciones atmosféricas. El objetivo no era el objeto en sí, sino los efectos de la luz sobre él.



Esta foto de Autor desconocido está bajo licencia CC BY-NC-ND

Claude Monet: Impresión, sol naciente (1872). Óleo sobre lienzo, 48 × 63 cm. Musée Marmottan Monet, París. El título de esta obra dio nombre involuntariamente a todo el movimiento. Los mástiles de los barcos casi desaparecen en la bruma; el sol rojo se refleja en el agua con dos pinceladas enérgicas.

En sus últimas décadas de vida, ya casi ciego, Monet creó en su jardín de Giverny el estanque con nenúfares que se convertiría en el motivo central de sus obras más radicales: las grandes **Ninfeas**, paneles de dimensiones casi murales en los que la superficie del agua, el reflejo del cielo y los nenúfares crean una composición sin horizonte, casi abstracta. Estas obras, donadas al Estado francés, se exponen en el Museo de l'Orangerie de París y son consideradas antecedentes directos de la pintura abstracta del siglo XX.

4.3. Édouard Manet (1832–1883)

Édouard Manet es, paradójicamente, el padre del impresionismo spiración del movimiento por su valentía al afrontar temas de la vida contemporánea con el mismo tamaño y ambición que los grandes cuadros de historia.

Su obra **El desayuno sobre la hierba** (1863) provocó un escándalo mayúsculo: una mujer desnuda, no mitológica sino parisina contemporánea, conversa tranquilamente con dos hombres vestidos en un bosque. La Academia rechazó el cuadro; fue expuesto en el Salón de los Rechazados, donde se convirtió en el símbolo de la ruptura con el arte oficial.



Esta foto de Autor desconocido está bajo licencia CC BY

Édouard Manet: El desayuno sobre la hierba (1863). Óleo sobre lienzo, 208 × 264,5 cm. Musée d'Orsay, París. Una mujer desnuda contemporánea, sin disfraz mitológico, junto a dos caballeros vestidos a la moda del momento: el escándalo fue absoluto.

4.4. Edgar Degas (1834–1917)

Degas comparte con los impresionistas el interés por lo instantáneo y por la vida moderna, pero sus opciones son distintas: prefería los interiores a los exteriores, la luz artificial a la natural y el ser humano al paisaje. Sus temas preferidos fueron el mundo del ballet de la Ópera de París, las carreras de caballos, las bailarinas en el ensayo y el descanso, y las mujeres en el baño.

De la fotografía aprendió los encuadres inesperados —las figuras cortadas por el borde, las composiciones asimétricas— que dan a sus cuadros una sensación de instantánea, de momento sorprendido. De la estampa japonesa tomó la perspectiva plana y los ángulos picados. Sus obras más famosas son sus series de **bailarinas**: La clase de danza: Bailarina en el escenario, Final de un arabesco.



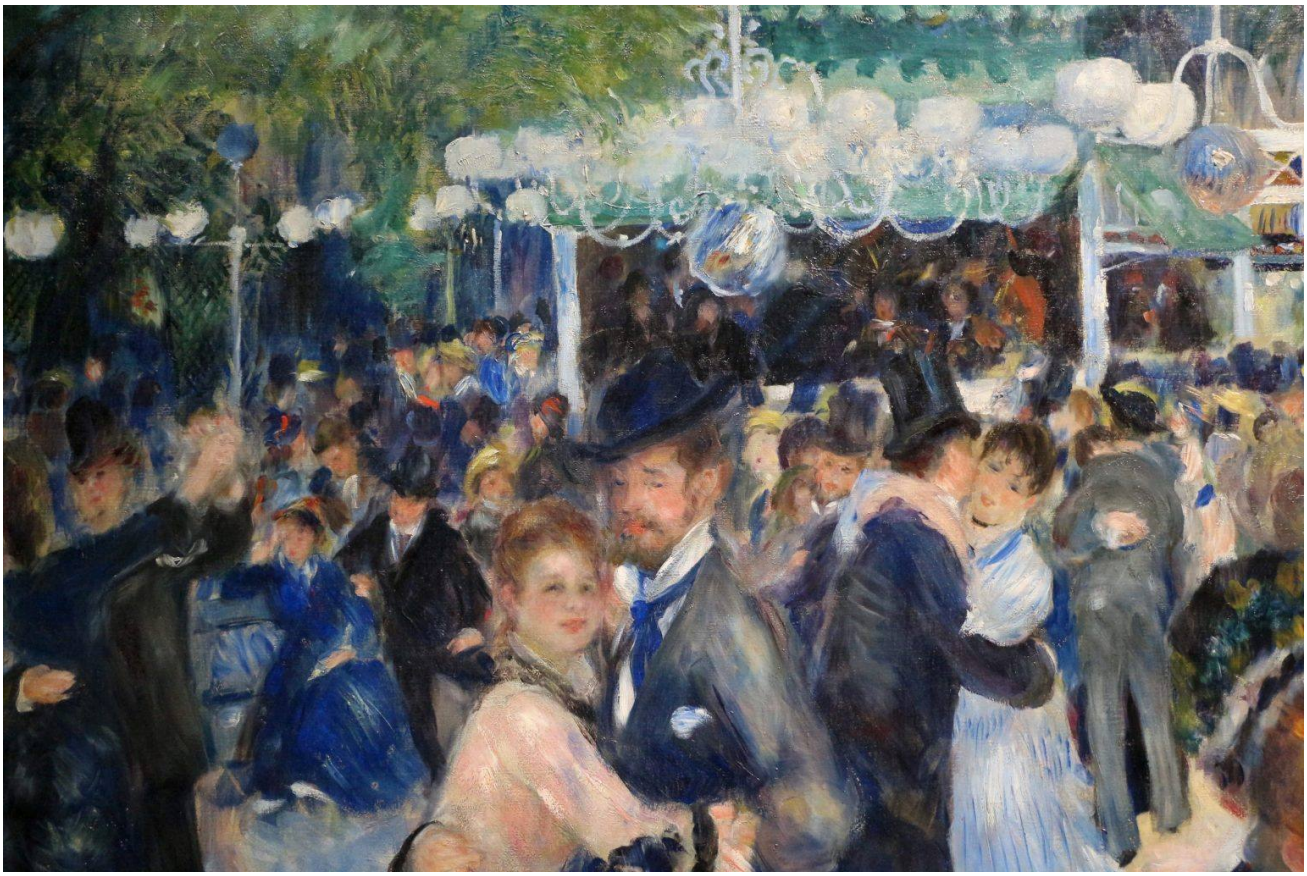
Esta foto de Autor desconocido está bajo licencia CC BY-NC-ND

Edgar Degas: La clase de danza (1874). Óleo sobre lienzo, 85 × 75 cm. Musée d'Orsay, París. El maestro Jules Perrot supervisa los ejercicios de las bailarinas. Composición asimétrica, encuadre fotográfico, luz de ensayo.

4.5. Auguste Renoir (1841–1919)

Renoir es el más luminoso y vital de los pintores impresionistas. Sus temas preferidos —el desnudo femenino, las escenas de baile y de ocio burgués, los retratos— están impregnados de una alegría de vivir que le distingue de la sobriedad de Monet o el rigor analítico de Degas. Aunque comparte la técnica impresionista (pincelada suelta, colores vibrantes), sus pinturas tienen un acabado más cálido y sedoso que las de sus compañeros.

Su obra cumbre es **El baile en el Moulin de la Galette** (1876), un gran cuadro que representa una tarde de domingo en un popular local de baile parisino. La luz de sol entra entre los árboles y se fragmenta sobre los vestidos, los sombreros y los rostros de los bailarines, creando el efecto de manchas de luz y sombra que es uno de los logros más perfectos de la técnica impresionista.



Esta foto de Autor desconocido está bajo licencia CC BY-NC-ND

Auguste Renoir: El baile en el Moulin de la Galette (1876). Óleo sobre lienzo, 131 × 175 cm. Musée d'Orsay, París. La luz de domingo entre las hojas crea manchas de brillo sobre sombreros, vestidos y rostros.

V. EL POSTIMPRESIONISMO

El término postimpresionismo designa un conjunto heterogéneo de pintores que, durante las décadas de 1880 y 1890, partieron del impresionismo para superarlo, cada uno por un camino distinto. Lo que tienen en común es la insatisfacción con el Impresionismo: consideran que su atención exclusiva a la impresión visual inmediata sacrifica la estructura, el volumen, la expresión subjetiva o el simbolismo. Sus respuestas individuales a este problema son tan diferentes entre sí que el postimpresionismo no es un estilo, sino una categoría historiográfica que agrupa tendencias dispares.

5.1. Georges Seurat y el Puntillismo (Neoimpreionismo)

Georges Seurat **(1859–1891)** llevó la teoría del color impresionista a sus consecuencias más rigurosas y sistemáticas. Conocía los estudios científicos de Chevreul, Helmholtz y Rood sobre la percepción del color, y

los aplicó con un método estricto: en lugar de pinceladas sueltas, aplicaba el color en pequeños puntos regulares (técnica que él llamó *cromoluminismo* y que la crítica bautizó como **puntillismo** o **divisionismo**). Desde la distancia adecuada, los puntos se fusionan en la retina del espectador, produciendo una luminosidad más intensa que la obtenida mezclando los colores en la paleta.

Su obra maestra es **Un domingo por la tarde en la isla de la Grande Jatte** (1884–1886), un cuadro de gran formato que muestra a los parisinos disfrutando del descanso dominical a orillas del Sena. La composición es calculada, casi hierática: las figuras parecen congeladas, tan sistematizadas como los puntos que las componen.



Esta foto de Autor desconocido está bajo licencia CC BY-NC-ND

(1884-1886). Óleo sobre lienzo, 207 × 308 cm. Art Institute of Chicago. Vista de detalle que muestra la técnica puntillista: miles de puntos de colores puros que se fusionan en la retina del observador.

5.2. Paul Cézanne (1839–1906)

Paul Cézanne es el más influyente de los postimpresionistas: sus soluciones formales fueron el punto de partida directo del cubismo y de buena parte de la abstracción del siglo XX. Su preocupación central era recuperar para la pintura la solidez, el volumen y la permanencia que el Impresionismo había sacrificado en favor de la fugacidad y la luz.

Cézanne pensaba que «toda la naturaleza puede reducirse a volúmenes geométricos: el cilindro, la esfera, el cono». A partir de esta idea, construyó sus cuadros con planos de color cuidadosamente ensamblados,

empleando múltiples puntos de vista simultáneos sobre el mismo objeto —lo que prefigura directamente la perspectiva múltiple del cubismo—. Sus series de la **montaña Sainte-Victoire**, sus bodegones de manzanas y sus **Jugadores de cartas** son sus obras más estudiadas y veneradas por los pintores del siglo XX.

> 📌 **CONCEPTO CLAVE — Cézanne y la geometría de la naturaleza**
>
> La frase de Cézanne —«hay que volver a Poussin a partir de la naturaleza»— resume su proyecto: tomar la fidelidad al natural que el Impresionismo había conquistado, pero añadirle la solidez constructiva de la gran pintura clásica. Lo que hace Cézanne es, en el fondo, construir la realidad visible con los colores como si fueran ladrillos: cada pincelada tiene un valor tonal y espacial preciso. Esta visión analítica de la realidad será el punto de partida de Picasso y Braque cuando, en 1907-1908, inventen el cubismo. Sin Cézanne, no habría cubismo.

5.3. Vincent Van Gogh (1853–1890)

Van Gogh es el postimpresionista más conocido por el gran público, en parte debido a la leyenda de su vida atormentada, pero sobre todo porque su obra posee una fuerza expresiva y una carga emocional sin precedentes en la historia de la pintura. Sus cuadros no representan la realidad tal como es, sino tal como él la *siente*: el cielo que gira, los cipreses que se retuercen como llamas, los soles que pulsan como corazones.

Comenzó pintando en los Países Bajos con una paleta oscura y expresionista (**Los comedores de patatas**, 1885). Tras llegar a París en 1886 y asimilar el impresionismo natoria.



Esta foto de Autor desconocido está bajo licencia CC BY-SA

Vincent Van Gogh: La noche estrellada (1889). Óleo sobre lienzo, 73,7 × 92,1 cm. MoMA, Nueva York. El cielo nocturno sobre Saint-Rémy-de-Provence se convierte en un remolino de energía cósmica. Ningún otro pintor había usado el cielo como expresión de estado interior. Fuente: Wikimedia Commons, dominio público.]

Van Gogh es el padre del **expresionismo**: el principio de que el arte debe expresar la vida interior del artista, aunque para ello haya que deformar la realidad exterior. Su influencia sobre el siglo XX es incalculable: el

fauvismo de Matisse, el expresionismo alemán y la abstracción expresionista americana son impensables sin él.

5.4. Paul Gauguin (1848–1903)

Gauguin buscaba lo contrario de lo que Cézanne buscaba: no la construcción racional de la realidad, sino la **espiritualidad primitiva**, el mundo sin contaminar por la civilización industrial europea. Rechazando radicalmente la modernidad, viajó a Tahití (Polinesia francesa), donde encontró en los indígenas y en su cultura un arte que consideraba más auténtico y espiritual que el arte europeo.

Su técnica es radicalmente antiimpresionista: colores planos y brillantes sin gradaciones (**sintetismo**), trazos de contorno gruesos que recuerdan las vidrieras medievales y los grabados japoneses, ausencia de perspectiva renacentista. Sus obras más famosas son sus **cuadros tahitianos**: Mujeres tahitianas en la playa, Ia Orana Maria, ¿De dónde venimos? ¿Qué somos? ¿Adónde vamos?

CONEXIÓN CON LA ACTUALIDAD — El mercado del arte y los precios astronómicos

Tanto Monet como Van Gogh y Cézanne murieron siendo artistas incomprendidos o en la pobreza. Hoy sus obras son las más cotizadas en el mercado del arte mundial. En 1987, Los girasoles de Van Gogh se vendieron por 39,9 millones de dólares; en 2022, Disparate sobre el puente de Monet se vendió por más de 70 millones. La diferencia entre el fracaso comercial de los impresionistas en vida y el precio astronómico que alcanzan sus obras hoy plantea preguntas fundamentales: ¿tiene alguna relación el valor comercial de una obra con su valor artístico? ¿Quién decide qué es arte valioso y quién no? El mercado del arte es hoy tan influyente como los Salones de París en el siglo XIX.

VI. EL LUMINISMO: JOAQUÍN SOROLLA Y LA LUZ MEDITERRÁNEA

En el tránsito del siglo XIX al XX, mientras Francia consolidaba el Impresionismo y el Postimpresionismo, en España surgió una corriente pictórica propia vinculada a la fascinación por la luz meridional: el **luminismo**. Aunque el término no designa un movimiento organizado con manifiestos ni exposiciones colectivas, agrupa a una serie de pintores —especialmente valencianos— que hicieron de la representación de la luz intensa del Mediterráneo su objetivo central. El más grande de todos ellos fue **Joaquín Sorolla** (Valencia, 1863 – Cercedilla, 1923).

CONCEPTO CLAVE — ¿Qué es el luminismo?

El luminismo no es una escuela programática, de las figuras y los volúmenes. Lo que cambia radicalmente es el tratamiento de la luz: blancos deslumbrantes, sombras azuladas y violáceas, reflejos vibrantes sobre el agua y la arena. Si el impresionismo es una pintura de niebla y lluvia (la atmósfera del norte), el luminismo es una pintura de sol a plomo (el Mediterráneo del sur).

6.1. Joaquín Sorolla: vida y formación

Sorolla quedó huérfano a los dos años y fue criado por su tío, un cerrajero valenciano. Estudió en la Escuela de Bellas Artes de San Carlos de Valencia y en 1885 obtuvo una pensión de la Diputación Provincial de Valencia para estudiar en Roma, donde entró en contacto con la gran pintura del pasado —Rafael, Velázquez, los venecianos— y con los pintores naturalistas italianos de la época.

El viaje que más le marcaría fue el que realizó a París en 1889, donde descubrió la pintura impresionista y, sobre todo, la obra del sueco **Anders Zorn** y del estadounidense **John Singer Sargent**, maestros de la pincelada rápida y del efecto luminoso. De regreso a España, Sorolla encontró en las playas valencianas —la playa de la Malvarrosa, el Cabañal— el laboratorio perfecto para desarrollar su lenguaje pictórico propio: una fusión de realismo social, impresionismo y luminismo mediterráneo.

6.2. Etapas y obras fundamentales

Primera etapa: pintura social (1890–1900)

En sus primeros años, Sorolla abordó temas de denuncia social influido por el realismo y el naturalismo europeos. Su obra más representativa de este período es **¡Triste herencia!** (1899), un cuadro de gran formato que muestra a un grupo de niños con parálisis infantil bañándose en el mar bajo la supervisión de un fraile. La luz mediterránea ya está plenamente presente, pero el tema es radicalmente social: la enfermedad, la miseria, la caridad religiosa. Esta obra ganó el Gran Premio en la Exposición Universal de París de 1900.



Joaquín Sorolla: ¡Triste herencia! (1899). Óleo sobre lienzo, 213 × 290 cm. Fundación Bancaja, Valencia. Niños con secuelas de polio se bañan en la playa de la Malvarrosa asistidos por un fraile. La luz es ya plenamente sorollesca, pero el tema es de denuncia social. Fuente: dominio público.]

Segunda etapa: la plenitud luminista (1900–1915)

Es la etapa de madurez y la más reconocida internacionalmente. Sorolla abandona progresivamente los temas sociales para centrarse en la representación de la vida al aire libre en las playas valencianas, los jardines y las huertas. Sus grandes cuadros de esta época —**Paseo a orillas del mar** (1909), **Niños en la playa** (1910), **La bata rosa** (1916)— son el paradigma del luminismo mediterráneo.

El tratamiento de la luz en estas obras es absolutamente singular. Sorolla pinta los reflejos del sol sobre el agua con pinceladas blancas, amarillas y azuladas aplicadas con rapidez y energía. Las sombras sobre la arena y los cuerpos humanos son azules, violáceas, verdosas —nunca negras—. Las ropas blancas de las mujeres y los niños se convierten en superficies donde la luz se descompone en todos sus matices. Para conseguir estos efectos: Sorolla pintaba *en plein air* directamente en la playa, en sesiones de pocas horas para no perder la luz del momento.



Esta foto de Autor desconocido está bajo licencia CC BY-NC-ND

Joaquín Sorolla: Paseo a orillas del mar (1909). Óleo sobre lienzo, 205 × 200 cm. Museo Sorolla, Madrid. Su esposa Clotilde y su hija María pasean por la orilla de la Malvarrosa. La luz y el viento se perciben en los vestidos y en la espuma del agua. Fuente: dominio público.]

En 1909 expuso en las **Galerías Durand-Ruel de Nueva York**, vendiendo más de la mitad de los 356 cuadros expuestos. El crítico William Merritt Chase lo llamó «el mayor pintor de la luz del mundo». En 1911, la **Hispanic Society of America** de Nueva York le encargó los **paneles de Visión de España**, catorce lienzos monumentales (3,5 m de altura) que representan las distintas regiones de España, en los que Sorolla trabajó de 1912 a 1919. Es el conjunto pictórico más ambicioso de su carrera.

🎨 EJEMPLO PRÁCTICO — La técnica luminista de Sorolla frente al impresionismo francés

Comparar a Sorolla con Monet es iluminador. Ambos pintan al aire libre y están obsesionados con la luz, pero sus resultados son muy distintos. Monet pinta la atmósfera difusa del norte de Francia: su luz es suave, filtrada; las formas se disuelven. Sorolla pinta la luz vertical y abrasadora del Mediterráneo: sus formas conservan peso y volumen, sus blancos son cegadores, sus sombras son intensamente coloreadas. Técnicamente, Sorolla usa pinceladas más largas y empastadas, con la espátula tanto como el pincel. Y mientras Monet elimina la figura humana en sus últimas obras, Sorolla siempre pone el cuerpo humano —especialmente el cuerpo infantil en movimiento en el agua— en el centro de su composición.

Tercera etapa: los jardines (1916–1923)

En sus últimos años, tras el agotamiento de los grandes paneles de *Visión de España*, Sorolla se retiró a pintar los jardines de la Alhambra, el Alcázar de Sevilla y, sobre todo, el jardín de su propia casa en Madrid, hoy

Museo Sorolla. En estas obras la paleta se vuelve más oscura y misteriosa, con verdes profundos y sombras azuladas. Son sus obras más intimistas y las más cercanas al impresionismo europeo.

CONEXIÓN CON LA ACTUALIDAD — Sorolla y la identidad valenciana

Sorolla es hoy el pintor más valorado del arte español del siglo XIX y uno de los más cotizados en el mercado internacional. El Museo Sorolla de Madrid, instalado en la casa donde el pintor vivió y trabajó de 1911 a 1923, es uno de los museos más visitados de la capital. En Valencia, el IVAM y la Fundación Bancaja conservan obras fundamentales. En 2023, con motivo del centenario de su muerte, se celebraron grandes retrospectivas en Madrid, Valencia y Londres. La figura de Sorolla es inseparable de la identidad cultural valenciana: Su imagen de la Malvarrosa, de las barcas de pesca y de las mujeres vestidas de blanco bajo el sol es la imagen que el mundo tiene del Levante español.

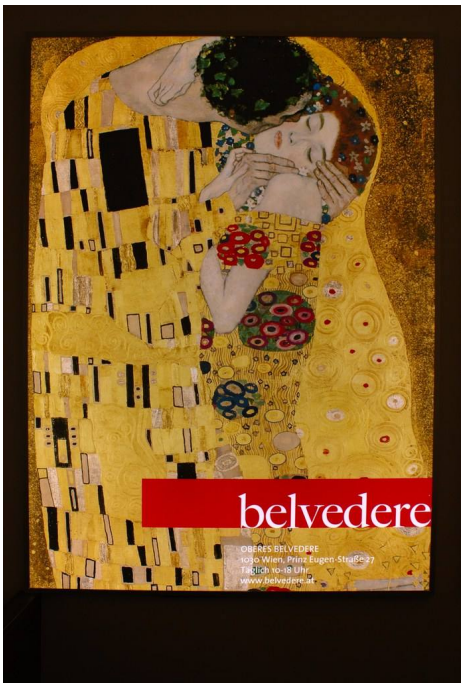
VII. EL SIMBOLISMO Y OTRAS CORRIENTES DE FIN DE SIGLO

Junto al Impresionismo y el Postimpresionismo, la segunda mitad del siglo XIX vio emerger corrientes que rechazaban el naturalismo para buscar en el arte una dimensión espiritual, onírica o simbólica. La más importante fue el **Simbolismo**, que convivió con los prerrafaelitas ingleses y el movimiento **Arts and Crafts**.

7.1 El Simbolismo

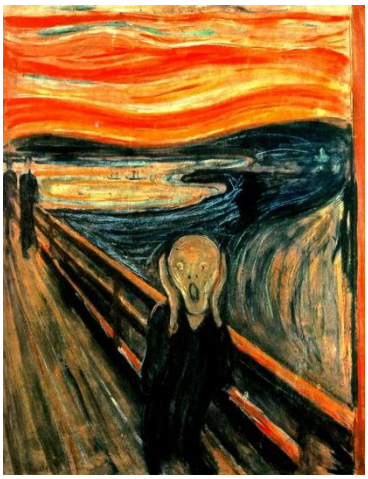
El simbolismo fue a la vez un movimiento literario y pictórico que se desarrolló principalmente en Francia, Bélgica y Austria entre 1880 y 1910. Su principio esencial: el arte no debe representar la realidad exterior, sino expresar verdades interiores, estados del alma e intuiciones espirituales mediante imágenes simbólicas y evocadoras. Como declaró el poeta Jean Moréas en su *Manifiesto simbolista* (1886): «Vestir la idea de una forma sensible».

Los temas preferidos del simbolismo eran la muerte, el sueño, el deseo, el misterio, la *femme fatale*, la mitología y las visiones místicas. Entre sus representantes fundamentales destacan el suizo **Arnold Böcklin** (*La isla de los muertos*, 1880), el austríaco **Gustav Klimt** —cuyas obras como *El beso* (1907-1908) y *Judith I* (1901) combinan la ornamentación dorada modernista con carga erótica y simbólica— y el noruego **Edvard Munch**, cuya obra *El grito* (1893) es el umbral entre el simbolismo y el expresionismo del siglo XX.



Esta foto de Autor desconocido está bajo licencia CC BY-SA

Gustav Klimt: El beso (1907-1908). Óleo y pan de oro sobre lienzo, 180 × 180 cm. Österreichische Galerie Belvedere, Viena. La pareja abrazada se disuelve en un manto dorado de motivos geométricos. Simbolismo y modernismo vienés se funden en una sola imagen.



Esta foto de Autor desconocido está bajo licencia CC BY-NC-ND

Edvard Munch: El grito (1893). Técnica mixta sobre cartón, 91 × 73,5 cm. Galería Nacional, Oslo. La figura convulsa y el cielo en llamas expresan la angustia existencial. Es la obra umbral entre el simbolismo y el expresionismo.

7.2. Los prerrafaelitas y el movimiento Arts and Crafts

En Inglaterra, la **Hermandad Prerrafaelita** (fundada en 1848 por Dante Gabriel Rossetti, John Everett Millais y William Holman Hunt) propuso un retorno a la pintura anterior a Rafael, considerada más sincera y espiritual. Sus cuadros se caracterizan por colores brillantes y saturados, atención extrema al detalle natural, temas literarios medievales y una feminidad idealizada de rasgos melancólicos.

La Hermandad influyó directamente en el **movimiento Arts and Crafts** de **William Morris** (1834–1896), quien extendió sus principios a las artes aplicadas —tapicería, muebles, papel pintado, vitral— con el objetivo de devolver la dignidad artística al trabajo artesanal frente a la producción industrial. Su lema: «No tengáis nada en vuestra casa que no sepáis que es útil o que no creáis que es bello.» Su influencia llega directamente hasta el modernismo europeo y la Bauhaus del siglo XX.

🎨 EJEMPLO PRÁCTICO — Klimt entre el Simbolismo y el Modernismo vienés

Gustav Klimt (1862-1918) es la figura más compleja del fin de siglo europeo porque su obra reúne el simbolismo, el modernismo (Sezession vienesa) y la proto-abstracción. En El beso, la pareja abrazada está envuelta en un manto de oro decorado con motivos geométricos que recuerdan los mosaicos bizantinos y los grabados japoneses. El fondo dorado elimina la profundidad espacial; el cuerpo de la mujer casi desaparece en los pliegues. Lo que queda es la idea del abrazo, no su representación naturalista. No es casual que la Viena de Klimt fuera también la de Freud y la de Wittgenstein: un mismo impulso intelectual late bajo las tres obras.

VIII. EL MODERNISMO

El **Modernismo** (denominado art nouveau en Francia y Bélgica, *Jugendstil* en Alemania, *Sezessionstil* en Austria, *Liberty* en Italia, *Modern Style* en Inglaterra) fue el gran movimiento artístico de fin de siglo, con su período de máximo esplendor entre **1890 y 1910**. A diferencia del historicismo, no miraba al pasado: quería crear un lenguaje artístico completamente nuevo, inspirado en las formas de la naturaleza y pensado para satisfacer las necesidades estéticas de una burguesía rica y refinada.

📌 CONCEPTO CLAVE — El Modernismo como arte total

Una de las ideas centrales del Modernismo es la de la Gesamtkunstwerk (obra de arte total), tomada del compositor Richard Wagner: el arte debería envolver al ser humano en todas sus dimensiones, fusionando arquitectura, decoración, muebles, vidrieras, joyería, carteles y tejidos en un conjunto coherente. Un edificio modernista no es solo una fachada: el arquitecto diseña también las escaleras, los tiradores de las puertas, los mosaicos del suelo y las lámparas de los salones. Este principio de unidad entre las artes mayores y las artes aplicadas anticipa el movimiento Arts and Crafts inglés y, más tarde, la Bauhaus alemana del siglo XX.

8.1. Características generales del Modernismo

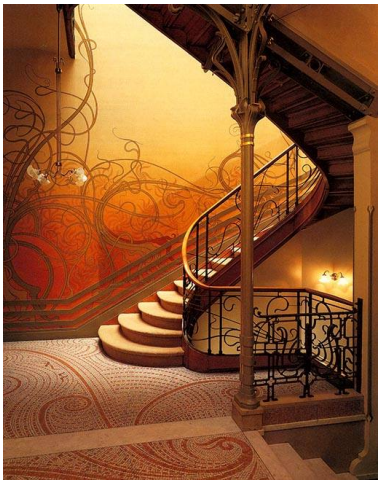
Los rasgos estilísticos del Modernismo son reconocibles e internacionalmente coherentes:

- Inspiración en las formas orgánicas de la naturaleza: flores, plantas, tallos, animales, insectos. Las líneas rectas se sustituyen por curvas sinuosas y ondulantes.
- Uso decorativo del hierro y el cristal: los materiales industriales se trabajan artesanalmente para crear rejas, escaleras y vidrieras con formas florales y vegetales.
- Integración de todas las artes: arquitectura, pintura, escultura y artes decorativas se funden en un proyecto unitario.
- La línea curva como elemento constructivo y decorativo dominante: la llamada «línea en latigazo» o «línea en llama», sinuosa e irregular, es la firma visual del estilo.
- Policromía y riqueza de materiales: azulejos, cerámica, bronce, madera tallada, mármol, vidrio emplomado.
- Arte de encargo burgués: el Modernismo nació para satisfacer la demanda de una burguesía enriquecida que quería diferenciarse del gusto historicista de la aristocracia.

8.2. El Modernismo en Europa

El centro pionero del Modernismo fue **Bélgica**, donde el arquitecto **Victor Horta** (1861–1947) construyó la **Casa Tassel** (Bruselas, 1892), considerada el primer edificio plenamente modernista del mundo. El interior de la casa es un espacio continuo en el que la estructura de hierro se curva y se ramifica como un árbol, y los mosaicos del suelo prolongan los motivos de las columnas.

En Francia, **Héctor Guimard** (1867–1942) diseñó las célebres entradas del **metro de París** (1900): estructuras de hierro verde con formas de tallo vegetal que aún hoy son el símbolo gráfico del metro parisino. En Austria, **Otto Wagner** y su discípulo **Joseph Maria Olbrich** desarrollaron el *Sezessionstil*, una versión más geométrica y sobria del Modernismo. En el edificio de la Secesión (Viena, 1898), Olbrich inscribió el lema: «A cada época su arte, al arte su libertad.»



Esta foto de Autor desconocido está bajo licencia CC BY-NC-ND

Víctor Horta: escalera interior de la Casa Van Eetvelde (Bruselas, 1895). Los pilares de hierro se ramifican en la cúpula de vidrio como tallos de una planta tropical. Es la imagen más perfecta del concepto modernista: la estructura que es ornamento.

8.3 El modernismo en España: Antoni Gaudí

El modernismo español tuvo su centro en **Cataluña** y, más concretamente, en Barcelona. La coincidencia del modernismo con el movimiento cultural catalanista (*Renaixença*) le dio un carácter identitario particular. Los grandes arquitectos modernistas catalanes fueron **Lluís Domènech i Montaner** (Palau de la Música Catalana, Hospital de la Santa Creu i Sant Pau), **Josep Puig i Cadafalch** y, por encima de todos, **Antoni Gaudí** (1852–1926).

Gaudí es el arquitecto más original y reconocible del modernismo olmena.



Esta foto de Autor desconocido está bajo licencia CC BY-NC-ND

Antoni Gaudí: Casa Batlló (Barcelona, 1904-1906). La fachada, revestida de trencadís (fragmentos de cerámica) en tonos azules y verdes, y la cubierta de escamas que evocan el dorso de un dragón, hacen de este edificio uno de los más fotografiados del mundo. Paseo de Gracia, Barcelona.

Sus obras fundamentales son:

- Parque Güell (Barcelona, 1900-1914): complejo de jardines, viaductos y pabellones en los que Gaudí experimenta con el arco parabólico y el trencadís (mosaico de cerámica fragmentada). La terraza principal, con su sinuoso banco de trencadís, es uno de los espacios más famosos del mundo.
- Casa Batlló (Barcelona, 1904-1906): rehabilitación radical de un edificio existente. La fachada de cerámica azul y verde evoca el mar; la cubierta de escamas, el dorso de un dragón; el interior, el fondo del océano.
- Casa Milà o La Pedrera (Barcelona, 1906-1912): el edificio más radicalmente abstracto de Gaudí. La fachada ondulada de piedra caliza parece esculpida por el viento; la azotea, con sus chimeneas helicoidales, es un ejército de esculturas fantasmales.
- Templo Expiatorio de la Sagrada Familia (Barcelona, 1882-actualidad): la obra de su vida y su testamento arquitectónico. Gaudí dedicó los últimos cuarenta años de su vida exclusivamente a este proyecto, que dejó inconcluso a su muerte. Combina estructura gótica con formas naturales (los pilares se ramifican

como árboles), arcos parabólicos y una iconografía religiosa de extraordinaria riqueza. Las obras continúan en el siglo XXI.



Esta foto de Autor desconocido está bajo licencia CC BY-SA

Antoni Gaudí: Templo Expiatorio de la Sagrada Familia (Barcelona, iniciado en 1882). Vista de las torres de la fachada del Nacimiento, con su perfil parabólico horadado y su revestimiento escultórico de flora y fauna.

🎨 EJEMPLO PRÁCTICO — La Sagrada Familia: de proyecto del siglo XIX a obra del siglo XXI

La Sagrada Familia comenzó a construirse en 1882 bajo la dirección del arquitecto Francisco de Paula Villar, quien fue sustituido al año siguiente por Gaudí. A su muerte en 1926 —atropellado por un tranvía en Barcelona—, solo estaba terminada la cripta, el ábside y la fachada del Nacimiento con sus cuatro torres. Las guerras y los incendios destruyeron buena parte de los planos y maquetas originales. La construcción se retomó en los años 50 y continúa hoy con técnicas de modelado digital 3D. El año de finalización previsto es 2026, centenario de la muerte de Gaudí. Fue declarada Patrimonio de la Humanidad por la UNESCO en 1984, siendo el único monumento en construcción en esta lista.

🌍 CONEXIÓN CON LA ACTUALIDAD — Barcelona y el turismo modernista

El modernismo catalán, y Gaudí en particular, es hoy el principal reclamo turístico de Barcelona. La Sagrada Familia recibe más de cuatro millones de visitantes al año, siendo el monumento más visitado de España. El Parque Güell, la Casa Batlló y La Pedrera atraen conjuntamente varios millones más. Esta realidad plantea un debate de gran actualidad: ¿puede un monumento en construcción coexistir con un turismo masivo? ¿El éxito turístico del modernismo garantiza la preservación de su espíritu original? El

caso de Barcelona es estudiado en todo el mundo como ejemplo de cómo el patrimonio arquitectónico puede ser a la vez recurso económico y problema de gestión urbana.

IX. TABLA COMPARATIVA DE MOVIMIENTOS

MOVIMIENTO	CARACTERÍSTICAS ESENCIALES	OBRAS / AUTORES CLAVE
Historicismo (1830-1900)	Recupera estilos del pasado (neogótico, neobarroco). Arquitectura institucional y religiosa. Eclecticismo.	Parlamento de Londres (Pugin/Barry); Ópera de París (Garnier)
Arquitectura del hierro (1851-1900)	Nuevos materiales: hierro, vidrio, hormigón. Funcionalidad. Exposiciones universales. Rascacielos.	Crystal Palace (Paxton); Torre Eiffel (Eiffel); Carson Store (Sullivan)
Realismo (1848-1870)	Representación de la vida cotidiana y clases trabajadoras. Sin idealización. Compromiso social.	El entierro en Ornans, Los picapedreros (Courbet); Las espigadoras (Millet)
Impresionismo (1860-1886)	Luz y color como protagonistas. Pintura al aire libre. Pincelada suelta. Temas de la vida moderna.	Impresión, sol naciente (Monet); El desayuno s/h (Manet); Clase de danza (Degas).
Postimpresionismo (1880-1906)	Supera el Impresionismo: volumen (Cézanne), expresión (Van Gogh), síntesis (Gauguin), ciencia (Seurat).	La noche estrellada (Van Gogh); Grande Jatte (Seurat); Jugadores de cartas (Cézanne)
Luminismo (1890-1920)	Luz mediterránea intensa. Figuras sólidas. Blancos deslumbrantes. Sombras azuladas. Plein air costero.	¡Triste herencia!, Paseo a orillas del mar, Niños en la playa (Sorolla)
Simbolismo (1880-1910)	Arte espiritual e interior. Temas de muerte, sueño, misterio. Femme fatale. Oposición al naturalismo.	El grito (Munch); El beso, Judith I (Klimt); La isla de los muertos (Böcklin)
Modernismo (1890-1914)	Arte total. Líneas curvas orgánicas. Integración de arquitectura y artes decorativas. Arte burgués de fin de siglo.	Casa Tassel (Horta); Metro París (Guimard); Sagrada Familia (Gaudí)

X. GLOSARIO DE TÉRMINOS ESENCIALES

TÉRMINO	DEFINICIÓN
Art nouveau	Denominación francesa y belga del modernismo. Estilo decorativo y arquitectónico de fin de siglo (1890-1910) caracterizado por el uso de líneas curvas inspiradas en la naturaleza.
Arts and Crafts	Movimiento inglés liderado por William Morris (1860-1900) que reivindicó la dignidad del trabajo artesanal frente a la producción industrial en serie, integrando diseño y artesanía de calidad.

Divisionismo / Puntillismo	Técnica pictórica postimpresionista desarrollada por Seurat que consiste en aplicar el color en pequeños puntos regulares de colores puros que se mezclan ópticamente en la retina del espectador.
Eclecticismo	Tendencia arquitectónica del siglo XIX que combina elementos de varios estilos históricos en un mismo edificio o proyecto, sin adscribirse exclusivamente a ninguno de ellos.
Expresionismo	Tendencia artística que subordina la representación fiel de la realidad a la expresión de estados emocionales interiores del artista, deformando el color y la forma. Van Gogh y Munch son sus antecedentes directos.
Historicismo	Corriente arquitectónica del siglo XIX que recupera y aplica estilos de épocas pasadas (neogótico, neobarroco, neorrománico) para expresar identidades nacionales o valores institucionales.
Impresionismo	Movimiento pictórico surgido en París (h. 1860-1886) que busca capturar la impresión visual inmediata de la realidad, con especial atención a los efectos de la luz. Técnica de pincelada suelta y colores yuxtapuestos.
Luminismo	Tendencia pictórica española (especialmente valenciana) de finales del siglo XIX y principios del XX, caracterizada por la representación de la intensa luz mediterránea con blancos deslumbrantes y sombras coloreadas. Su máximo representante es Sorolla.
Neogótico	Corriente del historicismo que imita los elementos arquitectónicos del gótico medieval: arcos apuntados, tracerías, agujas y pináculos. Fue el estilo predominante en Inglaterra y Alemania.
Plein air	Término francés que significa «al aire libre». Designa la práctica de pintar directamente en el exterior, ante el motivo natural, en lugar de reconstruir la escena en el estudio.
Postimpresionismo	Categoría historiográfica que agrupa a los pintores (Cézanne, Van Gogh, Gauguin, Seurat) que, en las décadas de 1880-1900, partieron del Impresionismo para superarlo por vías individuales y divergentes.
Prerrafaelismo	Movimiento inglés (fundado en 1848) que propuso el retorno a la pintura anterior a Rafael, con colores brillantes, atención al detalle natural y temas medievales y literarios. Influyó en el Arts and Crafts y el Modernismo.
Realismo	Movimiento pictórico surgido en torno a 1848 que propone representar la vida cotidiana, las clases trabajadoras y la realidad social sin idealización, como reacción contra el neoclasicismo y el romanticismo.
Rascacielos	Edificio de gran altura con estructura metálica que no depende de los muros para sostenerse. Surgió en Chicago en la década de 1880, impulsado por la especulación del suelo y el invento del ascensor.
Simbolismo	Movimiento pictórico y literario (1880-1910) que rechaza el naturalismo para expresar verdades espirituales e interiores mediante imágenes simbólicas. Temas: muerte, sueño, misterio, femme fatale. Representantes: Klimt, Munch, Böcklin.
Sintetismo	Técnica pictórica desarrollada por Gauguin caracterizada por el uso de colores planos sin gradaciones, delimitados por trazos de contorno gruesos, y la simplificación de las formas hasta su esencia.
Trencadís	Técnica decorativa utilizada por Gaudí consistente en cubrir superficies con fragmentos de cerámica, vidrio o loza rotos y dispuestos formando mosaicos de colores. Característica del modernismo catalán.