

Francia en los siglos XVIII y XIX (Neoclasicismo)

La Revolución Francesa comenzó en 1789, cuando el pueblo se tomó la prisión de la Bastilla, en París. Pocos años después Francia había adoptado y rechazado varias constituciones y había ejecutado al rey Luis XVI y su esposa María Antonieta. Se encontraba en guerra con la mayor parte del continente europeo y experimentaba dentro del país la horrible violencia del Terror. Finalmente, en 1799, el joven y victorioso general Napoleón Bonaparte dio un golpe de Estado y, en 1804, se proclamó emperador. Aunque realizó importantes reformas administrativas, su atención se vio distraída por constantes campañas militares y por sus intentos heroicos, pero inútiles, de unir a toda Europa a través de la conquista. Luego de la derrota de 1815 en Waterloo, Napoleón fue desterrado y se restauró la monarquía de los Borbones en la persona de Luis XVIII.

Con la llegada de la Revolución la pintura francesa renovó su propósito moral y político y acogió el estilo conocido como neoclasicismo. Aún antes de 1789 el gusto popular había comenzado a alejarse de los temas encantadores pero frívolos del rococó; al aproximarse la revolución los artistas buscaron, cada vez con mayor ahínco, los nobles temas de la virtud pública y del sacrificio personal inspirados en la historia de la antigüedad griega y romana. Con su paleta moderada y controlada hacen uso de la claridad austera del estilo neoclásico para infundir en sus personajes convicción y certidumbre moral.

El neoclasicismo triunfó, y se vinculó en forma inseparable con la Revolución, gracias a la obra de Jacques-Louis David, pintor que participó activamente en la política. Convertido de hecho en dictador artístico impuso su arte al servicio de los programas de propaganda, primero de las facciones revolucionarias radicales y más tarde de Napoleón. De joven había trabajado en el estilo delicado de su maestro François Boucher, pero en Italia bajo la influencia de la escultura antigua y de los artistas del siglo XVII, Caravaggio y Poussin, de quienes adoptó los fuertes contrastes de colores, los tonos claros y los contornos sólidos. David otorgó volumen escultórico a sus figuras heroicas y las dispuso en forma de friso, en composiciones de maestría técnica enérgica con las que se proponía inspirar a sus compatriotas a realizar actos de nobleza.

Entre los muchos artistas que estudiaron en el gran taller de David estaba Jean-Auguste-Dominique Ingres. A diferencia de su maestro, Ingres no participó en la política y pasó la mayor parte de su juventud en Italia, regresando a Francia después de las restauración de la monarquía. Durante su larga vida llegó a considerarse el sumo sacerdote del neoclasicismo, cuya perfección seguía buscando cuando artistas más jóvenes ya habían sido cautivados por el romanticismo. Dibujante extraordinario, Ingres insistió en la importancia de la línea, aunque era un brillante maestro del color. Una tendencia a la precisión matemática empuja su obra hacia la abstracción formal, no obstante el realismo meticuloso de las superficies.



Jean-Antoine Houdon

Francés, 1741–1828

Giuseppe Balsamo, conde de Cagliostro

1786. Mármol, altura, sin la base, 0,629 m. Colección Samuel H. Kress 1952.5.103

Uno de sus contemporáneos observó que Houdon, el escultor retratista de más renombre en su época, “llevó la verdad hasta sus últimas consecuencias”. Este busto capta la figura rolliza y desgredada del granuja Cagliostro, quien estafó a las cortes europeas como alquimista e hipnotizador y estuvo involucrado en el famoso Caso del Collar de Diamantes, que impulsó a la opinión pública en contra de la familia real francesa, cuando se creyó que María Antonieta había comprado un costoso collar en momentos de austeridad financiera. El hecho es que un inocentón ambicioso lo había sido el intermediario y, aunque no se probaron las acusaciones, se le expulsó de Francia en 1786, el mismo año de la fecha de este busto. Murió en una prisión en Roma, unos quince años más tarde, condenado por el papa como hereje.

Esta animada imagen de Cagliostro contrasta con la fría e impersonal Diana, por Houdon, también en esta sala. Los ojos en el busto de Cagliostro, por ejemplo, fueron taladrados para indicar las pupilas, mientras que la mirada inexpresiva y vaga de Diana no revela ni espíritu ni emoción humana. Houdon copió esta Diana de un modelo en yeso que había hecho en 1776 para una estatua de cuerpo entero, práctica que le era frecuente.



Elisabeth Vigée-Lebrun

Francesa, 1755–1842

La marquesa de Pezé y la marquesa de Rouget con sus dos hijos

1787. Lienzo al óleo, 1,234 x 1,559 m. Donación de la Bay Foundation en memoria de Josephine Bay Paul y el embajador Charles Ulrick Bay 1964.1.11

Madame Vigée-Lebrun formó parte del mundo que fue tema de su pintura, y al igual que sus aristocráticos benefactores, se encontró bajo la amenaza de la guillotina después de la Revolución. En 1789 se vio forzada a huir disfrazada de París. Había sido pintora de cámara de la reina María Antonieta y su confidente personal. La reina había intervenido para asegurar su elección a la Academia Real de Pintura y Escultura, honor otorgado a pocas mujeres.

Más de dos tercios de la obra de Vigée-Lebrun, que subsiste son retratos; casi la mayoría, como éste, son de mujeres y niños que han sido idealizados (y embellecidos) al punto que tienen un parecido de familia. Estas jóvenes, no emparentadas, por ejemplo, podrían fácilmente tomarse por hermanas. Sus ropajes, de sedas etéreas y tafetas iridiscentes, son casi más individuales que sus rostros, aunque ambas eran amigas de la artista. Cuando este cuadro fue expuesto en el Salón de 1787 se le aclamó como un tributo a la amistad y al amor materno.



Jacques-Louis David

Francés, 1748–1825

Napoleón en su estudio

1812. Lienzo al óleo, 2,039 x 1,251 m. Colección Samuel H. Kress 1961.9.15

David describió el celo infatigable de Napoleón de la siguiente manera: “Se encuentra en su estudio. . . . Las velas titilan y el reloj marca las cuatro recordándole que el alba está a punto de romper. . . . Se levanta. . . para pasar revista a sus tropas”.

No es probable que Napoleón posara para este retrato, a pesar de sus detalles convincentes. El cuadro es una hábil artimaña para destacar tres facetas de su imagen pública: soldado, emperador y administrador. La presencia de un volumen de la obra *Vidas paralelas*, de Plutarco, lo coloca entre los grandes generales de la historia antigua y refuerza el significado del uniforme, la espada y los mapas de campaña. La silla ceremonial tiene bordadas las abejas doradas y la “N” de su emblema imperial. Y sobre el escritorio, papeles enrollados—claramente el código napoleónico—cuyas reformas son la base de la teoría jurídica francesa, aluden a su función cívica.

- 1789 Comienza la Revolución Francesa
- 1793 Louis XVI y María Antonieta fueron ejecutados. El Terror
- 1796 Jenner introduce la vacuna de la viruela
- 1798 Campaña de Napoleón en Egipto. Wordsworth y Coleridge publican *Baladas líricas*
- 1799 Napoleón elegido cónsul
- 1801 Chateaubriand publica *Atala*. Lamarck estudia la función de las características adquiridas en la evolución
- 1803 Estados Unidos adquiere de Francia el territorio de Luisiana
- 1804 Napoleón se corona emperador. Beethoven termina la *Sinfonía Heroica*
- 1808 Goethe publica *Fausto*, parte I
- 1812 Byron publica *La peregrinación de Childe Harold*
- 1815 Derrota de Napoleón en Waterloo. Luis XVIII asciende al trono
- 1818 Mary Shelley publica *Frankenstein*
- 1823 **Muere Prud'hon**
- 1825 **Muere David**
- 1828 **Muere Houdon**
- 1830 Luis Felipe proclamado "el rey ciudadano" de Francia
- 1832 Berlioz termina la *Symphonie Fantastique*
- 1842 **Muere Vigée-Lebrun**
- 1848 Luis Felipe abdica. Luis Napoleón elegido presidente de Francia
- 1852 Comienza el Segundo Imperio, Luis Napoleón proclamado Napoleón III
- 1857 Pasteur estudia la fermentación, qu lleva al proceso de la pasteurización
- 1862 Hugo publica *Los miserables*
- 1867 **Muere Ingres**



Jacques-Louis David
Francés, 1748–1825

Madame David

1813. Lienzo al óleo, 0,729 x 0,594 m. Colección Samuel H. Kress 1961.9.14

Cuando David contrajo matrimonio con la joven Marguerite-Charlotte Pécoul, hija menor de un próspero contratista conectado con la corte de Luis XVI, le doblaba en edad. Su matrimonio tuvo épocas tempestuosas; se separaron, se divorciaron y se volvieron a casar. David habla de ella como de "la mujer cuyas virtudes y carácter aseguraron la felicidad de mi vida". Los desacuerdos políticos, en particular el apego de David al despiadado Robespierre, pudieron haber exacerbado sus diferencias personales. Sin embargo, después de la ejecución de Robespierre y de que el mismo David fuera encarcelado y amenazado con la guillotina, su esposa lo apoyó con gran valor. Sus incansables apelaciones lograron liberarlo y permanecieron juntas hasta la muerte de ella.

Este retrato franco, pero afectuoso, capta la llaneza de los rasgos de la esposa del artista, pero también su inteligencia y sinceridad. A diferencia de muchas de las obras de David, este retrato fue pintado totalmente por él. Su técnica aquí es más suelta que el estilo austero que utilizó para personajes menos íntimos. La textura satinada del vestido, sin joya alguna, ya que Madame David las había entregado para apoyar la Revolución, fue lograda con brochazos pesados de pigmento espeso, y las plumas con pinceladas más ligeras de pintura más tenue. La exuberancia de estas superficies contrasta con la precisión controlada de la ejecución de los accesorios del retrato de Napoleón.



Pierre-Paul Prud'hon
Francés, 1758–1823

David Johnston

1808. Lienzo al óleo, 0,550 x 0,466 m. Colección Samuel H. Kress 1961.9.84

David Johnston, retratado aquí a la edad de diecinueve años, llegó a ser un industrial progresista en el campo de la cerámica y desempeñó el cargo de alcalde en Burdeos. Prud'hon pintó este cuadro cuando se encontraba en la cumbre de su fama; el mismo año en que Napoleón le confirió la Legión de Honor. A diferencia de la mayoría de los pintores en Francia, este artista no cayó bajo la influencia del estilo austero de David, al contrario, su obra tiene la suavidad esfumada de los pintores del Renacimiento italiano Leonardo da Vinci y Correggio, a quienes estudió. Las líneas firmes y contornos delineados en color que preferían sus contemporáneos dan a las figura un relieve fuerte, en tanto que la gradación más sutil de los tonos de Prud'hon les imprime una ambigüedad romántica y algunas veces erótica. Vale comparar esta diferencia, por ejemplo, con la intensidad precisa del retrato de *Monsieur Marcotte*, por Ingres, también en esta sala.

Prud'hon, cuya vida fue marcada por una tragedia personal, fue admirado con pasión por los artistas románticos de la generación subsiguiente, quienes vieron en su obra una alternativa a la tiranía davidiana, a los dictados de un estilo neoclásico que finalmente degeneró en un dogma rígido.



Jean-Auguste-Dominique Ingres
Francés, 1780–1867

El papa Pío VII en la capilla Sixtina

1819. Lienzo al óleo, 0,745 x 0,927 m. Colección Samuel H. Kress 1952.2.23

Ingres pintó esta escena cuando vivía en Italia. La extraordinaria precisión visual de este cuadro, que reproduce a la derecha el *Juicio final* por Miguel Ángel, es de tal exactitud, que parecería ser el relato de un testigo. Sin embargo, en ese momento el papa se encontraba prácticamente prisionero en Francia, luego de haber sido sacado violentamente de Roma por las fuerza francesas a raíz de la anexión de los Estados Pontificios por Napoleón.

Las circunstancias que rodean el encargo de esta obra son un tanto sorprendentes, puesto que provino de un prominente funcionario francés en Roma, de quien podría esperarse que tratara de evitar un tema potencialmente de gran controversia. Se trata de Charles Marcotte, buen amigo de Ingres, uno de sus mayores benefactores, cuyo retrato se expone cerca de éste. Cuando el cuadro fue exhibido en París las circunstancias habían cambiado dramáticamente. La derrota y exilio de Napoleón, el regreso de Luis XVIII y el retorno del papa a Roma eliminaron la posible controversia. (Ingres, incluyo aquí su autorretrato, es el cuarto de izquierda a derecha; como uno de los acólitos, vestido de color castaño que llevan alzada la cola de la capa magna del dignatario).

A diferencia de David, en cuyo taller estudió, Ingres permaneció ajeno a la política, dedicado a la perfección de su arte.



Madame Moitessier

1851. Lienzo al óleo, 1,467 x 1,003 m. Colección Samuel H. Kress 1946.7.18

Ingres puso reparos la primera vez que su amigo Marcotte le sugirió que pintara el retrato de Ines Moitessier, esposa de un financista y magistrado, pero cambió de parecer impresionado por su "terrible et belle tête". Para el escritor Teófilo Gautier esta misma francesca moderna era "como una Juno". Por su parte Ingres la presenta aquí con la imponente distancia de una diosa romana. Su figura, fuertemente perfilada, es de corte severo, sus hombros monumentales son marfil puro destacado sobre un fondo de colores sombríos.

Ingres insistió en pintar todos los detalles directamente del modelo en vivo para poder lograr, según sus palabras, "la interpretación fiel de la naturaleza que lleva al arte". Con precisión minuciosa registra la tonalidad oscura de su traje de encajes y terciopelo, el brillo de las joyas de oro, el lustre de su cabellera de complicado tocado. La realidad contundente de estos detalles contrasta con la mirada lejana y refuerza la sensación de que, de alguna manera, la modelo es reservada y distante.

Madame Moitessier comenzó a posar para Ingres en la década de 1840, pero la obra no progresó. El segundo intento empezó después de que el artista había logrado salir de una depresión con la perspectiva de un nuevo matrimonio, en 1852, cuando contaba setenta y un años.

Las obras de arte aquí comentadas pueden estar expuestas temporalmente en otras salas o retiradas de exposición.