

## TEMA 16.- A PINTURA DOS S. XVIII- XIX. DO NEOCLASICISMO Ó REALISMO.

### INTRODUCCIÓN. A RECUPERACIÓN DO CLASICISMO.

**A arte Neoclásica é un estilo que surge a mediados do s.XVIII, como resposta ou ruptura ante o barroco ou o decadente estilo rococó, e supón a recuperación da arte clásica e renacentista.**

**A implantación deste estilo, nado a partir da Revolución Francesa e a caída do Antigo Réxime (1789), da lugar ó inicio do período contemporáneo na arte, época de grandes cambios e transformacións, sobre todo a partir da Revolución Industrial (1750).**

Os cambios políticos suponen unha certa democratización artística e unha **maior presenza da burguesía** (sociedade de clases), **en lugar da aristocracia** (sociedade estamental). **A arte faise independente e deixa de estar relacionada cos grandes ideais políticos, cortesáns ou relixiosos**, respondendo só a un **ideal estético**, **aínda que sen deixar o artista de comprometerse coa sociedade do seu tempo e a realidade histórica da súa época.**

**O Neoclasicismo exténdese entre o período que vai desde 1750 a 1815**, baseándose no chamado “**historicismo clásico**”, **ensalzando o ideal grego como símbolo de beleza**. A norma substitúe a fantasía barroca, a razón ó sentimento e a paixón do s.XVII.

**Os achádegos de ruínas romanas (Pompeia e Herculano)**, estimulan o gusto polo clásico e polo teórico (proxectos), pero no estilo neoclásico obsérvase tamén un carácter revolucionario de oposición ó barroco, identificado coa Igrexa, o absolutismo monárquico e a sociedade aristocrática do Antigo Réxime, **e que só triunfa co ascenso da burguesía ó poder.**

**O centro artístico deste novo movemento é Francia**, exportándose ó resto de Europa, **coincidindo co movemento filosófico ilustrado**, que aporta o seu carácter laico e cívico ó novo estilo. **O artista neoclásico xa non é o virtuoso do barroco, senón que se convirte un intelectual racionalista, creando obras de gran perfección, moi académicas pero de gran frialdade, sen vida** (“**beleza sen alma**”).

**A arquitectura reflicte o ideal racionalista, imitando o esquema grecorromano, ó igual que a escultura**, destacando as obras da Francia Napoleónica.

### A PINTURA NEOCLÁSICA DA 2ª METADE DO S.XVIII: DAVID.

A pintura neoclásica tamén participa do gusto polo clásico, aínda que a escaseza de pinturas antigas obrigaba ó pintor a inspirarse en modelos escultóricos, por iso é importante o debuxo que prima sobre a cor, moi fría e convencional, e sobre a luz, moi uniforme, sen gradacións nin matices.

En canto a temática, predomina o cadro histórico e o mitolóxico, sendo o Estado o principal cliente da arte, convertido en vehículo propagandístico a través das Academias ou os Salóns de Exposicións, certames que recopilaban as principais obras creadas cada ano tras a supervisión dun xurado e que no s.XIX terán a súa contrarréplica no Salón dos Rexeitados, onde expoñían os artistas “malditos”.

As composicións neoclásicas mostran un claro predominio do estatismo, ó igual cas figuras representadas, con tendencia a horizontalidade.

Jacques Louis David (1748-1825); é xunto a Mengs e Ingres, o máximo representante da pintura neoclásica. **Ademáis de pintor, é un revolucionario comprometido coa política** (membro da Asemblea Nacional), cunha obra moi variada e un **estilo inspirado nos relevos escultóricos, dos cales toma a simetría, a falta de profundidade e a ordenación das figuras en fileiras paralelas**.

Tras a caída de Robespierre foi encarcerado, pero **a súa amizade con Napoleón, fixo que fora nomeado director de obras artísticas**, ata a morte do Emperador, sendo entón desterrado, morrendo en Bruselas.

**Na súa pintura obsérvase a admiración que sentía pola grandeza de Roma**. Unha das súas obras máis importantes é *“o Xuramento dos Horacios”*, de 1784, considerada un auténtico manifesto da Revolución Francesa.

No cadro aparecen os xoves romanos (Horacios), xuramentándose para ofrecer as súas vidas en sacrificio patriótico. **É un tema clásico pero que encaixa perfectamente cos gustos da época, reflectindo o ideal da solidariedade ou fraternidade común**.

**Estamos ante un cadro histórico pero íntimo, cunha clara oposición entre os personaxes masculinos e femininos, identificando a moral clásica co sistema burgués**. Este contraste afecta a composición, ascendente nas figuras masculinas (carácter militar), tratadas cun gran detallismo anatómico e naturalista, fronte o ritmo curvo e ondulado das figuras femininas (idealismo). A escena central é moito máis impetuosa e axitada ca lateral (irmáns), pero en ambos casos obsérvanse **unhas composicións pechadas, lineais, sen profundidade, nun espazo apriorístico de gran rixidez e frontalidade**, cun fondo teatral baseado nunha luz contrastada e unha **arquitectura sinxela e severa, adaptada ó tema** (orde dórica=virilidade).

**A pintura pois é artificiosa e efectista** pero carente de veracidade, cun vocabulario frío, baseado no debuxo, no contorno, **cun colorido como mero recheo sen gradacións e onde a perspectiva atmosférica é substituída por un cubismo perspectivo**.

**A súa ideoloxía xacobina reflíctese con maior claridade** na súa gran obra de 1793, *“a morte de Marat”*, **símbolo do heróe revolucionario**, coa mesma economía de medios ca obra anterior, aínda que cun tratamento máis realista e de menor teatralidade.

### **A PINTURA ESPAÑOLA DO NEOCLASICISMO Ó ROMANTICISMO: FRANCISCO DE GOYA.**

Francisco de Goya e Lucientes (1746-1828), resume por si só unha longa etapa da arte hispana e universal, **sendo imposible enmarcalo nunha soa corrente ou estilo pictórico concreto, xa que o seu xenio sintetiza todas as tendencias artísticas da súa época**, sobresaíndo claramente dentro do gris panorama da pintura española dos s.XVIII e XIX.

**Goya é ademáis dun xenio, un precursor das correntes pictóricas dos s.XIX-XX, e un artista comprometido socialmente coa súa época e o seu país**, envolto nunha encrucillada histórica,

**nun período de transición entre a Ilustración e o liberalismo, dos que é partidario, e o Antigo Réxime.**

Nado en Fuendetodos (Zaragoza), comeza a súa formación artística na súa terra na súa temperá xuventude, apoiado na tradición artesanal familiar, xa que o seu pai era dourador de retablos, onde aprende a tradición do debuxo. En 1775 trasládase a Madrid, onde **traballa para o pintor de Cámara Francisco Bayeu, paisano seu, contraendo matrimonio coa súa irmá Josefa Bayeu e comezando a realizar as súas primeiras obras na Fábrica de Tapices.**

### **Período Rococó (1775-92)**

É a súa **etapa de formación, onde se especializa como pintor de cartóns para tapices, traballando nos Talleres Reais xunto a Bayeu.** Neste período pinta 63 tapices para a decoración dos comedores e dormitorios das Residencias Reais do Escorial e o Pardo, nos que **representa un mundo optimista e cheo de vitalidade a través de escenas populares, sobre todo madrileñas (majismo), e nas que se reflicte a euforia do artista pola introdución das ideas ilustradas en España durante o reinado de Carlos III.**

**O tema do majismo e populismo castizo lle serve ó artista para crear un estilo propio,** aínda que nunha fase formativa **cun cromatismo moi rococó de tons fríos** (ocres, grises, azuis pálidos), **e unha atmósfera transparente.**

Desta época destacan obras como *“o Quitasol”, “a galiña cega” e “o Oleiro valenciano” (ou cacharreiro)*, de 1777-87, onde se observa **certa falta de perspectiva ou relación entre o tamaño dos personaxes e os diferentes planos espaciais, con composicións moi pechadas** (lineais, circulares ou piramidais). **O espazo é frontal, apriorístico,** creándose certa sensación atmosférica a través do contraste lumínico das sombras.

Utiliza unha **gran variedade cromática na indumentaria para darlle maior animación ó cadro, reflectindo a moda aristocrática do plebellismo. A pincelada vai adquirindo cada vez máis fluidez.** Neste primeiro período realiza tamén numerosos retratos cortesáns e aristocráticos, cadros relixiosos e frescos nas igrexas.

### **Período Neoclásico (1792-1808)**

**Trala súa primeira etapa na Real Fábrica de Tapices,** onde realiza unha pintura refinada, amable e de certa gracia, pouco acorde cos seus gustos persoais, **introdúcese definitivamente no xénero do retrato,** destacando *“os retratos da duquesa de Alba”*, ou os dos seus amigos ilustrados como Jovellanos.

**Hai neles un claro influxo velazqueño pero cun tratamento máis realista e psicolóxico, cun afán en ocasións de ridiculizar ó personaxe retratado,** incluso nos personaxes reais. Os fondos adoitan a ser neutros.

**Estes anos finais do século coinciden coa súa grave enfermidade que o deixa sordo e que irá agravando o seu carácter, adquirindo a súa pintura un ton cada vez máis sombrío e amargo,** alonxándose do home divertido, alegre e amigo de festas da 1ª etapa, e refuxiándose cada vez máis en si mesmo.

Desta época son os seus primeiros gravados, *“os Caprichos”*, conxunto de oitenta estampas realizadas cun **gran contido de sarcasmo, ironía e crítica social á orde establecida, sobre todo a ignorancia, a superstición e a fé popular irracional e oposta ó progreso ilustrado.**

A súa gran obra desta 2ª etapa é *“a familia de Carlos IV”*, de 1800, que realiza tras ser nomeado Pintor de Cámara en 1799. É o segundo retrato de corte da historia da pintura española, **como unha especie de homenaxe “as Meninas” de Velázquez, aparecendo autorretratado o propio artista e diante del posando toda a familia real ou mirando ó modelo que está sendo retratado no cadro** (quizáis Godoy, o favorito da raiña), de acordo coa tradición.

Non entanto, **obsérvanse novidades con respecto a obra velazqueña, como a ausencia dun espazo en profundidade, a posición moi frontal das figuras, ou sobre todo a imaxe realista e crítica, case caricaturesca dos personaxes, lonxe de toda adulación**, reflectindo a ineptitude da Monarquía española e unha visión esperpéntica da sociedade do seu tempo (*“a Monarquía como espello do pobo a través da inocencia e candidez do seu príncipe”*).

**A composición crea espazo a través da luz, cun efecto de forte contraste de claroscuro e do colorido, de gran riqueza**, mediante grises e platas na zona escura e ouros e vermellóns combinados na zona luminosa. **As figuras estáticas, como nunha pose fotográfica** ou reflectidas obxectivamente nun espello, **mostran as súas ricas vestimentas e xoias, de gran detallismo e virtuosismo fronte ó austero fondo escenográfico. Os rostros aparecen perfectamente individualizados**, observándose no cadro unha pincelada moi fluida, de toque.

Entre 1803-6, pinta *“as majas”*, interpretadas erróneamente como retratos da duquesa de Alba e que se convirten nos **primeiros desnudos profanos e anónimos da historia da arte, cun contido moi naturalista que escandalizou a Santa Inquisición** e obrigou a Goya a comparecer ante ela en 1815. **As majas supoñen unha crítica audaz a moral establecida no seu tempo.**

As figuras **simbolizan o tema clásico da Venus recostada** (Venus Xemelgas de Platón), aínda que **sen o idealismo renacentista de Tiziano**, que xa representara esta dualidade da Venus espida e a Venus vestida no seu *“Amor sacro e amor profano”*.

*“A Venus vulgar ou vestida”*, **posúe un temperamento sanguíneo**, é a reproductora da especie, destacando os tons ocres, brancos e carmín do vestido, **cunha autenticidade e un descarro na pose que fai dela un persoaxe aristocrático, pero terreal** (quizáis a súa modelo favorita). **Hai un gran gusto polo colorismo**, con símbolos alusivos ó matrimonio e ó amor honrado.

*“A Venus celeste ou divina”*, **aparece espida, simbolizando a beleza ideal e a vida contemplativa**, sen adornos, con gran firmeza nas carnacións e un desnudo case blanquecino, **de menor erotismo pero de maior idealismo ca maja vestida**. Non aparece no primeiro plano senón a maior distancia do espectador (contemplación sublime), observándose maior perfección e detallismo nas sábanas, e un predominio do debuxo sobre a cor.

## Período Romántico (1808-28)

É a etapa de illamento da Corte, dun Goya partidario do liberalismo francés, pero que **desenganado** pola invasión napoleónica e a volta ó poder do reaccionario absolutista Fernando VII, **inclínase cara unha obra intimista, dramática e expresionista, distorsionando ou deformando a natureza.**

Entre 1808-14, realiza a súa segunda serie de gravados, "*os Desastres da Guerra*", **onde alude ó horror da Guerra de Independencia contra o invasor francés, ó trágico, escapando do patriotismo tradicional dos cadros clásicos de Historia**, reflectindo unha crónica testimonial e solidaria dos feitos.

Estos gravados preludian as súas dúas obras máis características sobre a guerra: "*a carga dos mamelucos*", e "*os fusilamentos do 3 de Maio*", de 1814, considerados como **cadros históricos ou de batallas, pero cun tratamento novo, revelando o embrutecemento humano ante a guerra e a súa crueldade.**

Goya representa a toleira da violencia a modo de **reporteiro gráfico, escenificando o momento da acción, o instante, pero inmortalizándoo a través do sufrimento das súas figuras**, a poboación civil de Madrid, ante a represión do exército francés, **contrapoñendo a cega e arrolladora forza do invasor á inocencia e indefensión do atacado, mostrando a guerra como "maquinaria de morte", a través do anónimo pelotón de fusilamento.**

A composición é tamén innovadora, cun acotamento da imaxe a modo de instantánea temporal. É unha pintura sen héroes concretos, onde a masa anónima predomina sobre a individualidade, aínda que resaltando a **figura central que plasma a traxedia a través do seu rostro de impotencia** (especie de mártir cristián), ofrecendo un derradeiro xesto de vida ante a impasibilidade dos seus verdugos. Os demais condeados na sombra, debátense entre o terror e a desesperación ante o seu próximo fusilamento. **O contraste lumínico intensifica o dramatismo da escena.**

As dúas obras son como un díptico, na primeira tensión e forza, na segunda silencio e morte. A gama cromática é similar en ambas, a base de ocres, negros, vermellos, terras e brancos, acentuando a **gran intensidade expresiva. É pois unha obra antibelicista e de gran forza moral, a través da inocencia dun pobo, protagonista das revolucións contemporáneas.**

Rematada a guerra, Goya volve a ser Pintor de Cámara, agora de Fernando VII, ó que plasma **con gran realismo nos seus retratos**, destacando a súa escasa intelixencia e o seu carácter mesquiño. Realiza ademais dúas novas series de gravados: "*a Tauromaquia*", e "*os Disparates*", entre 1815-23, éstos últimos **de sombrío contido fantástico case surrealista a modo de auténticos pesadelos.**

Goya pechase cada vez máis en si mesmo, retirándose a súa nova casa de campo "**a Quinta do Sordo**", onde realiza "*as Pinturas Negras*", entre 1820-23, para decorar o seu novo fogar, **cun sentido amargo da existencia e reflectindo a fatalidade do destino**, ante a súa soidade e illamento provocado polo agravamento da súa enfermidade.

**Son como a crónica negra da España do momento, por iso predominan nelas as cores negras, ocre, terrosas** (“os fantasmas do subconsciente ou o sono da razón producindo monstruos”).

Destaca “*o Saturno devorando ó seu fillo*”, **tema mitolóxico que simboliza ó tempo devorador de paixóns, cun gran realismo expresionista, case cruel e que sobrepasa os límites do razoable. O fondo é tamén escuro, resaltando o aspecto monstruoso do deus, cunha inclinación ó macabro, destacando o chorro roxizo de sangue como cor dominante. A pincelada é longa e grosa, e a figura mostra un matizado claroscuro, abrindo novos camiños a pintura romántica, expresionista e surrealista dos S.XIX e XX.**

En “*dous vellos comendo sopa*”, reflicte un **gran realismo, cuns personaxes grotescos, fantasmagóricos, primando a estética do feo e o desagradable**, falándose incluso de superstición e bruxería en “*Aquelarre*”, ou da brutalidade humana, na “*loita a garrotazos*” ou na “*romería de San Isidro*”.

**A represión de Fernando VII tralo trienio liberal, leva a Goya ó exilio en Francia**, onde realiza a súa derradeira obra, “*a leiteira de Burdeos*”, nunha técnica case impresionista.

### **A ARTE DUN MUNDO EN TRANSFORMACIÓN. A PINTURA DO S.XIX.**

#### **O ROMANTICISMO E A PINTURA ROMÁNTICA: GERICAULT E DELACROIX.**

**O Romanticismo, é unha corrente ou tendencia que surxe en Europa a partir das ansias de liberdade creadas a raíz da Revolución Francesa e que se consolidan tras o fracaso do Imperio Napoleónico**, promovendo nos pobos ou Estados europeos **un sentimento nacionalista ou de patriotismo exaltado que se opón a restauración do absolutismo monárquico.**

É un movemento que **desde o punto de vista cultural e artístico enfróntase abertamente ó Neoclasicismo, tendo o seu maior auxe entre 1820-30**, baseándose nas seguintes características:

-Triunfo do sentimento sobre a razón, do individualismo e da fantasía sobre a norma, buscando ante todo a liberdade (social e artística).

-Influencia ideolóxica do Romanticismo alemán que busca a súa inspiración na tradicón cultural autóctona-nórdica (arte gótico-medieval), fronte a tradición cultural clásico-mediterránea (arte grecorromana).

-Na pintura romántica obsérvase o gusto pola cor, ó que se somete o debuxo, e polas composicións dinámicas e expresivas, onde a liberdade de formas e o dramatismo de xestos, rompen coa quietude neoclásica.

O berce do Romanticismo, ó igual que o Neoclasicismo é Francia, aínda que con claros precedentes en Alemaña e Inglaterra (Turner, Constable). Os principais representantes do Romanticismo francés son Gericault e Delacroix, que se separan claramente do clasicismo convencional de David, baseado na orde e a serenidade, susituíndoo por unha pintura de gran exaltación.

Theodore Gericault (1791-1824), procedente de boa familia, é un claro exemplo de artista independente e autodidacta, creador dunha obra moi polémica no seu tempo, onde domina a enerxía e a forza interior.

**Os seus temas predilectos son as escenas da vida real, desprezando os temas clásicos ou de historia,** destacando os temas relacionados cunha das súas aficións, a equitación (cabalos correndo ou en batallas), ou os seu retratos de tolos e moribundos, de gran carga psicolóxica.

**Inspírase nos grandes mestres da cor, como Rubens, Velázquez ou Tiziano,** preocupándose tamén polos efectos lumínicos, imitando a Caravaggio e Rembrandt.

En 1819, expón en París a súa obra mestra, "*a balsa da Medusa*", que constitúe un **auténtico manifestó romántico, no que se describe un suceso de gran actualidade,** ocorrido dous anos antes; o naufraxio e a longa odisea dos superviventes dun barco francés que navegaba pola costa africana. **O artista elixe pois un tema trágico e impactante para a sociedade da súa época, realizando un auténtico cadro de historia contemporánea,** o que o converte nun cronista do seu tempo.

Representa unha escena posterior ó naufraxio, trece días despois, cos escasos superviventes da Medusa (dez persoas das catro mil iniciais), e na cal **mostra o tema universal da loita do home contra o destino, cunhas figuras que non representan heroísmo ou gloria senón desesperación ou morte** (figuras entolecidas polo desastre e o canibalismo).

**O cadro interprétase como unha alegoría da situación caótica da Francia da Restauración,** pero a pesar do seu escaso triunfalismo **o artista busca un momento digno e feliz para representar a acción,** o do avistamento dun barco salvador que obriga ós náufragos a un derradeiro esforzo. O gran dramatismo do momento ven dado pola grande distancia á que se atopa o barco, o que pode frustrar o rescate, representando **a grande inmensidade do mar que acota a superficie da balsa, inestable, oscilante e que sobrepasa case o espazo pictórico.**

**A composición rompe con todos os canons clásicos, cunha multitude de figuras e corpos entrelazados de gran desorde, reflectindo a súa anguria,** cunha idea de súplica ascendente, marcada por unha violenta diagonal que orienta ós personaxes cara ó interior do cadro.

**Fálase dun contraste entre as figuras do primeiro plano (moribundos) e os reanimados da parte superior,** formando unha dobre diagonal ou pirámide inestable coa vela hinchada polo vento en dirección contraria ó barco salvador, o que aumenta o dramatismo da escena, simbolizando **a loita entre os impulsos contrarios da forza humana e da natureza.**

**O equilibrio pérdese en favor do dinamismo, a través dos xestos grandilocuentes, os escorzos de gran violencia das figuras,** ou as ondas dun mar embravecido. **Hai un claro contraste de luces e sombras que acentúan a desolación da escena. Certas figuras adoptan poses clásicas,** (cunha actitude solemne de resignación), **miguelanxelescas, cun gusto polo desnudo clásico e gran interese pola anatomía corporal** nas figuras dos moribundos, recorrendo para iso a pintura clásica de historia aínda que como algo testimonial.

**O cadro reflicte o sentir do home romántico de que "vivir é sufrir", moi adecuado ó carácter pesimista do artista,** que tras as críticas a súa obra, sentiuse incomprendido, refuxiándose en

Inglaterra, e a súa volta, agobiado por problemas familiares, pechouse nun profundo illamento e trágica soidade que o levaron ó suicidio.

Eugene Delacroix (1798-1863), é o pintor romántico por excelencia, **representando nas súas obras temas literarios, lendarios ou históricos**, éstos últimos tomados da hª contemporánea e tratados cun contido trágico-heroico.

**Delacroix inclínase polo exotismo, polo fantástico e simbólico, exaltando o sentimento e a imaxinación creadora, imitando o colorismo de Rubens** e enfrontándose o clasicismo academicista de Ingres.

A súa obra mestra é *“a liberdade guiando ó pobo”*, de 1830, que marca **o momento de maior participación política do artista, relatando as xornadas da insurrección de Xullo de 1830** contra a restaurada Monarquía borbónica, que levaron ó poder a Luis Filipe de Orleans, apoiado pola burguesía e os sectores populares (proletariado, intelectuais, estudantes).

Non entanto, **o tema histórico, a pesar da súa modernidade ten un tratamento máis ben simbólico que realista, reflectindo as ansias de liberdade e a loita contra o absolutismo** que xunto os desexos de independencia nacional noutros países estaban vixentes en toda Europa.

O cadro resalta a loita nas rúas polo derrocamento de Carlos X, onde **artesáns, campesiños, bonapartistas..., son guiados por unha muller, símbolo da patria coa bandeira tricolor, e da liberdade, a través das barricadas**. O principal protagonista do cadro é a liberdade colectiva, onde as figuras aprecen irmanadas nun mesmo obxectivo.

**A composición é claramente inestable, cun plano base formado por vigas e corpos mortos, inspirándose na “balsa da Medusa”, de Gericault**, pero invertindo o esquema compositivo, **sustituindo o movemento cara adentro da obra anterior por un movemento cara adiante, como buscando involucrar o espectador nun feito revolucionario**, a modo de proclama ou compromiso social.

**A obra posúe un gran dinamismo, propio da tensión revolucionaria**, sen figuras estáticas, desaparecendo todo atisbo de serenidade ou indiferencia nos xestos e actitudes dos personaxes, e **atopando únicamente certa impasibilidade na figura central, “liberdade, pero comedida entre os extremismos”, a modo de divindade luminosa ou vitoria clásica**.

Como bo romántico, **Delacroix potencia a cor sobre o debuxo, usando unha pincelada solta** que converte as casas parisiñas e a multitude do fondo nun conxunto de manchas escuras dando sensación de profundidade.

**A contraposición lumínica outorga dramatismo a composición, acentuando o contraste cromático, usando barnices que lle permiten efectos brillantes** (luz-sombra, branco-negro), e unhas cores puras, fortes e intensas. **A luz é violenta, contribuíndo a atmósfera tensa da escena e destacando e individualizando as figuras principais nun primeiro plano**, fronte a multitude desdibuxada que aparece na zona de sombra, cun foco principal de luz lateral.

Estamos pois, ante unha obra de gran elocuencia e retórica, onde as formas son vibrantes e onduladas, desaparecendo a liña recta.



## O REALISMO NA PINTURA: COURBET.

**O Realismo é un movemento cultural que surge cara 1850 en contraposición ó Romanticismo, cunha actitude positivista, obxectiva e científica.** Supón o retorno ó concreto, o feito en sí, esquecéndose das evasións e idealismos románticos e **buscando a descrición da realidade para transformala, dentro dun ideal de solidariedade social.** É un movemento crítico e político oposto ó goberno burgués e a hipocresía social que emana deste.

É un estilo que nace a partir dos fracasos revolucionarios de 1848, que sacrifican o ideal romántico da burguesía progresista, pero tamén a partir das **novas formas de vida impostas polo nacente capitalismo industrial (materialismo), sen esquecer o influxo de ideas marxistas e socializantes ( Manifesto Comunista),** que inflúen no comezo das loitas obreiras.

A nova filosofía e os avances científicos, renuncian a toda abstracción e cíñense a experiencia (teorías de Comte, Darwin), por iso **aparecen obras de contido social, popular,** cun afán de impersonalidade e de total exactitude nos feitos descritos, **tratando temas do mundo do traballo, do campesino, do emigrante...**, pero **resaltando a denuncia e a censura á dureza das condicións de vida destes personaxes** da 2ª Revolución Industrial. **Son pois obras de gran modernidade, contemporáneas, pero moi amargas e pesimistas,** sen lirismo, cun **obxectivo de imitación fiel da natureza pero baixo un fondo de protesta.**

Gustave Courbet (1819-77), é a gran figura do realismo xunto a Millet e Daumier. **De ideoloxía rebelde, xa que simpatiza co anarquista Proudhon,** realiza unha obra moi variada, predominando os **temas de contido político e social.** A súa obra foi moi polémica e criticada na súa época, pola **súa suposta vulgaridade e falta de moralidade, sobre todo no tratamento do desnudo feminino.** Rexeita todo o clásico e idealizante, **pintando só as cousas reais ou existentes, cun estilo baseado en grandes manchas con grosos toques de negro.**

A súa obra máis importante é *“o enterro en Ornans”*, de 1849, cuxo realismo provocou unha violenta reacción de público e crítica trala súa exposición no Salón de 1850, xa que reflectía un asunto considerado inmerecedor da atención artística.

**O cadro é biográfico e simboliza á burguesía,** xa que a maioría da poboación era enterrada en fosas comúns, mostrando unha **estupenda galería de retratos da familia do artista, amigos e veciños do seu pobo natal, elevando un feito familiar (a morte do seu abó), a acontecemento histórico, creando un cortexo de figuras case impasibles, estáticas, ríxidas, como conxeladas no tempo,** enmarcadas polas liñas da austera paisaxe dos acantilados de Ornans, **onde destacan o realismo dos traxes, e os rostros dos personaxes,** sobre un ceo sombrío que acentúa o drama. **A composición a pesar da súa isocefalia, é anti clásica, debido ó acotamento dos límites do cadro que interrompe o aliñamento das figuras,** presentando idéntico detallismo as figuras do primeiro e último plano.

**Fronte a riqueza colorista do romanticismo, obsérvase aquí o dominio das cores negra e branca,** sobre todo a primeira, na que se funden na densa materia as figuras das plañadeiras, **cun contraste lumínico que produce gran solidez das sombras.**

**A cor e a luz como medios expresivos derivan da pintura de Rembrandt ou de Zurbarán** que inflúen fortemente na súa obra.