

# ARTE Y CIUDADANÍA

## LA OBRA DE JACQUES-LOUIS DAVID Y LA REVOLUCIÓN FRANCESA

Este artículo revisa la relación entre el arte neoclásico, mediante tres pinturas del artista Jacques-Louis David, y la Revolución Francesa durante el período de 1789-1790. Se concluyó que su obra cumplió la importante función de que los y las ciudadanas captaran el sentido “adecuado” de la Revolución, lo que permite comprender su obra como medio propagandístico de los ideales revolucionarios y espejo de los cambios que estaba viviendo la sociedad. En ese sentido, su obra cumplió funciones legitimadoras tanto del poder político como de los movimientos sociales de la Revolución.

**Palabras clave:** Revolución Francesa, arte neoclásico; Jacques-Louis David, movimientos sociales.

**POR ESTEBAN HERNÁNDEZ C.**

La política e ideología del mundo moderno se formaron bajo la Revolución Francesa, siendo uno de los hitos más radicales en términos de levantamientos sociales. No solo abarcó Francia, sino que propagó por el resto de Europa, Latinoamérica y el Caribe (Hobsbawm, 1998).

Durante el siglo XVIII, Francia estuvo involucrada en diversos acontecimientos nacionales y mundiales que abrieron la puerta a un gran descontento, y que culminaron con la Revolución Francesa (Efimov, 1960; Hobsbawm, 2009). Algunas de sus causas fueron: 1. La fuerte competencia por la hegemonía económica con Gran Bretaña; 2. La participación de Francia en la guerra de independencia de Estados Unidos, que terminó vaciando las arcas reales y hundiendo al país en deudas; 3. En 1788, las malas condiciones climáticas provocaron malas cosechas, lo que sembró incertidumbre tanto en el campo como en los barrios pobres de las ciudades de Francia; 4. Crisis sociales que se expresaron en la inflación de rentas a mano de los señores feudales.

La Revolución Francesa derrocó la monarquía absolutista del Rey Luis XVI, pero con el tiempo los movimientos revolucionarios necesitaron legitimarse, lo que hicieron por medio de símbolos y elementos que materializaron sus logros y que difundieron los gobiernos republicanos. Esto permitió que la Revolución se encontrara con el arte. El movimiento estético tiene como objetivo, al igual que los movimientos revolucionarios, la ruptura de los estilos tradicionales y el rechazo a las actitudes conservadoras, en pos de una mayor libertad expresiva (Eco, 2010). Es por

aquellos que el arte neoclásico genera interés sobre todo por su necesidad de retratar la historia, los acontecimientos centrales y los cambios logrados por la revolución (Efimov, 1965; Rodríguez, 1987).

Uno de los máximos representantes del arte neoclásico francés es el pintor Jacques-Louis David (1748-1825). Se le considera como artista oficial de la República Francesa por su poder e influencia y como artífice de las políticas culturales en el campo de la pintura, de los diversos gobiernos revolucionarios. Incluso diseñó los trajes y decorados propagandistas como el Festival del Ser Supremo en el que Robespierre se constituyó como sumo sacerdote (Gombrich, 1995; Ortiz, 2020). En su técnica se distingue una pincelada delicada, pues hay una belleza en la imagen basada en los detalles, en colores fríos, en la búsqueda de una simetría, además de coordenadas para ubicar elementos proporcionales dentro de cada obra.

Este artículo se enfoca en la Francia del siglo XVIII y en la pregunta de cómo el arte de J. David se relaciona con los movimientos revolucionarios. Ahora, ¿qué sentido tiene un ejercicio descriptivo para los días de hoy? Pues que este permite comprender cómo el arte —más allá de la pintura— incide en los movimientos sociales a través de la materialización de sus demandas e ideales. En Chile, por ejemplo, desde el estallido social de 2019 la protesta fue más que el choque físico entre la ciudadanía y la opresión del Estado a través de las fuerzas especiales (Campos, 2020). El arte y los actos de creatividad —bailes,

performances, carteles, pinturas, dibujos, lienzos, cánticos, esculturas, entre otros— tomaron gran protagonismo y materializaron el descontento, las demandas y la esperanza de construir un Chile más digno. Todas estas postales (Ojeda, 2020) propagaron el sentido del estallido social. Miradas en su conjunto, las imágenes permitieron elaborar un relato de lo que ocurría. También fueron un medio para botar el descontento acumulado por años provocado por el sistema neoliberal.

En ese sentido, el interés está en la capacidad que tiene el arte de resaltar, ensalzar e idealizar ciertos acontecimientos, elementos y/o sujetos durante un determinado momento histórico.

Para esta investigación se tomó la Revolución Francesa entre 1789-1798 y las principales obras de Jacques-Louis David, para responder la pregunta ¿cómo se relaciona el arte neoclásico de J.L. David con los movimientos revolucionarios de dicho período? Esta interrogante permite ahondar en la materialización del arte y su cruce con la causa revolucionaria, además de conocer la participación de J. David en la construcción del imaginario colectivo de la Revolución Francesa (Ortiz, 2020).

Para lograrlo se tomarán dos áreas del conocimiento: la Historia, con la intención de repasar los acontecimientos más relevantes de Francia del siglo XVIII; y el arte, a través de una lectura de tres obras centrales del artista J. David: *El Juramento de los Horacios*, *El Juramento del Juego de la Pelota* y *La Muerte de Marat*.



Jacques-Louis David, autorretrato (1794).

## FRANCIA EN EL SIGLO XVIII

### Dimensión económica, social y política

Respecto a la dimensión económica, la nación se sostenía bajo un sistema feudal que se basaba en la concesión de tierras que el rey otorgaba a los señores, para que las transformaran en una fuente de ingreso y a cambio de que otorgasen ayuda militar a sus empresas guerreras (Ossorio, 1974; Hobsbawm, 2009). Dentro de este sistema económico, el campesinado estaba atado a largas jornadas de trabajos forzados para obtener y entregar las rentas de los grandes señores feudales a los que pertenecían<sup>1</sup>.

El orden feudal y “su obsolescencia que hacía aumentar las rentas de los nobles y los hidalgos, a pesar del aumento de precios y de gastos, hacía a los aristócratas explotar cada vez más su posición económica inalienable y los privilegios de su nacimiento y condición” (Hobsbawm, 2009, p. 24). El campesinado fue perdiendo mayoritariamente su condición civil al punto de ser esclavizados, viéndose obligados a sostener los gastos de los terratenientes a través de estos tributos para mantener sus privilegios.

Sobre la dimensión social, la sociedad del Antiguo Régimen era jerárquica y desigual en la composición de los estamentos como en materias de progreso cultural, material, entre otros (Lefebvre, 1982). La nobleza, por ejemplo, no era homogénea debido a las diferencias generadas por la evolución histórica en función del orden yacente: nobleza de espada tradicional y nobleza de toga, nobleza de corte y nobleza provinciana (Soboul, 1981). Además, el dinero se imponía tanto a la nobleza como a la burguesía; el noble no era nada si no tenía dinero, si no se era rico no había nobleza, y si se era se debía tener dinero para mantenerla.

Políticamente, la monarquía absoluta había privado a los nobles de toda independencia y responsabilidad política, limitando todo su poder a través de sus viejas instituciones —el Estado y el Parlamento—. Esto continuó, según Hobsbawm (2009), al situar entre la alta aristocracia y la nobleza de toga a la clase media gubernamental, que manifestaba el doble descontento de aristócratas y burgueses desde los tribunales y estados que existían en ese entonces. Como **consecuencia**, “la nobleza no sólo irritaba

<sup>1</sup> Si el campesino era propietario de alguna tierra estaba sujeto a una serie de obligaciones bajo el señor feudal para generar dinero o cosechas, como también sujeto a pagar impuestos al príncipe, diezmos a la iglesia y a prestaciones de servicio (Hobsbawm, 2009). Si éstos necesitaban ocupar el molino para moler trigo se le cobraba un impuesto aparte; si el molino se derrumbaba, aun así, estaban sujetos a pagar impuestos por la molienda. Si el campesino fallecía se presentaba el mayordomo del terrateniente para cobrar un gran impuesto por la transmisión de la herencia (Efimov, 1962).

los sentimientos de la clase media (...) sino que socavaba los cimientos del Estado con su creciente inclinación a apoderarse de la administración central y provincial” (Hobsbawm, 2009, p. 65).

### La crisis socioeconómica (1787-1789)

Dentro de este contexto<sup>2</sup>, la economía se caracterizaba por un gran comercio exterior donde se exportaban tanto materias primas (cereales, lana, ganado), como también artículos industriales y alimenticios. Pero las constantes trabas del comercio se transformaron en obstáculo para el desarrollo industrial y agrícola<sup>3</sup>, y tanto el comercio como la industria entraron en un período de estancamiento (Efimov, 1962; Hobsbawm, 2009).

Entre 1787-1789 Francia se vio envuelta en un duro invierno que generó malas cosechas, escasez alimenticia y productiva, lo que desencadenó grandes pérdidas económicas y acrecentó los problemas sociales que venían acumulándose<sup>4</sup>. En este contexto, la nobleza se inquietó, ya que tanto sus ingresos como gastos dependían de las rentas, donaciones y pensiones regias. Esto implicó un aumento en los impuestos a costa de efectos colaterales como la irritación del campesinado y pequeños propietarios; y la agudización de la pobreza, que se prolongaba cada vez más. Los nobles utilizaban sus privilegios de clases y con ello “aumentó de manera especial la opresión de los terratenientes sobre los campesinos” (Efimov, 1962, p.25).

Ante esta situación la monarquía trató de buscar soluciones a través de la Asamblea de Notables en 1787, pero la ausencia de resultados culminó en la conformación de los Estados Generales<sup>5</sup>, como una búsqueda desesperada para encontrar una solución frente a la crisis (Thiers, 1840; Soboul, 1981; Hobsbawm, 2009). En esta asamblea, los nobles y el alto clero mostraron la necesidad de conservar sus privilegios, minimizando la crisis social. Por el contrario, la burguesía

<sup>2</sup> Francia fue el mayor rival económico de Gran Bretaña. El aumento de su comercio durante 1720 y 1780, preocupó a Gran Bretaña. En paralelo, Estados Unidos está en su período independentista. El 4 de julio de 1776, Thomas Jefferson redactó la declaración de independencia del país en base a los principios de libertad, igualdad y felicidad. La declaración fue apoyada por los franceses otorgando fondos y tropas en el año 1778 para combatir a las colonias británicas; “la victoria sobre Inglaterra se obtuvo a costa de una bancarota final” (Hobsbawm, 2009, p.66).

<sup>3</sup> La pérdida de las colonias francesas implicó un gran golpe para el comercio.

<sup>4</sup> Es necesario señalar que la guerra norteamericana y la deuda que arrastró consigo fueron resquebrajando la estructura monárquica de Francia. Véase Hobsbawm (2009) y Efimov (1962).

<sup>5</sup> Asambleas convocadas de forma excepcional por el monarca en caso de crisis de cualquier corte (militar o financiero), las que están conformadas por representantes del pueblo. De ahí que Soboul (1981) señale que la convocatoria de los Estados Generales en 1787 fue una decisión que trajo felicidad al pueblo.



La consagración de Napoleón, Jacques-Louis David (1806-1807).

exigía la destrucción de prerrogativas de casta y de la industria de las vejaciones y restricciones, abogando por la libertad de comercio y derechos políticos. La asamblea terminó siendo controlada por la burguesía ilustrada, la que permitió una unión entre el tercer estado y algunos integrantes del clero y la nobleza (Efimov, 1962).

### La revolución

Debido a la resolución de la Asamblea de Notables, la burguesía<sup>6</sup> conformó una Asamblea Nacional donde se elaboraron proyectos políticos. En ese contexto se produjo un masivo levantamiento social que tenía la intención de liberarse de los intereses tradicionales y de la tiranía monárquica, que se materializa con la toma de la Bastilla<sup>7</sup> el 14 de julio de 1789. Al cabo de tres semanas, la estructura social del feudalismo rural francés y la máquina estatal de la monarquía quedó hecha pedazos por la incapacidad de su gobernador y por la heroica obstinación de algunos y algunas combatientes (Lefebvre, 1976; Hobsbawm, 2009).

<sup>6</sup> Se encontraba dividida en girondinos y jacobinos.

<sup>7</sup> Prisión ubicada en París como símbolo de autoridad real: “en época de revolución nada tiene más fuerza que la caída de los símbolos” (Hobsbawm, 2009, p.69)

A finales de agosto del mismo año se presentó la Declaración de los Derechos del Hombre y del Ciudadano<sup>8</sup>, donde se proclamó la Asamblea Nacional como constitucional y única representante del pueblo. Entre 1789 y 1791 la burguesía moderada<sup>9</sup> victoriosa emprendió la “gigantesca obra de racionalización y reforma de Francia que era su objetivo” (Hobsbawm, 2009, p.72). Es decir, se implantó un régimen de corte liberal<sup>10</sup>.

Ante el acorralamiento de la monarquía y el descontento, en junio de 1791 el rey Luis XVI decidió escaparse junto a su familia

<sup>8</sup> Se establece la igualdad de derecho de los ciudadanos para la formación de la ley y a través de sus representantes se elimina la gracia de Dios sobre el rey; la fuente del poder deja de ser de origen divino y cae en manos del pueblo, los soberanos. Esta declaración no fue concebida en favor de una sociedad democrática, ya que a pesar de tener como una de sus premisas que “los hombres nacen y viven libres e iguales bajo las leyes”, avala las distinciones sociales (Hobsbawm, 2009).

<sup>9</sup> La única alternativa frente al radicalismo burgués eran los sans-culottes. Un movimiento urbano constituido por pobres trabajadores, artesanos, pequeños empresarios, entre otros, organizados en París. Era un movimiento que representaba la principal fuerza de choque de la revolución; eran los constructores de barricadas, los más ruidosos y amotinados. Buscaba expresar los intereses políticos del sector urbano más pobre y minorizado por el radicalismo burgués, pero que no representaban una alternativa para los ricos. Véase Soboul (1981), Lefebvre (1976), Hobsbawm (2009), Kropotkin (2018).

<sup>10</sup> Desde el punto de vista económico, las perspectivas de la Asamblea Constituyente eran completamente liberales. Véase Hobsbawm (2009).

hacia las fronteras austriacas debido a su simpatía con el rey Leopoldo de Habsburgo-Lorena. Dicho monarca tenía una posición contrarrevolucionaria: las agitaciones en Francia eran una amenaza para sus dominios, y finalmente el rey fue apresado en Varennes y culpados por traición a sus súbditos<sup>11</sup>. Austria era parte de los contrarrevolucionarios de la Revolución Francesa y su posible expansión, en 1792 le declara la guerra a Francia<sup>12</sup> junto a una intervención extranjera.

La República girondina se defendió a través de “la guerra total”<sup>13</sup>, lo que generó escasez económica con el tiempo.

Robespierre<sup>14</sup> aprovechó esta situación para hacer un golpe de Estado a manos de los sans-culottes. Instauró la

<sup>11</sup> Según Hobsbawm (2009), los girondinos tenían las consecuencias políticas que pudiesen ocurrir, no querían ejecutar al rey, y debían luchar contra los jacobinos (sus rivales). Luis XVI fue juzgado y decapitado el 21 de enero de 1793.

<sup>12</sup> En este período Francia estaba bajo la República girondina.

<sup>13</sup> Guerra total en el sentido de total movilización de los recursos de una gran nación mediante el reclutamiento en masa, el racionamiento, el establecimiento de una economía de guerra y la abolición entre la distinción soldado-civil (Hobsbawm, 2009).

<sup>14</sup> Uno de los principales líderes jacobinos y abogado que había ganado fama política durante las asambleas por apoyar el empoderamiento del pueblo.

República jacobina<sup>15</sup> o del terror, que se caracterizó por ser una dictadura histérica y sanguinaria, el único método para conservar el país (Hobsbawm, 2009). Con el tiempo, la República se comenzó a dividir y a ahogar en una potente crisis social; las guerras a precios de hambre y calidad de vida enajenaron el apoyo popular de la República jacobina y solo la crisis bélica los mantenía en el poder. Robespierre fue acusado de dictador por los girondinos y guillotinado. “La caída de Robespierre llevó aparejada una epidemia de desbarajuste económico y de corrupción que culminó en una tremenda inflación y en la bancarrota nacional de 1797” (Hobsbawm, 2009, p.76), generando un estancamiento. El régimen lo tomó el ejército francés, cuyo líder era Napoleón Bonaparte.

<sup>15</sup> La reorganización de las fuerzas revolucionarias permitió limitar el avance de las tropas extranjeras (batalla de Valmy, septiembre de 1792). Para evitar efectos colaterales, se estableció el reclutamiento de la población y, además, se reorganizó la economía de la nación para sostener los costos de la guerra.



La ronda de noche o La compañía del Capitán Frans Banning Cocq, de Rembrandt, uno de los mayores exponentes del Barroco.

elementos grecorromanos para ensalzar las virtudes de ciertas batallas o acontecimientos. El componente patriótico en la Revolución Francesa encendía la llama de un sentimiento nacionalista en los movimientos de masas para poder expandir con mayor euforia sus ideales<sup>6</sup> (Hobsbawm, 2009).

2) Idealización: los retratos neoclásicos son idealizados con la intención de embellecer todo — a través de la limpieza y la filtración del ambiente—. Un ejemplo de esto es la muerte, que es embellecida al igual que el llanto. En el caso de los personajes históricos, éstos son idealizados para difundirlos como ejemplos morales de conducta.

3) Proporcionalidad: las obras de este período tienen orden, coordenadas, y proporcionalidad. Existe un razonamiento del espacio a través de la matematización de la obra.

Si bien el arte revolucionario siguió la línea del pensamiento ilustrado, tuvo dos diferencias. Por un lado, la estética ilustrada pretendió la moralización por una vía intelectual. Por otro, la estética revolucionaria a manos del neoclásico, apelana al sentimiento, es decir, buscaba apasionar al individuo que admira una pintura con la intención de establecer una comunicación ideológica (Rodríguez, 1987; Hobsbawm, 2009).

De esta manera, el arte neoclásico en la Revolución Francesa tomó una función tripartita: 1) la de instrumento político de la burguesía en ascenso; 2) la de modelador de una nueva propuesta estética; 3) la de creador de material artístico como acompañante de los cambios sociales y políticos (Rodríguez, 1987); en el sentido de que cumple funciones legitimadoras del poder político —gobiernos republicanos— y de representación social —relevantes para aquel entonces—. (Ortiz, 2020). Por lo tanto, el pintor es consciente del contexto que vive la sociedad civil, haciendo que sus obras fuesen un medio propagandístico de los ideales revolucionarios en la región y el mundo (Ortiz, 2020). La novedad revolucionaria de este arte radicó en la propuesta estética determinada por el interés político y su materialización (Rodríguez, 1987).

<sup>6</sup> Los ideales de la Revolución Francesa son libertad, igualdad y fraternidad.

## JACQUES-LOUIS DAVID Y LA REVOLUCIÓN

Tal como señala Ortiz (2020), el heroísmo (Eco, 2010), el nacionalismo (Hobsbawm, 2009) y las virtudes propias de un patriota y republicano están impregnadas en las obras de esa época, especialmente en las pinturas de Jacques Louis David (1748-1825). “Estos hombres consideraron que vivían unos tiempos heroicos y que los acontecimientos de aquellos años eran tan dignos de la atención del pintor como los episodios de la historia griega y romana” (Gombrich, 1995, p.485). Esta última idea se observa en pinturas como El Juramento de los Horacios, El Juramento del Juego de la Pelota y La muerte de Marat.

### El Juramento de los Horacios, 1784

Jacques-Louis David eligió este tema de la historia romana para su primer encargo real durante 1784 como ejemplo de patriotismo y de estoicismo. Durante la Francia pre-revolucionaria, la burguesía buscó nuevos ideales políticos dado que traía consigo un nuevo concepto de moralidad: una especie de virtud cívica y heroísmo, cuyo modelo fue elaborado entre Montesquieu, Voltaire, Rousseau, Kant, Maquiavelo y otros intelectuales de la época.

Para zanjar los conflictos bélicos entre Roma y Alba durante el siglo VII a. C., cada ciudad tuvo que elegir a sus “campeones”. Roma eligió a los Horacios y Alba designó a los Curacios. Ambas familias estaban unidas por diversos matrimonios.

En esta pintura se puede ver que tres hijos le hacen el juramento al padre de vencer o de morir por la patria y reciben de él las armas del combate. Se trata de una mezcla de sentimientos contradictorios. Primero, hay una virtud cívica y heroica de los Horacios hacia su padre en el juramento. En segundo lugar, es un momento dramático dado que juran matar a los Curacios para obtener la supremacía romana sobre los albanos (Maquiavelo, 1987). A su derecha se encuentran a las mujeres unidas en desconsuelo ante este duelo anunciado: Sabina (hermana de los Curacios y esposa mayor de los Horacios); Camila (hermana de los Horacios y prometida de uno de los Curacios); y la madre de los Horacios, que abraza a sus nietos como un método de contención y/o protección.

La intensidad de esta obra radica en la tragedia de inicio a fin. “Esta concentración de la acción es indispensable para la exaltación del deber

cívico y para su transferencia desde la referencia romana al presente” (Campàs & González, 2009, p.25).

Si bien fue un encargo real para el Ministerio de Bellas Artes<sup>1</sup>, esta obra es una especie de mensaje exacerbado en contra de la Corte ya que refleja su simpatía hacia el pensamiento republicano de la época y con ello, su posición contra la realeza. El argumento del cuadro funciona como base para estimular respuestas contestatarias hacia la tiranía, el sacrificio como virtud y la grandeza por el bien de un movimiento.

“El cuadro une grandeza y sencillez, dignidad y sobriedad; las virtudes cívicas republicanas están reflejadas en la claridad, la ausencia de concesiones y la agudeza de expresión; la rebelión contra la tiranía y el sacrificio personal son la moralidad subyacente. El juramento de los Horacios encarna la concepción de belleza y de virtud con la cual se identifica una clase social durante un cierto tiempo” (Campàs & González, 2009, p. 23).

<sup>1</sup> “La Corte de Luis XVI (1774-1792) hacía concesiones al nuevo espíritu de la burguesía y asumía el aspecto de un absolutismo ilustrado; por eso la administración real encargaba trabajos (...) por medio del Ministerio de Bellas Artes” (Campàs & González, 2009, p. 23).

## EL ARTE EN FRANCIA EN EL SIGLO XVIII

A inicios del siglo XVIII el movimiento Barroco<sup>1</sup> vio su fase de culminación en la Europa católica. Francia no fue la excepción. Con la muerte de Luis XIV, en 1715 se abrió un espacio para el arte nacional. Este momento trajo consigo una nueva etapa que reflejó los gustos de la aristocracia y su recreación: el Rococó<sup>2</sup> (Ortiz, 2020). Esta etapa se vio frustrada por la emergencia de los movimientos revolucionarios que necesitaban un elemento que les permitiera deslegitimar la presencia del Antiguo Régimen. Un movimiento estético que diera argumentos favorables a la revolución, que pudiera materializar los nuevos acontecimientos, un arte que anunciara el inicio de los tiempos modernos<sup>3</sup> (Gombrich, 1995; Ortiz, 2020).

### El arte neoclásico en Francia y su relación con los movimientos revolucionarios

El neoclasicismo<sup>4</sup> fue un movimiento artístico que rechazó la estética desorbitada del Barroco y el ensalzamiento decorativo del Rococó. Si bien tomó fuerza a finales del siglo XVIII, se determinó su origen en la Revolución Francesa (Taranilla, 2019). Al igual que los movimientos revolucionarios, el motivo del neoclásico

<sup>1</sup> Este movimiento sirvió en función de la monarquía absolutista y de la Iglesia Católica. Para el primero, intentó plasmar los sentimientos de la vida aristocrática y sus preocupaciones. Para la Iglesia fue un plus para la creación de nuevas estructuras eclesiológicas, imaginarios y concepciones.

<sup>2</sup> Este movimiento traía una nueva puesta: colores vivos, elegancia, delicadeza, todo lo contrario, colocando a la mujer como protagonista de sus cuadros por calzar con estos elementos (Gombrich, 1995).

<sup>3</sup> Los tiempos modernos inician cuando la Revolución Francesa pone fin a las premisas que habían perdurado durante miles de años -un golpe fatal al Antiguo Régimen-, generando una serie de ideales, principios y derechos que serían el eje central para distintos movimientos que emergieron con el paso del tiempo (Gombrich, 1995; Hobsbawm, 2009).

<sup>4</sup> Pertenece a la categoría estética clásica, la que permaneció durante el Barroco y el Rococó manifestándose con fuerza casi a finales del siglo XVIII (Taranilla, 2019).

fue la búsqueda del estilo originario lo que implicó romper con la tradición y rechazar las actitudes conservadoras en pos de una mayor libertad expresiva: “no es casual que la belleza de neoclasicismo se adopte como emblema de este acontecimiento (...), mientras que la belleza rococó se identificará con el ancien régime odioso y corrupto” (Eco, 2010, p.254).

El neoclasicismo, por lo tanto, puede entenderse como una reacción contestataria al Rococó y al Barroco, como también a todo el Antiguo Régimen y a su conservadurismo. Buscó expandir la emancipación del individuo a través de postulados ilustrados que se reflejaron en la pintura. Sentó sus bases en Francia, a manos de los movimientos revolucionarios que buscaban legitimar sus acciones, emergiendo propiamente del espíritu burgués (Eco, 2010). Es decir, tomó fuerza a través de los movimientos emergentes de la modernidad, que exigieron una estética que representara sus acciones y pensamientos, el buen vivir, los valores cívicos, la exaltación por la patria y la nación, y engrandecer a los héroes y lo bello<sup>5</sup> (Alonso, 2014; Eco, 2010; Ortiz, 2020).

Los pintores neoclásicistas se interesaron por la perfección de lo antiguo, resaltando el contexto en el que estaban situados. Primaron retratos, cuadros mitológicos —que contrastan la sensibilidad de los individuos en relación con lo antiguo— e históricos que reflejan sus ideales cíviles. Desde aquí, la pintura neoclásica presentó las siguientes características:

1) Patriotismo: se representa la importancia de la nación a través de

<sup>5</sup> A través de sus grandes hazañas, tal como en la antigua Grecia y Roma, basándose en el esplendor de estos períodos.



El Juramento de los Horacios, Jacques-Louis David (1784).

### Juramento del Juego de la Pelota (1791)

Durante 1791 David presentó un esbozo avanzado que predecía una nueva clase de pintura de historia: El Juramento del Juego de la Pelota, hecho histórico que relata la celebración de los Estados Generales en 1789.

Este acontecimiento fue una fase simbólica en la fundación de la Revolución Francesa, pues la apertura de los Estados Generales implicó un enfrentamiento por quiénes debían votar y quiénes no. Tras la negativa del rey, quien mandó a cerrar la sala de reunión, los diputados (Hobsbawm, 2009), quienes tuvieron que reunirse en la sala del juego de la pelota. Lo demás es historia. El Juramento del Juego de la Pelota se presenta en dicha sala “como un lugar inundado de viento, luz y heroica algarabía: los elementos sobre los que nace invencible la creciente Libertad” (Schama, 2007, p. 235).

“La historia está en presente, pero este presente en París cambia con demasiada rapidez, de manera que David nunca llegará a

ejecutar el cuadro, dado que muchos de sus protagonistas pronto quedaron marginados o guillotinos.” (Campàs & González, 2009, p. 45)

Se observa arriba a la derecha, a un hombre con dos niños que asisten al acto y al mismo tiempo la escena en que Martín de Auch presenta una acción de negación ante el juramento. Tras él, un colega que quiere obligarlo. Todas las miradas están dirigidas hacia el alcalde de París, Bailly, el decano del tercer estado quien responde a Dreux-Brézé, el emisario del rey. También se pueden encontrar personajes como Robespierre, Dom Gerle, el abad Grégoire, entre otros (Campàs & González, 2009).

Por otra parte, Portillo (2007) plantea que esta obra es la exaltación de la virtud cívica hecha realidad —al igual que El Juramento de los Horacios—. Ya no era necesario recurrir al pasado, a los modelos clásicos, ya que ahí estaban los nuevos héroes políticos, quienes se conflictuaron con Luis XVI.



Juramento de Juego de la Pelota, Jacques-Louis David.

MUSÉE CARNAVALET, PARIS, FRANCIA

### La muerte de Marat (1793)

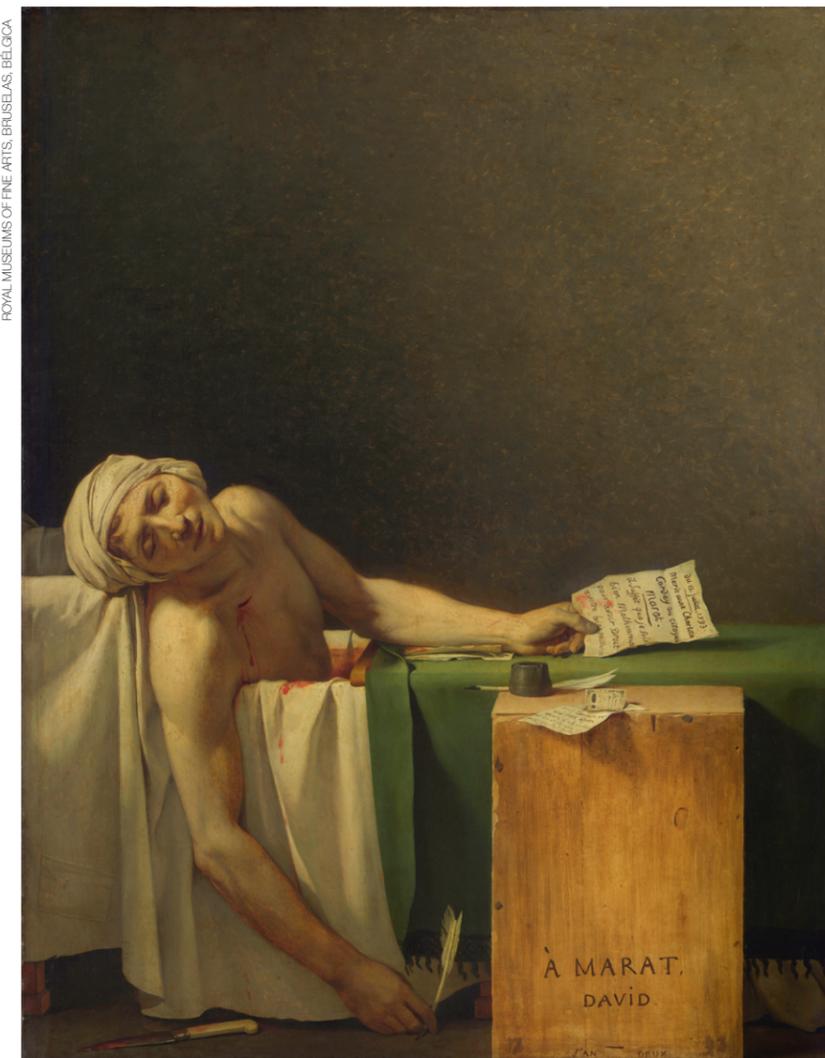
Esta obra es un ejemplo de la relación de David y la Revolución Francesa (Ortiz, 2020). Al igual que en El Juramento de los Horacios, se encuentra una mezcla de sentimientos contradictorios. Pues,

“la virtud estoica del revolucionario asesinado hace de la belleza de sus miembros el vehículo para reafirmar la fe en los valores de la Razón y de la Revolución; sin embargo el propio cuerpo carente ya de vida expresa un sentimiento de tristeza profunda por la caducidad de la vida y por la irrecuperabilidad de aquello que el tiempo y la muerte devoran” (Eco, 2010, pp. 249-250).

Jean-Paul Marat fue un médico, investigador, periodista y diputado jacobino; miembro de la Convención Nacional junto a Robespierre, David, Danton, entre otros (Aznar, 1999); y figura opositora ante los girondinos —a quienes consideraba como sujetos contrarios a los ideales de la revolución— (Cerde, 2010). También fue escritor de política y filosofía con textos como Ensayo filosófico sobre el hombre, Las cadenas de la esclavitud, La Constitución, entre otras (Cerde, 2010). En sus escritos se encuentran ideas como que el derecho del pueblo a su libertad era posible exclusivamente por medio de una insurrección violenta. Su actuar nunca fue indiferente a nadie. Así como tuvo la admiración y adoración del pueblo francés, sobre todo de sectores más marginales, también tuvo enemigos (Aznar, 1999; Cerde, 2010).

El 13 de julio de 1793 Marat fue visitado por Charlotte Corday, quien debía traer los nombres de los próximos girondinos en ser ejecutados y que habían huido a la ciudad de Caen. Marat fue apuñalado por Charlotte —de quien se dice que era hija de un girondino y miembro del partido—, y murió en el baño de su casa (Cerde, 2010). Battista (1998) señala que la pintura logra que estén presentes los ausentes y que los muertos se vean casi como los vivos. Por tanto, su fuerza descansa en la presentificación de lo ausente a través de reconocer al muerto en la mostración (Marin, 2009). Jacques-Louis David pintó su cuerpo y lo presentó como un mártir sacrificado por una causa heroica que quedó marcada en el movimiento revolucionario y en la historia moderna. Su muerte provocó gran conmoción tanto en los sectores más marginados como también en el grupo de jacobinos del cual era partidario, pues Marat dedicó gran parte de su vida al pueblo francés. “Arrancar la vida de alguien que generosamente la ha consagrado por la libertad es, decididamente, convertirlo en un mártir” (Aznar, 1999, p.249).

ROYAL MUSEUMS OF FINE ARTS, BRUSSELS, BELGIUM



La Muerte de Marat, Jacques-Louis David (1793).

## CONCLUSIÓN

Este artículo buscó responder la pregunta cómo se relaciona el arte neoclásico de Jacques-Louis David con la Revolución Francesa. Al respecto, el tratamiento del tema permitió establecer esta relación en los siguientes términos. Primero, las fuerzas provocadas por la Revolución Francesa marcaron el inicio del fin de la monarquía absoluta a través de un modelo de relaciones entre los seres humanos basado en la igualdad y una serie de principios, leyes y formas de organización políticas. En este sentido, la revolución comprendió la radicalidad como una forma de derribar las tensiones entre las nuevas fuerzas y las antiguas que coartaban el marco de reproducción de la era del liberalismo, debido a que el conservadurismo se resistía a cualquier transformación. Un ejemplo de ello fue la irritación aspiracional de la burguesía ante la monopolización de los puestos de dirección a manos de la nobleza.

Segundo, la emergencia de estas nuevas fuerzas necesitaba un elemento que les permitiera deslegitimar las contradicciones del Antiguo Régimen y dotar a los movimientos revolucionarios de argumentos favorables en favor de la revolución, un arte que anunciara el inicio de los tiempos modernos. El neoclasicismo fue aquel movimiento artístico que permitió el rechazo y la ruptura de los marcos conservadores, a través de su función instrumental y política

de la burguesía en ascenso. El carácter revolucionario de sus obras radicó en una propuesta estética que estuvo determinada por el interés político y su materialización.

En base a lo anterior, se logró establecer que gran parte de las obras de Jacques-Louis David son una saeta en busca de un nuevo sentido pues durante la Revolución Francesa, la muerte dejó de ser concebida como una prueba de fe. La virtud dejará de ser un ejemplo, ahora son los mensajes, es decir, los mártires como Marat y lo que tiene para transmitir al público espectador. Para el artista, en dicho contexto, el arte era un dispositivo que cumplía una función importante: que los ciudadanos captaran el adecuado sentido de la Revolución.

Su arte tiene los elementos característicos que le permiten formar parte de la pintura neoclásica, pero más importante es que en ésta existe un vínculo que afecta el desarrollo de los movimientos revolucionarios, pues en sus telas resalta e idealiza ciertos acontecimientos, elementos y sujetos que aportan a la coyuntura. Así es posible comprender su arte como un medio propagandístico de los ideales revolucionarios, que tiene por finalidad informar sobre el sentido del movimiento y encender la llama del sentimiento nacionalista que había en los movimientos masivos.

Este trabajo monográfico logra ser un aporte al estudio del arte. Sobre todo quiso ahondar en el vínculo entre el poder del arte y el imaginario colectivo, en la relación entre el arte y su función legitimadora de procesos sociales, y cómo se llega a la materialización pictórica de un movimiento revolucionario. Aún así quedaron pendientes. Lo principal fue realizar un análisis que superara lo meramente descriptivo, como por ejemplo la búsqueda de afecciones determinadas del arte neoclásico en Jacques-Louis David y la Revolución Francesa.

Otro elemento que se podría realizar en futuras investigaciones es vincular otros procesos históricos y obras de arte, acotándose a su relación y afecciones en su materialización en un momento determinado. En este sentido, sería interesante revisar el material gráfico que surgió durante el estallido social de Chile en octubre de 2019. Pese a la distancia temporal, también se trata de un período donde el malestar social se expresó de manera pública a través de la materialidad de los discursos, las imágenes y los cuerpos. Distintas manifestaciones artísticas se tomaron las calles y jugaron un papel fundamental para visibilizar las demandas, la rabia y la esperanza de un país más digno.



El rapto de las Sabinas, Jacques-Louis David (1791).

## REFERENCIAS

- Aznar, S. (1999).** La muerte ejemplar. Espacio Tiempo y Forma. Serie VII, Historia Del Arte, (12), 245-26. doi: <https://doi.org/10.5944/etf.vii.12.1999.2342>
- Alonso, M. (2014).** Arte Revolución y Modernidad. En M. de Rueda (Ed.), Revoluciones, apropiaciones y críticas a la modernidad. Itinerarios del arte moderno entre América Latina y Europa 1830-1945 (pp. 17-32). La Plata: Edulp.
- Battista, L. (1998).** Tratado de la Pintura. Reynosa: Amalgama Arte Editorial.
- Campàs, J; González, A. (2009).** Historia del arte II. Barcelona: Eureka Media, SL.
- Cerda L, J. (2010).** Jean-Paul Marat: Médico, científico y revolucionario. Revista médica de Chile, 138(1), 124-127. Doi: <https://dx.doi.org/10.4067/S0034-98872010000100018>
- Campos, F. (2020).** Prologo. En I. O. (Ed.), Postales Postales del Estallido Social Chileno: Entre la Vivencia y la Memoria (pp. 10-11). doi:10.34720/wf41-1f06
- Eco, U. (2010).** Historia de la Belleza. Barcelona: Debolsillo.
- Efimov, N. (1965).** Interpretación marxista de la revolución francesa. Perú: Fondo de cultura popular.
- García, M. (2016).** Pintura y Terror: Jacques-Louis David el 1793-1794. Locus amoenus, 14, 145-166. Recuperado de [https://ddd.uab.cat/pub/locus/locus\\_a2016v14/locus\\_a2016v14p145.pdf](https://ddd.uab.cat/pub/locus/locus_a2016v14/locus_a2016v14p145.pdf)
- Gombrich, E. (1995).** La Historia del Arte. México: Diana.
- Hobsbawm, E. (2009).** La era de la Revolución. Buenos Aires: Grupo Editorial Planeta.
- Kropotkin, P. (2018).** La Gran Revolución Francesa 1789-1793. Tomo I. Recuperado de <http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/otros/20200508084525/La-gran-revolucion-francesa-tomo-I.pdf>
- Lander, E., & Castro-Gómez, S. (Eds.). (2000).** La colonialidad del saber: Eurocentrismo y ciencias sociales: perspectivas latinoamericanas. CLACSO. <http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/sur-sur/20100708034410/lander.pdf>
- Lefebvre, G. (1976).** 1789: Revolución francesa. Barcelona: Laia
- Maquiavelo, N. (1987).** Discursos sobre la primera década de Tito Livio. Madrid: Alianza Editorial.
- Marin, L. (2009).** Poder, representación, imagen. Prismas, 13(13), 135-153. Recuperado de <http://ridaa.unq.edu.ar/handle/20.500.11807/1814>
- Ossorio, M. (1974).** Diccionario de Ciencias Jurídicas Políticas y Sociales. Guatemala: Datascan, S.A.
- Ortiz, E. (2020).** Francmasonería, Revolución Francesa y apropiación ideológica del arte neoclásico. ACADEMO, 7(2), 193-206. doi: <http://dx.doi.org/10.30545/academo.2020.jul-dic.10>
- Ojeda, I. (Ed.). (2020).** Postales del Estallido Social Chileno: Entre la Vivencia y la Memoria. doi:10.34720/wf41-1f06
- Portillo, J. M. (2007).** RAMÓN MÁIZ: Nación y revolución: la teoría política de Emmanuel de Sieyès. Tecnos, (138), 265-267. Recuperado de <https://recyt.fecyt.es/index.php/RevEsPol/article/view/45225>
- Rodríguez, J. (1987).** Estética y Arte en la Revolución Francesa. Artígrama, (4), 287-308. Recuperado de [http://www.unizar.es/artigrama/html\\_dig/04.html](http://www.unizar.es/artigrama/html_dig/04.html)
- Schama, S. (2007).** El poder del arte. Barcelona: Crítica.
- Soboul, A. (1981).** La Revolución Francesa. Barcelona: Ediciones Orbis, S.A.
- Taranilla, C. (2019).** Breve historia del arte Neoclásico. Historia del arte: volumen 11. Madrid: Nowtilus.
- Thiers, M. (1840).** Historia de la Revolución Francesa. Tomo Primero. San Sebastián: Imprenta de Ignacio Ramón Baroja.