

ROMANTICISMO

MÉTODO.

Pinta en el estudio. Normalmente al óleo sobre lienzo. No obstante, previo a la ejecución de la obra final, la mayoría de los románticos salen al aire libre, viajan..., tomando apuntes con técnicas rápidas (acuarelas, sanguinas carboncillo...).

FORMATO.

Predominan los cuadros de gran formato, casi siempre rectangular.

LA PINCELADA es suelta y empastada, con lo que los contornos se vuelven imprecisos.

COLOR

Frente a la predilección del neoclasicismo por la forma, ahora predomina el color, los colores pasan a ser fuertes, oscuros e intensos. Predominan los colores terrosos, también aparecen colores primarios sobre todo en los puntos de interés. El color queda al servicio de la estética y se defiende su uso libre y provocador.

LA MANCHA

La línea, también predilección del neoclasicismo se ve reemplazada por la mancha, como vehículo para expresar sentimientos. Con esto se prevalece la subjetividad frente a la objetividad, resaltando los sentimientos y la pasión.

COMPOSICIÓN

Las composiciones son vibrantes, dinámicas, complicadas en muchos casos. Se busca el momento, el movimiento (**RITMO**) y suceso trágico. Todo esto genera unos esquemas compositivos complejos, con diferentes planos, donde además de direcciones horizontales y verticales, ganan presencia y protagonismo las diagonales (esquemas piramidales) así como el escorzo y la repetición.

LA LUZ

Predominan los claroscuros, técnicas de veladuras. También como apoyo de la gestión del volumen. En muchos casos es intensa e irreal llegando a aparecer así en paisajes naturales.

VOLUMEN – INDICADORES DE PROFUNDIDAD

Además del comentado claroscuro, está la **perspectiva aérea** y la **perspectiva lineal**, de puntos de fuga, así como **traslapos**.

EL ÁNGULO DEL PUNTO DE VISTA

Según el efecto que se pretenda transmitir nos encontraremos con sus variantes: Grandeza de los personajes "***Libertad guiando al pueblo***", con el **contrapicado**; Estabilidad y tranquilidad, con el **ángulo normal**, muy típico de los paisajes con el horizonte a la altura de los objetos ("***Caminante ante un mar de nubes***", "***El temerario***",...); e incluso en los momentos de la indefensión el picado ("***Matanza de Quijos***", "***Balsa de la Medusa***...).

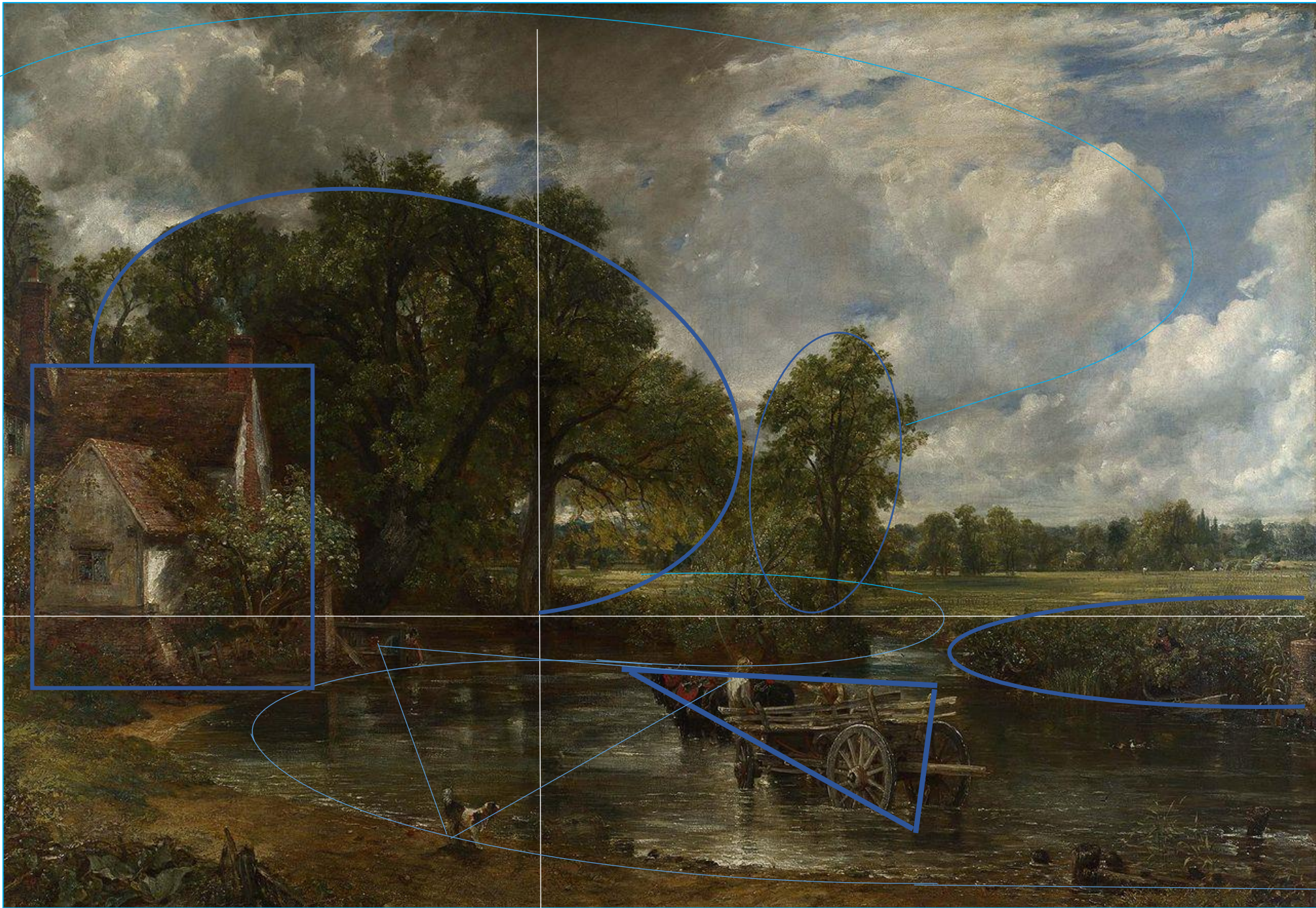
CONSTABLE



EL CARRO DE HENO 1821

Esta obra obtuvo la medalla de oro en el Salón de 1824, en París. La crítica lo acogió elogiosamente, considerándolo como un ejemplo de vanguardia en la representación naturalista del paisaje.

A partir de aquel momento, fue un gran impulsor de la técnica de dividir las pinceladas para expresar las variaciones de la luz.



Importancia de los estados atmosféricos y su repercusión sobre la luz: paisaje en transición de tormentoso a despejado.

Manchas y líneas blancas con suficiente curvatura para dotarlas de tridimensionalidad y distribuidas de forma libérrima en todas direcciones sobre fondo azul

Punto de vista alto

Pinta una naturaleza doméstica, apacible

Refleja un paisaje real, no idealizado (casa de Willy Lott con chimenea humeante)

Cuadro de grandes dimensiones para una escena costumbrista rural

Transmite belleza de la vida cotidiana rural

Infinidad de pequeños Detalles del mundo rural: hombre pescando, campesinos trabajando en la era del fondo

Perro conduce la mirada hacia la carreta de heno



John Constable
El Carro de heno

COMENTARIO

Esta obra no fue aceptada por los críticos británicos cuando se expuso en Londres sin embargo gustó mucho a **Géricault** quien medió para que llegara a París donde fue expuesto con gran éxito después de ser adquirido por un marchante.

El cuadro no está realizado al aire libre sino en el estudio a partir de numerosos bocetos tal como era la forma de trabajar del autor.

Se trata de una imagen con un nivel de iconicidad alto (representación figurativa realista).

Es una obra que parte de sus vivencias de niño, de la vida cotidiana, de ese lugar en el Valle del Stowford.

El paisaje está cubierto con un estudio de las nubes. A **Constable** se le ha llamado el pintor de las nubes. Las más oscuras crean zonas de sombra en el prado y amenazan lluvia pero otras son más blancas y permiten ver el cielo añil y el prado iluminado.

CONTENIDO SIMBÓLICO

Este paisaje rural y campesino nos crea sensación de paz, sosiego y armonía entre los hombres y la naturaleza, logrando la impresión de que si entráramos en el cuadro seríamos sorprendidos por algún chaparrón veraniego. Es una naturaleza algo idealizada en la que reina la armonía entre aquella y el hombre, algo bucólica y muy apartada de los rigores y esfuerzos que los campesinos de la época tenían que hacer para sobrevivir y de las tensiones en el campo que se vivían en los inicios de la revolución industrial.

CONTEXTO EL AUTOR

Constable vivió las guerras napoleónicas de la que saldrá fortalecido en el Reino Unido. En toda Europa triunfa el conservadurismo político. **Constable** también vive los inicios de la revolución industrial y de la era del ferrocarril. En 1830 se inauguraba el trayecto Manchester – Liverpool.

Estos cambios técnicos conllevaron al nacimiento de una nueva clase social, los proletarios, cuyas protestas iniciales les dirigieron a destruir máquinas (el ludismo) para poco a poco asociarse aunque el gobierno prohibiera inicialmente los sindicatos.

El pintor parece desinteresado por estos cambios, interesándose más por una visión idílica del paisaje inglés sin contaminar por el humo de las locomotoras.

El interés mayor se centra en los efectos atmosféricos promovidos por el cielo. De hecho el primer título del cuadro fue ***Paisaje: mediodía***. **John Constable** (1776 -1837) tuvo como gran objetivo captar la cambiante atmósfera de la campiña británica. El pintor llegó a autodefinirse como el pintor de las nubes en las se llegó a convertir en un experto como si fuera un meteorólogo. Esta forma de captar el paisaje (con nubes casi siempre amenazantes y con sensación de humedad o de entrar en ellos) fue criticada por su rival **Turner**.

Las nubes se elevan desde el horizonte y crean profundidad y a su vez crean zonas en sombra y zonas con luz, brillando el verde heno donde incide el sol. El agua muestra los reflejos plateados, azulados y oscuros del cielo. Estas variaciones atmosféricas con diferentes tipos de nubes, clarooscuro, reflejos proporcionan dinamismo, generan profundidad y crean equilibrio de masas en la composición.

Constable escribió: *“El paisajista que no hace a los cielos una parte material de su composición, niega en vano a uno de los más grandes apoyos...El cielo es la fuente de luz en la naturaleza, y gobierna todo”*

La gama cromática es variada: ocres en primer plano, variedad de tonos del verde desde el heno, a los árboles y los colores rojos como complementario del verde en la mujer que lava y en el pescador. El verde es el color de la naturaleza, la serenidad y equilibrio, es el más sedante. Cuando algo reverdece suscita la esperanza de la vida renovada. El azul simboliza la profundidad, lo inmaterial, genera una sensación de calma, pero inmaterial y frío. El marrón, color de la tierra que pisamos, simboliza gravedad y equilibrio, es un tono que genera confort, evocador del otoño. Los rojos además de dar calidez sirven para crear dinamismo en contraposición a los verdes y azules.

Casi en el centro del cuadro el anecdótico perro sirve para que dirijamos nuestra mirada a una vetusta y destartalada carreta que vadea el río, remojándose los caballos y los ejes del carro.

La pincelada se aplica con pequeñas manchas y trazos superpuestos, a veces la pasta la aplica con espátula. Esta realización con manchas visibles en las nubes y el arbolado es novedosa aunque ya la aplicaba también Goya. Turner utiliza una técnica diferente. Su pintura más diluida le permitía superponer capas de color casi transparente y además introduce los cambios técnicos como el tren o el barco de vapor y transforma el medio de forma subjetiva mediante la luz y la atmósfera llegando casi a la abstracción.

VALORACIÓN E INFLUENCIA

Para este **artista romántico**, a diferencia de otros de sus contemporáneos británicos, como **William Turner**, no le suponía ningún problema saltar los condicionantes de la tradición paisajística (juego ordenado de la luz...) una tradición que venía representada por las obras de **Claude Lorrain**. No es que Constable no conociera a los grandes pintores del pasado, pero lo que él buscaba era pintar la verdad. El cuadro fue muy valorado por **Gericault** y le animó a ir a París. Su exposición en la ciudad francesa fue un gran éxito. **Delacroix** quedó impresionado y cambió el fondo de la **Matanza de Quíos**. Su influencia llegará a los pintores de la **Escuela de Barbizón** e incluso a los **Impresionistas**.



LA CATEDRAL DE SALISBURY, VISTA DESDE EL JARDÍN DEL PALACIO ARZOBISPAL, 1823

Óleo sobre tela.

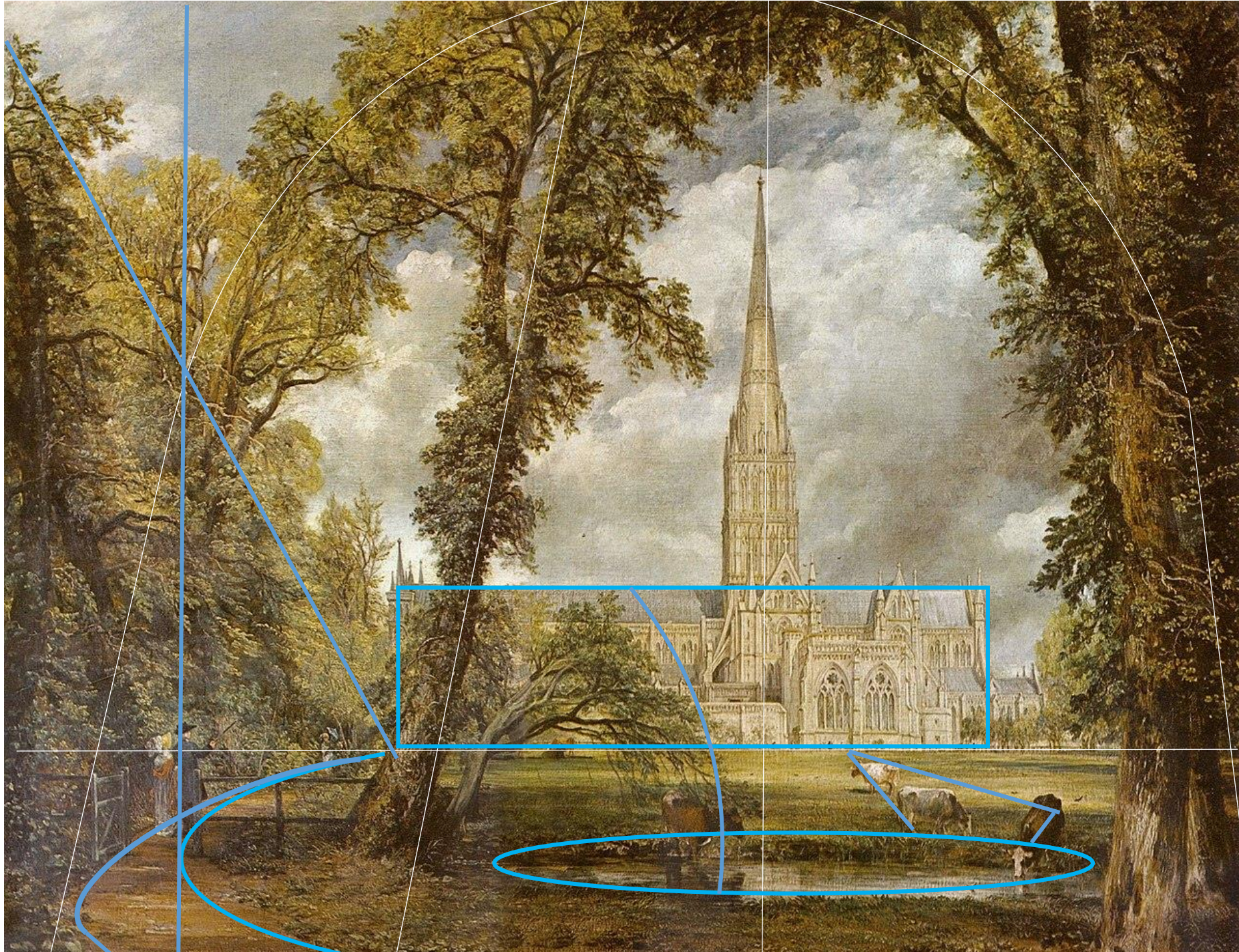
34 x 44 cm.

Victoria and Albert Museum, Londres

La catedral protagonizó varias pinturas famosas de **John Constable**. Las vistas que se reflejan en estos cuadros han cambiado muy poco en casi dos siglos. Fue **John Fisher**, el obispo de Salisbury, quien encargó esta pintura, siendo también quien escogió la vista desde la que debía pintarse.

Como gesto de aprecio, **Constable** incluyó al obispo y a su esposa en el lienzo.

Constable reconoció que es el cuadro que le resultó más difícil, pues tuvo que atenerse a las instrucciones del comitente. Los dos árboles que forman un marco natural para la iglesia, detrás de ellos e iluminada por el sol, forman una composición artificial. Se pretende así transmitir armonía entre la naturaleza y la obra humana.





LA CATEDRAL DE SALISBURY VISTA A TRAVÉS DE LOS CAMPOS

1829 o 1831 óleo

151,8 x189,9 cm

colección particular en depósito en la National Gallery de Londres.

Fue pintado con posterioridad al fallecimiento de su mujer 1829, lo que se refleja en esta obra, considerada su última obra mayor.

Más tarde añadió nueve versos de *Las estaciones* del poeta del S. XVIII **James Thomson** que ponen de manifiesto el significado de la pintura:

Esta pintura era una afirmación personal de sus turbulentas emociones y sus cambiantes estados de ánimo. También se le han atribuido posibles significados políticos, uno de ellos el choque entre la industrialización y la naturaleza, representado a través del choque de elementos.

Parte del simbolismo de esta obra incluye:

Sepultura: símbolo de muerte

Fresno: símbolo de vida

Iglesia: símbolo de fe y resurrección

Arco iris: símbolo de optimismo renovado



TURNER

ANÍBAL CRUZANDO LOS ALPES

1810 -1812

Tate Gallery Londres.
Pintura histórica
con una visión
heroica de la naturaleza.

Cierta tarde Turner se encontraba en la casa de su mecenas Walter Fawkes en Farnley Hall, Yorkshire, cuando una súbita tormenta interrumpió la jornada. Rápidamente, Turner comenzó a realizar bocetos de nubes y lluvia, y le comunicó a Fawkes: " En dos años verás estos bocetos transformados en una pintura llamada Aníbal cruzando los Alpes". Y efectivamente, en 1812, Turner presentó en la Royal Academy su cuadro más ambicioso hasta la fecha.







EL «TEMERARIO»
REMOLCADO A SU
ÚLTIMO ATRAQUE PARA
EL DESGUACE (1839)

VALIENTE TEMERARIO - TRIBUTOS EN LA MAR 1839, Londres, National Gallery

Si bien **William Turner** fue más -mucho más- que un simple pintor de marinas, sería absurdo no reconocer que muchos de sus mayores logros los consiguió en la representación del mar y los elementos marinos.

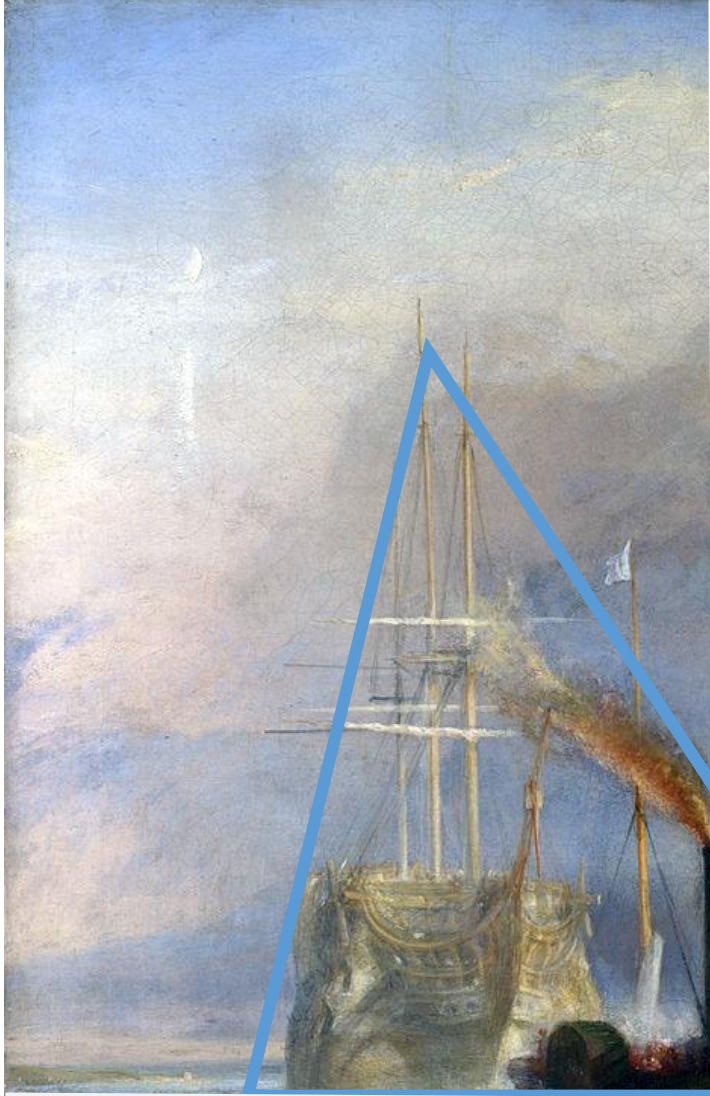
En este sentido, su obra maestra es sin duda "*El valiente Teméraire remolcada desde el último punto de anclaje para ser destruida*" o *El "Temerario" remolcado al dique seco* (Deliberadamente, y sin que esto suponga un paso atrás, **Turner** matiza el efecto de "*disolución*" de las formas mostrado en obras anteriores (como "*Norham Castle*") para permitir una mejor comprensión de la narrativa de la pintura.

Audaz y técnicamente perfecto, el cuadro de **Turner** es una visión insólita de los protagonistas del mar: en vez de mostrar un glorioso navío en su máximo esplendor y plenitud (como haría, por ejemplo, el americano **Fitz Hugh Lane**).

Turner rinde homenaje al valiente **Temerarie** narrando su último capítulo, su viaje previo al desguace. El sol poniente y la luna creciente son elementos claramente simbólicos, marcando el fin de un era.

La pintura fue escogida como la mejor de Inglaterra en una encuesta llevada a cabo por la National Gallery de Londres en el año 2005.

Ciertamente, pocas obras de **Turner** resisten comparación con ella. De las pocas que se podrían sugerir, destacamos la poética "*Paz - exequias en el mar*" dedicado a la memoria del pintor y rival de **Turner Sir David Wilkie**.





ULISES BURLANDO A POLIFEMO - ODISEA DE HOMERO 1829

Tras su segundo viaje a Italia el conocimiento del colorido de la escuela veneciana en sus viajes, la luz de Roma y Nápoles aclaran su paleta.

Fue descrito por **Ruskin** como "*el cuadro central de la carrera de Turner*"

"Ulises", el tema mitológico (según Homero, Ulises derrotó al Polifemo - un cíclope- arrancándole su único ojo gigante con un palo ardiente) resulta ser poco más que una excusa para representar la grandiosidad de la fuerza de la naturaleza.

El cuadro sorprende por sus brillantes colores, y y la luz difuminada

Recibió críticas desiguales en la exposición de la Real Academia de 1829.

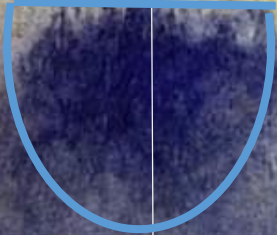




***CASTILLO DE NORHAM :
AMANECER***

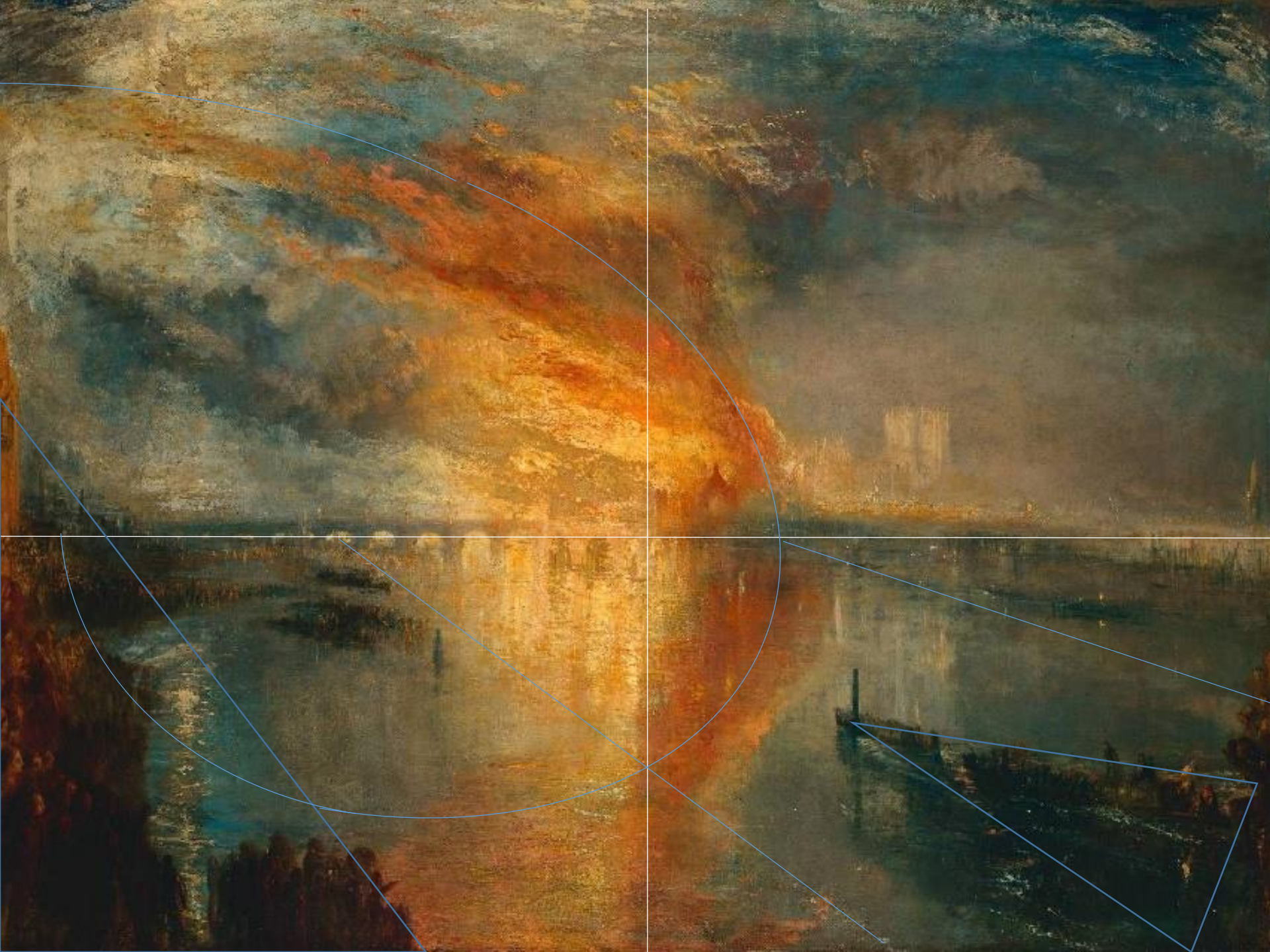
(1835-40, Londres, Tate Gallery)

Es el cuadro culminación de todo este proceso, donde casi toda forma reconocible queda diluida por la omnipresente luz del amanecer. Con su perfección técnica y su paleta extraordinariamente clara, la pintura recuerda más a una acuarela que a un óleo.





***EL INCENDIO DE LAS
CÁMARAS
DE LOS LORES Y DE LOS
COMUNES
(1835).***





EL INCENDIO DE LAS CÁMARAS
DE LOS LORES Y DE LOS
COMUNES (1835)

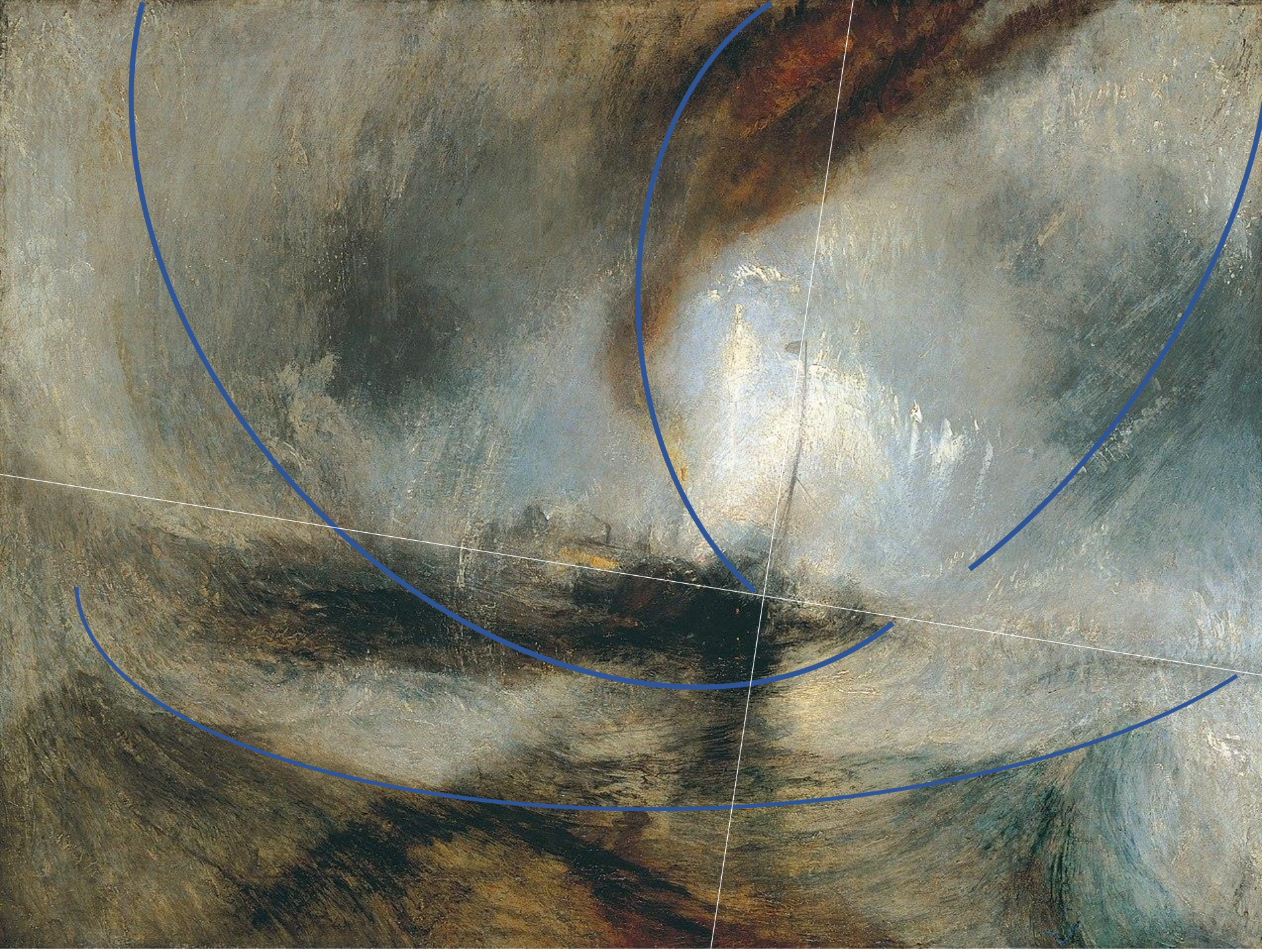




*TORMENTA DE NIEVE-
BARCO DE VAPOR
DIRIGIÉNDOSE A UN
PUERTO
EN MEDIO DE UNA
TORMENTA DE NIEVE
O TEMPESTAD DE NIEVE
EN EL MAR, 1842*

De este cuadro, Turner dijo:

"No lo pinté para que fuera entendido, sino porque quería mostrar cómo luce semejante espectáculo. Hice que los marineros me ataran al mástil para poder observarlo. Cuatro horas seguidas me mantuvieron atado; creí que iba a morir; pero yo quería fijar su imagen en caso de sobrevivir".





PAZ – ENTIERRO EN EL MAR 1842

Óleo sobre lienzo 87 x 86,5 cm, Tate Britain, Londres

Es una pintura homenaje al amigo y rival de **Turner**, el pintor **Sir David Wilkie** (1785–1841) que murió en el mar en su camino a casa desde Egipto, y que fue enterrado en el mar frente a la costa de Gibraltar.

El cuadro fue exhibido, como un díptico emparejar con "**La guerra**". Fue expuesta con las siguientes líneas del propio poema de **Turner**:

La antorcha de la medianoche brillaba en el costado del vapor y el cuerpo de Merit fue cedido a la mar.

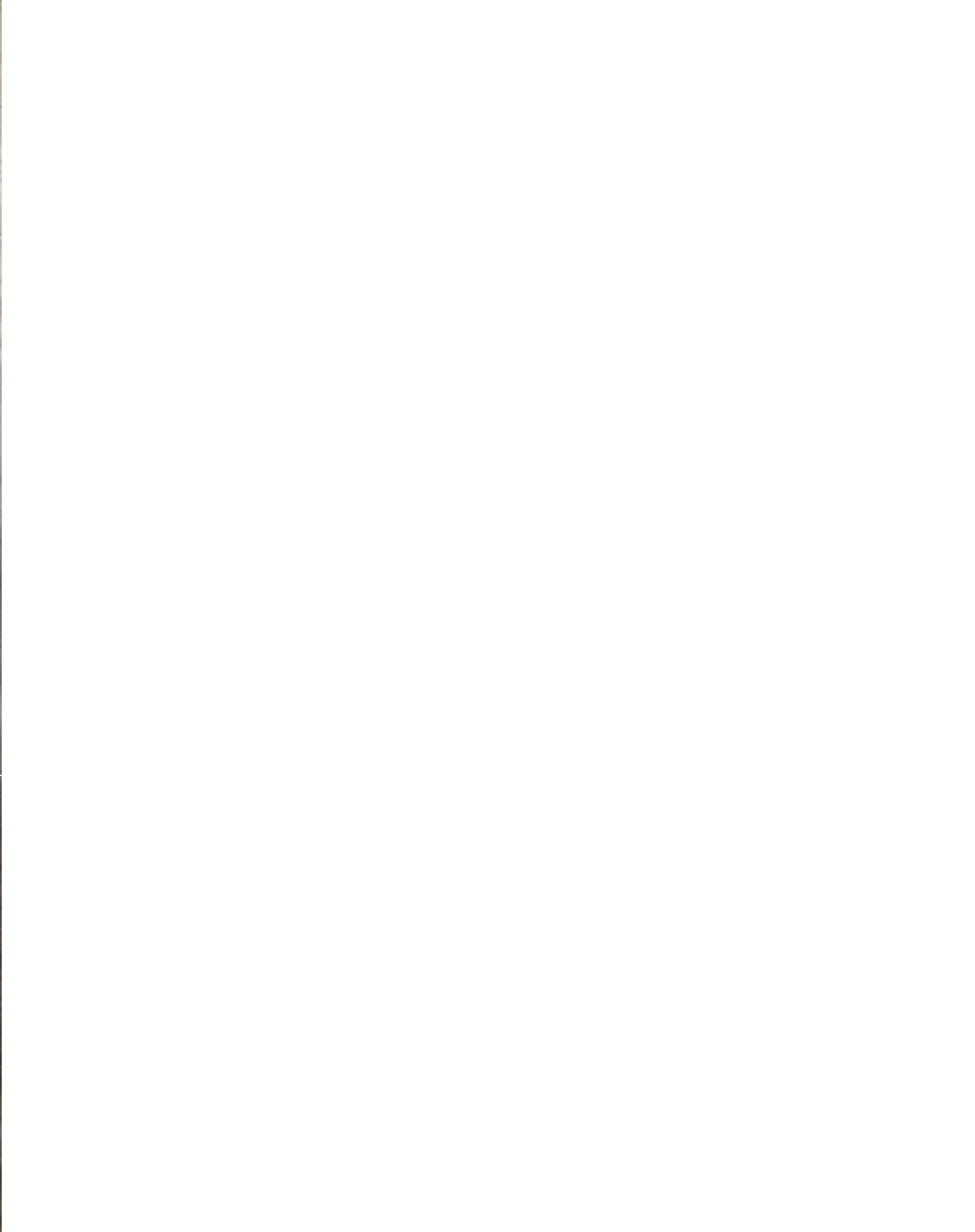
El negro dominante de **La paz** forma un sorprendente contraste con los rojos de **La guerra**.

Clarkson Stanfield, RA, se opuso a la oscuridad de la velas, a las que **Turner** respondió en su famosa frase

"solo desearía tener algún color para hacerlos más negros" una medida de la profundidad del dolor de **Turner**.

Con simbolismo oscuro: *"haber indicado el luto por este medio probablemente reteniendo algunas nociones confusas de la muerte de Egeo y las velas negras de la vuelta de Teseo"*. (Thornbury, 1897).

Es una evocación de la oscuridad total que podemos engullir en nuestros momentos de desesperación y desaliento. Siendo humano significa que hay momentos en que estamos completamente destrozados y angustiados: cuando todos sufrimos la sensación de estar "lleno" con el vacío '. Una obsesión con lo aparente y dolorosamente real. *El sentido de la vida es el tema de la otra mitad de este par de cuadros de Turner.*





*LLUVIA, VAPOR Y
VELOCIDAD* 1844.

Obra culmen de este período, uno de los primeros paisajes de la sociedad industrial en el que consigue la fusión de la naturaleza y la máquina, al captar la perfección la niebla, elemento natural que se confunde con el dinámico movimiento.

LLUVIA, VAPOR Y VELOCIDAD

1844, Londres, National Gallery

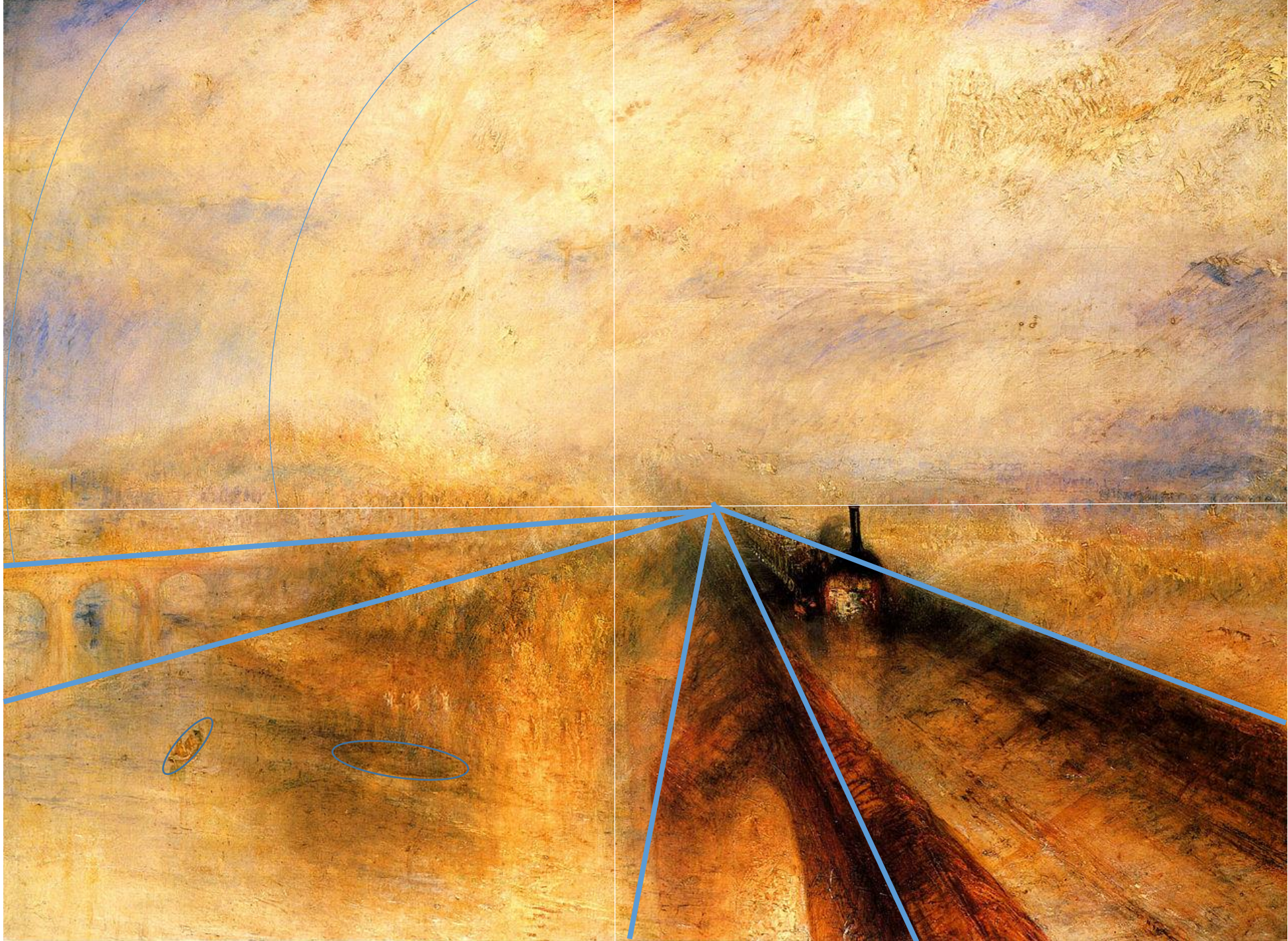
Si el "*Ulises se burla de Polifemo*" era el "*cuadro central*" de la carrera de **Turner**, la culminación lo es sin duda el "*Lluvia, vapor y velocidad*".

El cuadro es una **sensacional conclusión** a las investigaciones de **Turner sobre la luz y la atmósfera**, llevadas a cabo durante su época de profesor en la Royal Academy. Durante esta época, **Turner tomó contacto con las teorías de la luz y el color de Newton y Goethe.**

En la pintura de la National Gallery, **el auténtico protagonista**, por encima incluso de la dinámica locomotora, **es la cambiante atmósfera inglesa**, acrecentada por el vapor que desprende la poderosa maquinaria.

La crítica -y posteriormente los pintores impresionistas- quedaron impactados por esta veloz locomotora. Un crítico escribió, durante su exposición en 1844:

" un tren se te echa encima, un tren que avanza realmente a 50 millas por hora y que el lector haría bien en ir a ver antes de que salga del cuadro".



COMENTARIO

Es innegable la admiración que muestra el pintor sobre el avance de la tecnología que en estos momentos se ve representada por su máximo exponente, la máquina de vapor. Como lo sería en nuestro tiempo actual el despegue de un avión supersónico de pasajeros emprendiendo un vuelo transoceánico.

En la pintura de la National Gallery, el auténtico protagonista, por encima incluso de la dinámica locomotora, es la cambiante atmósfera inglesa, acrecentada por el vapor que desprende la poderosa maquinaria. La crítica -y posteriormente los pintores impresionistas- quedaron impactados por esta veloz locomotora . Un crítico escribió, durante su exposición en 1844: " un tren se te echa encima, un tren que avanza realmente a 50 millas por hora y que el lector haría bien en ir a ver antes de que salga del cuadro".

En el fondo el Támesis con la serenidad de su cauce, envolviendo el paisaje el contexto londinense. Los elementos sólidos (El tren, el puente) apenas están insinuados, desaparecen en la atmosfera neblinosa e irreal del cuadro. Se difuminan y mezclan con la neblina que exhala agua, la lluvia que pone un velo ante el cielo y el vapor de la locomotora. En la técnica de la veladura, la pintura opaca o semi-opaca se coloca sobre el barniz o empaste creando perspectivas aéreas.

El cuadro es una sensacional conclusión a las investigaciones de **Turner** sobre la luz y la atmósfera, llevadas a cabo durante su época de profesor en la Royal Academy. Durante esta época, **Turner** tomó contacto con las teorías de la luz y el color de **Newton y Goethe**.

SIMBOLOGÍA

Recuerdos y asociaciones que suscita.

Representa un típico paisaje inglés con sus nieblas, en el que irrumpe, a toda velocidad un tren (máquina de vapor humeante). Una liebre que le acompaña intentado igualar o escapar simboliza la velocidad imparable.

Podríamos empezar con la técnica utilizada para la ejecución de la obra. En estos momentos, óleo sobre lienzo. En el que no dejaban de estar ausentes otros recursos como el temple (los pigmentos se disolvían en agua destilada para conseguir una pasta espesa, moliéndose hasta conseguir una mezcla fina).

La técnica pictórica del óleo consistente en mezclar los pigmentos con un aglutinante a base de aceites, normalmente de origen vegetal (el más frecuente "linaza"). El óleo, en su ejecución, permanece húmedo mucho tiempo, permitiendo pintar lentamente, pudiendo retocar (no como en el temple, o al fresco) y una vez seco permite dibujar en nuevas capas sin que se alteren las más bajas, todo esto favorece la mezcla de colores, las transparencias, los reflejos, la atmósfera y los efectos de claroscuro. También genera colores más vivos, brillantes y esmaltados. Por extensión se llama óleo cualquier obra realizada por esta técnica.

El soporte del cuadro es lienzo que es un tejido textil que se prepara mediante la imprimación, para evitar que la pintura al óleo entrase en contacto directo con las fibras del lienzo, lo que haría que el lienzo se deteriorase. Básicamente, se trata de aplicar sucesivas capas de productos químicos (cola, glicerina, óxido de cinc, etc.) hasta llegar a tener una superficie lisa y generalmente blanca sobre la que aplicar la pintura. El lienzo facilita el transporte, almacenaje y óptima conservación. Evita las molestas y antiestéticas grietas que a menudo afloran en la madera debido a oscilaciones térmicas o de humedad y permite la realización de pinturas de mayores dimensiones.

Se observa una clásica **pincela** romántica, suelta y empastada, aunque la obra final representa un alto grado de iconicidad siendo representativa con bajo nivel de abstracción.

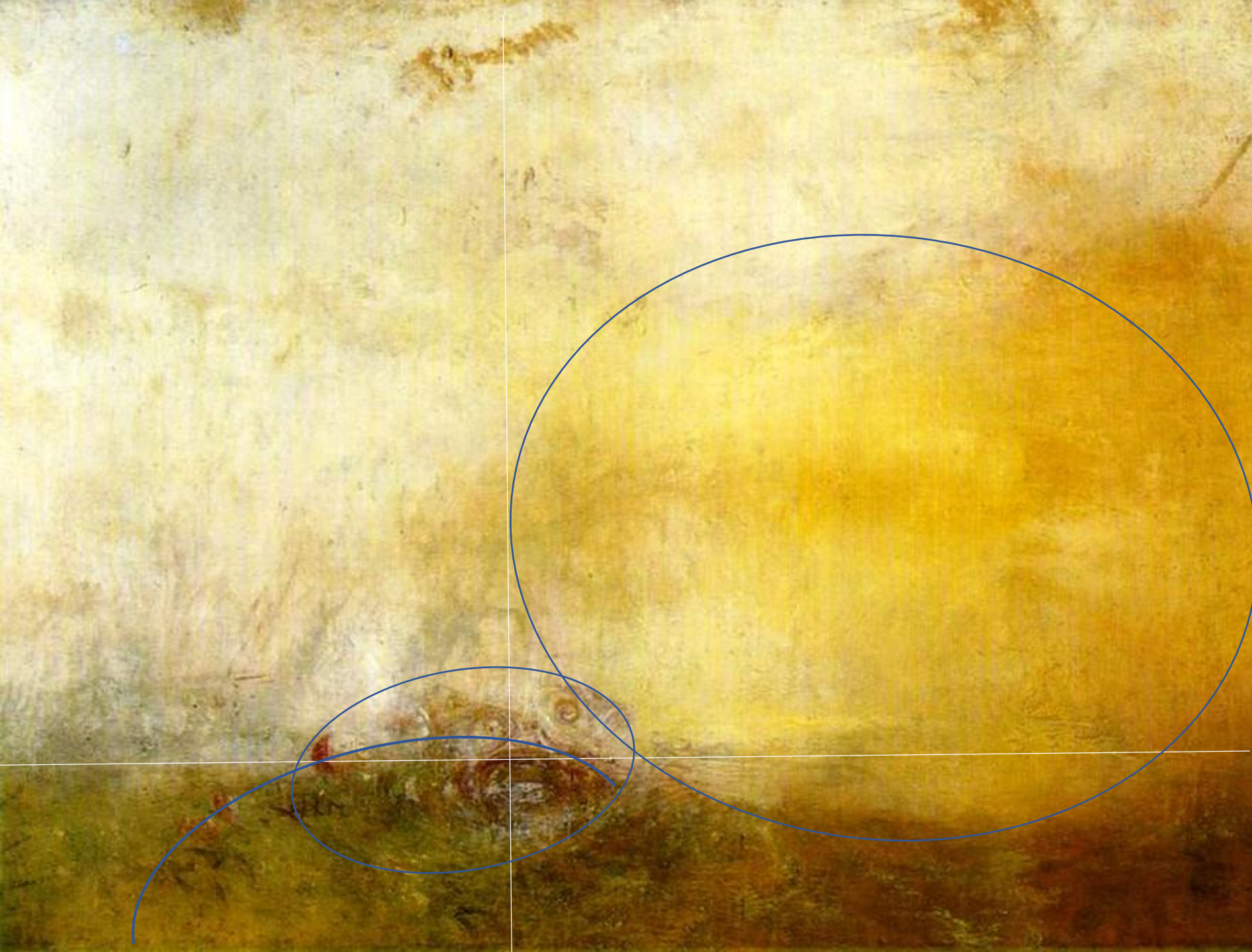
Desde el punto de vista compositivo podríamos decir que el cuadro aparece dividido en dos mitades muy compensadas separadas por la diagonal de donde parte el tren. El cielo con la lluvia que ocupa la superior y el río con el puente en la parte inferior.

Es notable también observar una perspectiva cónica con el punto de fuga donde se pierden los raíles del tren.

La luz, el color y la atmosfera se consiguen con una técnica de embadurnamiento y raspadura con la que el artista consigue que los colores se velen, difuminen y transparenten. Este artista utilizaba muchas veces capas de barniz para luego aplicar múltiples capas de pintura suavizando las capas de veladura y el barniz.

Esta luz es intensa, transmitiendo más una emoción que una realidad objetiva y verídica.

En cuanto al color, los tonos amarillos dominan el cuadro, especialmente en su parte superior, junto con el blanco y a veces ensombrecidos con azules grisáceos. También recurre a los colores como generadores de profundidad ("un punto de rojo hace retroceder los verdes y azules")



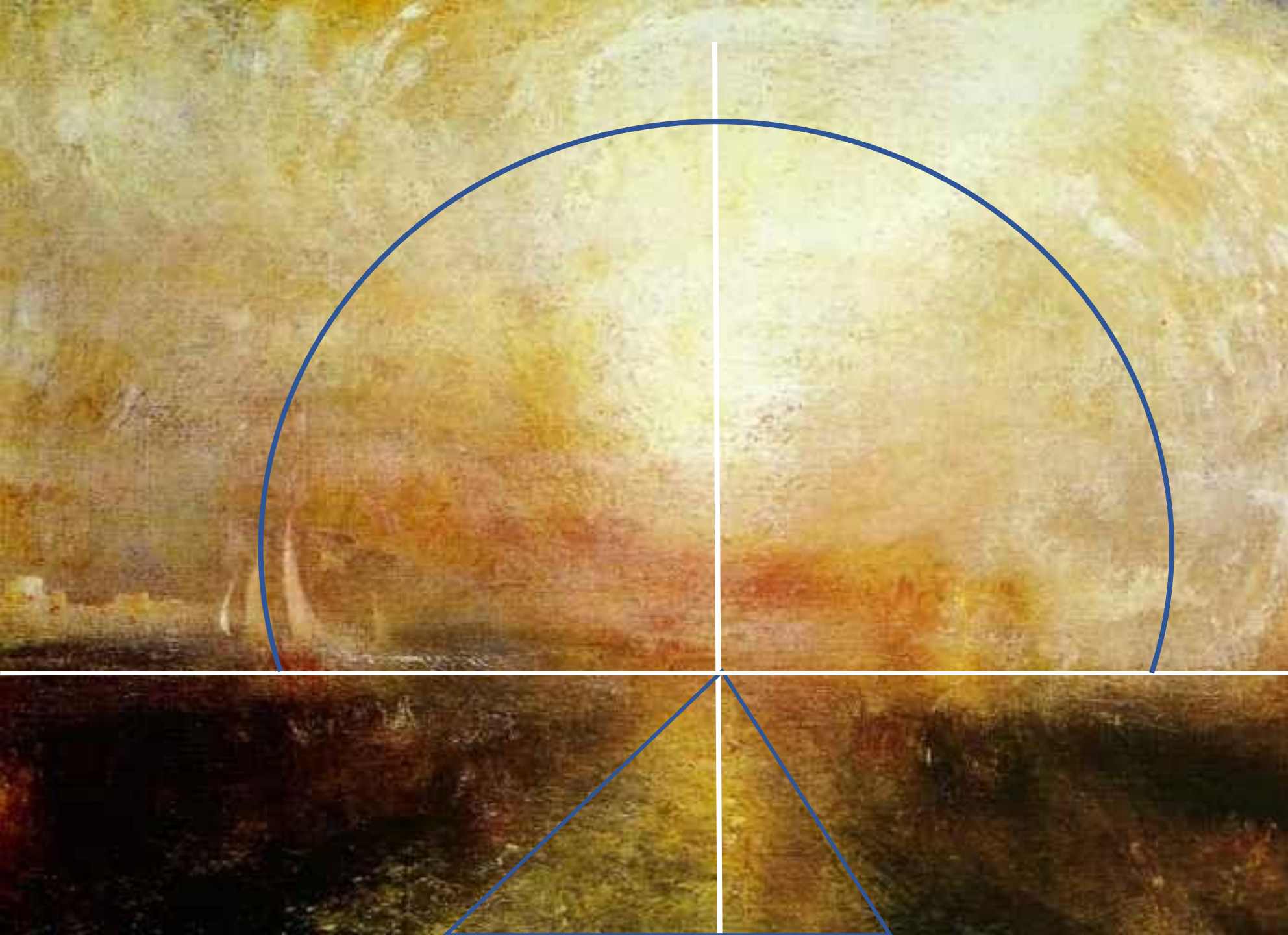
**AMANECER CON
MONSTRUOS MARINOS**

(1845, Londres, Tate
Gallery)

Es de los mejores
ejemplos
de esta última etapa.

Las formas de los
monstruos
marinos apenas son
intuibles en medio de la
omnipresente atmósfera
marina.

la luz refleja las teorías
de **Turner** de considerar
el sol como el centro de
la vida, cualidad casi
divina.



**UN YATE
ACERCÁNDOSE
A LA COSTA**

(1845-50, Londres, Tate
Gallery)

Luz refleja las
teorías de
Turner de
considerar el
sol como el
centro de la
vida.