

NEOCLASICISMO
ROMANTICISMO

EL ROMANTICISMO

CONTEXTO HISTÓRICO S. XIX

PLENA ÉPOCA CONTEMPORÁNEA

Lleno de **NOVEDADES Y GRANDES TRANSFORMACIONES: políticas, económicas y sociales** a causa **Revolución Francesa (1789) y la Revolución Industrial.**

La Revolución Francesa → *triunfo de burguesía y fin del Antiguo Régimen.*

La Revolución Industrial → *vuelco a las estructuras económicas y productivas y favoreció aparición proletariado.* Había surgido en Inglaterra en el S. XVIII. Su consecuencia fue una incidencia profunda en la sociedad, la economía o el arte.

LAS CLASES RECTORAS : la **burguesía o clase media** protagonizan varias revoluciones, mientras **toman auge los movimientos obreros.** En Francia tras el período de Napoleón se produjeron **grandes revoluciones sociales** (*Revolución de los Burgueses 1820 y 1830 y la Revolución Obrera de París 1848*). Las revueltas y la difusión de los ideales revolucionarios desembocaron en el **final del absolutismo monárquico.**

GRANDES ADELANTOS TÉCNICOS Y CIENTÍFICOS: avances en astronomía, química, medicina (vacunas...) aparecen el teléfono, lámpara eléctrica, telégrafo.

GRAN CRECIMIENTO DEMOGRÁFICO SOBRE TODO EN LAS ZONAS URBANAS se derribaron murallas que aprisionaban las ciudades como resultado de un retroceso de la mortalidad, aumento de la producción de alimentos, progresos en la higiene y en la medicina...

NUEVAS DOCTRINAS SOCIALES como el **socialismo y el anarquismo** por los problemas derivados de la sociedad industrial.

AUMENTO NOTABLE DE LOS TRANSPORTES Y LA APARICIÓN DE NUEVAS FORMAS DE ENERGÍA (además del **ferrocarril**, se construyen **grandes transatlánticos de vapor** y ya a inicios del S. XX los primeros *automóviles*) debido a la consolidación de la clase burguesa y el proceso de industrialización.

ÉPOCA DE LOS NACIONALISMOS, tanto en su vertiente unificadora (Alemania e Italia) como independentista (Grecia consiguió la independencia en 1830) en las colonias americanas se materializó en la **CREACIÓN DE NUEVOS ESTADOS** que se fueron emancipando de sus colonos europeos.

PERÍODO DE FORMACIÓN DE LOS GRANDES IMPERIOS COLONIALES (Inglaterra, Francia...). **Los países europeos inician una frenética lucha por el control de los territorios y recursos de otros continentes** y así también es el período de formación de los grandes imperios coloniales (Inglaterra, Francia).

ESPAÑA comienza el siglo trágicamente con la invasión de los franceses en 1808 (Guerra de la Independencia) y termina con el desastre de 1898 (pérdida de las últimas colonias españolas; Cuba, Puerto Rico y Filipinas).

CONTEXTO ARTÍSTICO Y CULTURAL

PERÍODO EXTRAORDINARIAMENTE RICO, surgen **diversos movimientos artísticos**.

El **Neoclasicismo** estaba vigente cuando comenzó el S.XIX, con el en el segundo tercio nace el **Romanticismo** y sobre los 50 el **Realismo** conviviendo las tres tendencias en la primera mitad del S XIX, luego vienen los **impresionistas** que va a ser coetáneo de sus consecuencias **posimpresionistas y puntillistas**, en una corriente distinta está el **Simbolismo**, los **Prerrafaelistas** y los **Modernistas y toda una serie de revivals e historicismos (el neogótico, el neobarroco...)**.

NÚCLEOS ARTÍSTICOS Roma y París.

- **Roma** fue el foco principal de búsqueda de los principios del **Neoclasicismo** y durante el **período romántico** fue también el centro artístico de irradiación del movimiento estético de **los nazarenos** de origen alemán.
- **París** tuvo una importancia relativa durante el **Neoclasicismo**, pero en el **Romanticismo** fue el lugar de referencia del arte europeo, sobre todo en pintura.

OTROS FOCOS fueron **Reino Unido** donde se desarrolló *el Prerrafaelismo* y en **Alemania** con un **Romanticismo propio** y singular.

En Francia el término **Romanticismo** se empleó para referirse a la pintura y oponerlo a la pintura neoclásica. De ahí que los límites cronológicos de los movimientos **Neoclásico y Romántico** sean poco claros y se encuentren mezclados los artistas de una misma época, en diferentes países.

CARACTERÍSTICAS GENERALES

1. Aplicado al arte, el término nace en **contraposición al cálculo y armonía de las encorsetadas normas neoclásicas**.

Tras el totalitarismo racional neoclásico, **se propone un orden ideológico sustentado en la exaltación vitalista**. Presta particular atención al individuo, al hombre; pero no en el sentido humanista propio del Renacimiento, sino en una *forma difusa en la que predominan el sentimiento y la emoción* como un movimiento indomable e impetuoso, exaltando al hombre, a la naturaleza y belleza como manera de expresar ese espíritu de rebeldía, de liberación y autonomía, que acaparó todas las áreas del pensamiento humano y se materializó a través de la creación artística, en la literatura, la música y el arte y **en la necesidad de explorar nuevos campos**: exotismo oriental, conflictos bélicos, análisis psicológicos, exaltaciones nacionalistas y religiosas, costumbres populares, pasiones amorosas encendidas, cementerios, bandoleros, viajes y aventuras, tempestades, paisajes exóticos... *Los artistas románticos son unos eternos inadaptados, siempre descontentos y siempre rompiendo con las convenciones sociales. Así, siente especial interés además de los descritos, por temas como la muerte, la locura, el suicidio, el mundo de los sueños o lo irracional y en este sentido van a ser un precedente del surrealismo y de otros ismos.*

- 1. ASPIRACIÓN A LA LIBERTAD INDIVIDUAL Y NACIONAL**, conciencia del Yo como entidad autónoma frente a la universalidad de la razón dieciochesca, dotada de capacidades variables e individuales como la fantasía y el sentimiento, por otro lado conecta con las revoluciones burguesas de la época.
- 2. ORIGINALIDAD**: frente a la imitación de modelos de la Antigüedad que se hacía en el Neoclasicismo, los románticos valoraban lo novedoso, lo diferente. Fueron los primeros en defender la originalidad en el Arte, la primacía del Genio creador de un Universo propio, el poeta como demiurgo. Valoración de lo diferente frente a lo común, lo que lleva una fuerte tendencia nacionalista. Cada hombre debe mostrar lo que le hace único.
- 3. EVASIÓN EN EL TIEMPO**. Al rechazar la sociedad de su época, los románticos ponían sus ojos en épocas pasadas. **El historicismo, con búsqueda de las raíces nacionales en el pasado**, intentando fundamentarse esencialmente en la Edad Media. La nostalgia de paraísos perdidos (de la infancia o de una nación).
- 4. FASCINACIÓN POR LA EDAD MEDIA QUE LE SIRVE DE INSPIRACIÓN** y que reivindican en la pintura, arquitectura (neogótico) literatura... idealizaban a personajes como los caballeros, la figura del héroe, las damas, reyes, nobles... **pasión por las ruinas** (edificios de arte romano, medievales) se convierten en temas románticos por excelencia.
- 5. EVASIÓN A OTROS LUGARES** . Los románticos sentían fascinación por lugares exóticos, en especial el mundo árabe. Para los viajeros románticos, Andalucía era una tierra de enorme atractivo por su pasado musulmán.
- 6. IMPORTANCIA DE LO MISTERIOSO Y LO SOBRENATURAL**. Se rompe con el racionalismo ilustrado. Aparecen con frecuencia imágenes de cementerios, ruinas, fantasmas...
- 7. COMPRENSIÓN Y SENTIMIENTO DE LA NATURALEZA DESDE LAS VERTIENTES SENSIBLES Y RELIGIOSA**. Expresan sus emociones exaltadas a través de una naturaleza salvaje exaltando a la naturaleza y belleza como manera de expresar ese espíritu de rebeldía, de liberación y autonomía, que acaparó todas las áreas del pensamiento humano y se materializó a través de la creación artística, en la literatura, la música y el arte, durante medio siglo.
- 8. DIVERSIDAD OPUESTA A LA UNIFORMIDAD, JUNTO CON LA EXALTACIÓN DEL INDIVIDUO Y DE LAS TRADICIONES**.
- 9. NACIONALISMO**. El Romanticismo se interesa por lo que considera manifestaciones genuinas del alma de los pueblos. Por ello, recoge formas populares de la literatura y de las literaturas en lenguas regionales y recopila leyendas y tradiciones de cada región. También se toman usos y costumbres sociales (el folklore) como tema artístico. Este auge del nacionalismo fue una reacción a la cultura francesa del siglo XVIII, de espíritu clásico y universalista difundida por toda Europa mediante Napoleón.
- 10. REBELDÍA** . El romántico lucha contra lo establecido. Sus modelos son los personajes marginales, como los mendigos, los piratas, los reos... En España se utilizará también la figura del bandolero.
- 11. PREDOMINIO DE LA FANTASÍA ENORME**, sólo superado por el del sentimiento..

PINTURA ROMÁNTICA

- *Ansia de libertad. Exaltan los sentimientos de rebeldía, libertad artística y política.*
- *Predominio del sentimientos sobre la razón y por ello exaltan la sensibilidad, la imaginación y las pasiones y rechazan el sometimiento a las normas.*
- *Subrayan el individualismo y la subjetividad del artista, el propio yo. Creen en el mito solitario, frecuentemente incomprendido y fracasado.*
- *Les fascina la Edad Media (su arte y literatura) y reivindican los nacionalismos. De hecho, hay una clara conexión entre el auge de los nacionalismos y el Romanticismo, particularmente en Alemania e Italia que culminaron esta etapa su proceso de unificación.*
- *Predilección por lo exótico, lo imaginario y lo irracional e interés por el mundo musulmán del Norte de África y por la cultura oriental. Los románticos ya no viajaban sólo a Italia, como habían hecho hasta entonces. Sus destinos son otros: Turquía, Marruecos, Argelia, o España (como prototipo de un exotismo cercano) se pusieron de moda en toda Europa. Así por ejemplo muchos románticos ingleses, franceses y alemanes viajaron a nuestro país (La Alhambra) fascinados por los turcos de Europa, es decir los españoles.*
- **PREDOMINIO DEL COLOR SOBRE EL DIBUJO, LA MANCHA DOMINA TODO EL CUADRO.** En general, rechazan la pintura academicista neoclásica, en el que predomina el dibujo y la sujeción a normas pictóricas muy rígidas.
- **COMPOSICIONES SON COMPLEJAS, DINÁMICAS Y DESEQUILIBRADAS** con frecuencia hay escorzos y figuras llenas de dramatismo, que en cierto sentido nos recuerdan al barroco.
- **PAISAJE CON FUERTE CARGA EXPRESIVA DE ESTADOS DE ÁNIMO ADQUIERE MUCHA IMPORTANCIA.** Les gustan escenas sublimes y pintorescas con frecuencia los paisajes nubosos, tormentosos, con naufragios,...la identificación del hombre con la naturaleza circundante es esencial en el Romanticismo.
- **DIVERSIDAD ESTILÍSTICA** fruto del individualismo y el nacionalismo característicos del período, así como de la libertad creativa, contraria a la rigidez del academicismo. Aun así, se pueden distinguir dos grandes tendencias mayoritarias:
 - 1.- *De composición barroca, con predominio del color.*
 - 2.- *La clasicista con predominio del dibujo.*
- Las características de estas dos escuelas o tendencias son muy evidentes en la pintura romántica francesa. Hay que mencionar también la creación de pequeños grupos o escuelas de pintores con un mismo talante creativo y concepciones artísticas similares, como los *nazarenos alemanes* y los *prerrafaelistas ingleses*, que recuperan la esencia de las formas renacentistas.

INGLATERRA

LA REVOLUCIÓN INDUSTRIAL

Trajo consigo una serie de transformaciones sociales y económicas que se sucedieron en algunos países de Europa y que propiciaron la aparición del mundo contemporáneo.

Una serie de cambios en el proceso de producción hicieron posible la desaparición del antiguo régimen económico y la implantación del capitalismo industrial. Estos cambios vinieron de la aplicación de la energía del vapor a la máquina. El desarrollo basado en el trabajo manual se reemplazaría por la industria y la manufactura (lo que causaría beneficios y perjuicios). La industria textil y el hierro fueron la punta de lanza de la Revolución.

La Revolución Industrial generó una revolución comercial, haciendo que el comercio exterior creciera en un 420% además gracias a la máquina de vapor y los nuevos materiales, se generalizaron el uso del hierro forjado, el vidrio y el hormigón.

En cuanto a la industria textil, se pasa de la lana a una serie de estampados de algodón que venían de la India. En 1779 aparecería la Mule Jenny (máquina de hilar hidráulica) y en 1785, el telar mecánico de Carthwright.

Factores que contribuyen a la **Revolución Industrial**:

- – **Agrarios**: aportados por las estructuras agrícolas, sistemas de cultivo y de explotación ganadera, cambios en la ciencia, la técnica y los cambios en la mentalidad empresarial agraria.
- – **Demográficos**: la caída de la mortalidad debido al incremento de la migración del campo a la ciudad y el crecimiento demográfico, proporcionaron mano de obra abundante y barata, e incrementaron el potencial mercado.
- – **Económicos**: acumulación de capital, el comercio colonial y el gran papel que jugaron la banca y la bolsa.

Las **consecuencias** de todo esto fueron:

El nacimiento del capital industrial de la mano de la fábrica.

La aparición del sistema fabril que aporta la automatización del proceso productivo, la producción a gran escala y la división del trabajo.

La sobreproducción, lo que en ocasiones generó periódicas crisis.

Aumento del paro debido a la menor necesidad de personal para lograr una mayor producción, lo que generaría un descenso en los salarios, hasta tal punto que era necesario que todos los miembros de la familia trabajaran largas jornadas laborales de hasta 16 horas para poder subsistir.

Concentración de la población en las ciudades, lo que aumentó el hacinamiento en viviendas muy pequeñas y con muy malas condiciones higiénicas. En 1801, cuando Turner y Constable tenían 26 y 25 años el primer censo de la población de Londres era de 900.000 habitantes, treinta años más tarde era de más de medio millón y hacia 1851, a la muerte de Turner era de tres millones debido a la expansión del comercio y la industria.

El **cambio social más significativo** de aquella época fue la **libertad de imprenta**, hecho que influyó considerablemente en la libertad de expresión, la defensa de los derechos de las mujeres y la insurrección obrera. Gracias a ello, Inglaterra se convirtió en un país con mejor equilibrio social y político; esta apertura trajo cambios significativos que abrirían el camino a publicaciones científicas y sociales que, en otro momento, hubieran sido censuradas.

Siglos antes de la **Revolución Industrial** y a inicios del S. XI. en Inglaterra las mujeres tenían un nivel educativo inferior al de los hombres, en reiteradas ocasiones se podía observar que las mujeres poseían el mayor índice de analfabetismo en comparación a los varones.

A la desigualdad académica se añade la disparidad en el núcleo familiar, las mujeres desposadas tenían prohibido obtener propiedades de forma legal. Tampoco tenían participación política, pues carecían del derecho al sufragio. Ante tal contexto, se alzó la voz de protesta a través de **Mary Wollstonecraft**, una luchadora feminista del S. XIX. quien en 1792, publicó el escrito ***A vindication of the Rights of Woman***. En este texto ella subrayó la importancia del **voto universal y de la inclusión de la mujer en el mundo de la política**. Estos derechos no se conseguirían hasta entrar en el **siglo XX**.

CONTEXTO

La Inglaterra del S. XIX fue una época de prosperidad para la nación en plena Revolución Industrial, lo que provocó grandes avances tecnológicos y económicos.

La Revolución Industrial se iniciaría en el año 1760 y culminaría a mediados del S. XIX (cuando prácticamente toda la industria inglesa termina adoptando máquinas de vapor). Este momento histórico impactó de manera positiva en el ámbito político, económico, cultural, social y científico de Inglaterra.

Además en este período, surgieron una gran cantidad de eventos históricos que hicieron de Inglaterra un país moderno y poderoso.

La única vía de comunicación con el mundo exterior **era el mar**, dado la condición de islas, las **británicas**, de forma que fueron forjando un fuerte potencial marítimo que le llevará a tener la hegemonía mundial. Esta circunstancia se verá culminada con la **Batalla de Trafalgar** (1805, Cádiz) entre Inglaterra (Comandante Nelson) (en el marco de la tercera coalición iniciada por *Reino Unido, Austria, Rusia, Nápoles y Suecia* para intentar derrocar a **Napoleón Bonaparte** del trono imperial y disolver la influencia militar francesa existente en Europa) contra España y Francia unidas (Napoleón).

Hacia 1800 el puerto de Londres era el de mayor actividad comercial de Europa. El comercio se había triplicado entre 1720 y 1800 y un inmenso volumen de flota extranjera saturaba continuamente el río Támesis en su navegar hacia la aduana, donde debían pagarse los derechos arancelarios

Durante esta época tuvo lugar la famosa Guerra del Opio con China, dos conflictos bélicos (1839/42 y 1856/60 en esta segunda, se implicaría Francia con los británicos) por los intereses comerciales que se crearon con el contrabando inglés del opio en la India y en China y los esfuerzos del gobierno chino por imponer sus leyes a ese comercio. Este conflicto generó una epidemia de adictos en China y creó un estado de emergencia en la que se vieron implicados el propio emperador y la Reina Victoria, no obstante la derrota china en las dos guerras forzó al gobierno a tolerar el comercio de opio. Los británicos coaccionaron a los chinos para firmar los Tratados Desiguales abriendo varios puertos al comercio exterior y anexionándose Hong Kong. A la larga derivaría en la caída de la Dinastía Qing en 1912.

Políticamente la Inglaterra del S. XIX estuvo envuelta por el manto de la monarquía de la reina Victoria, quien consolidó a esta nación como una potencia mundial.

CONTEXTO CULTURAL

Inglaterra es considerada la **cuna del Romanticismo**, al igual que el (Renacimiento había surgido en Italia, el Neoclasicismo en Francia). El Romanticismo comenzó en Inglaterra casi **al mismo tiempo que en Alemania**, conociéndose como un movimiento político y cultural que se oponía al racionalismo de la Ilustración y el Clasicismo.

La gran figura que anuncia el estilo fue **WILLIAM BLAKE** (1757-1827), pintor y poeta de un simbolismo muy personal y creador de imágenes oníricas de resonancias bíblicas que preludian las inquietudes de románticos posteriores. Sus visiones se alejan del neoclasicismo imperante en su tiempo y su experimentación formal en la rima y el ritmo poéticos está en la línea de la originalidad creadora buscada por todos los autores de este movimiento. ***Canciones de la inocencia y Canciones de la experiencia*** reflejan no solo los ideales del hombre, sino la desilusión provocada por la evolución de la Revolución francesa. Denuncia en estos poemarios el egoísmo humano, lo perjudicial de las instituciones sociales y la indiferencia del mundo ante el sufrimiento del individuo.

La literatura inglesa de la primera mitad de siglo se caracteriza por sus **grandes poetas, el desarrollo de la novela histórica y el inicio de la novela gótica y de terror** (Frankenstein de Mary Shelley). Su rebeldía se expresa:

- A través del rechazo a la sociedad burguesa e industrializada, evadiéndose en el paisaje rural, el pasado histórico o los países exóticos.
- Un nuevo lenguaje literario en el sentimiento y lo irracional, la subjetividad y libertad del artista frente a las reglas.
- La poesía fue uno de los géneros que más se influenció con el romanticismo. Mediante ella los autores expresaban su rechazo a la sociedad burguesa e industrializada por un lado así como también con un nuevo lenguaje literario basado en expresiones absolutamente novedosas para la época, llenas de subjetividad, irracionalidad y la libertad artística.
- Los tres máximos exponentes de la poesía inglesa fueron **Lord Byron, Parcy Bysse Shelley y John Keats**.

PINTURA

En pintura y en el Reino Unido nunca arraigó de todo la tendencia clasicista, se mostró muy receptivo ante una serie de anticipaciones románticas y pronto se sometió a su influencia.

El mundo clásico se inició con la figura de **HEINRICH FÜSSLI**, precursor de una temática insólita que utiliza alegóricamente figuras animales y crea un ambiente onírico lleno de fantasía que anticipa el surrealismo. En ese sentido **FÜSSLI** tiene algunas similitudes con **WILLIAM BLAKE**, sobre todo en las creaciones visionarias y fantásticas que **Blake** realizó de *La Biblia* o de *La Divina Comedia*.

El gran descubrimiento del Romanticismo inglés fue apercibirse de la importancia del contacto directo con la naturaleza, porque hasta entonces los paisajes eran reconstruidos en el taller del artista. Los auténticos renovadores del paisajismo inglés fueron **WILLIAM TURNER** y **JOHN CONSTABLE** que supieron encontrar y representar los nuevos valores de la naturaleza, como la luz, el color y la atmósfera, convirtiéndose así en precursores de los impresionistas.

En el reino Unido a mediados del S. XIX, surgirá un nuevo movimiento, el Prerrafaelismo.

Los **pintores prerrafaelitas** tendrían como representante estilístico el arte renacentista anterior a **RAFAEL** y dieron gran importancia al dibujo. Se interesaron por los temas literarios, cotidianos y medievales, con la finalidad de acuerdo con su ideario de acercar la belleza suprema a las almas buenas y nobles. Sus máximos exponentes fueron: **DANTE GABRIEL ROSSETI, JOHN EVERETT MILLAIS, EDWARD BURNE-JONES Y WILLIAM H. HUNT.**

Los prerrafaelistas representaron en Inglaterra el mayor exponente del sentir romántico **Rosseti** y **Barne Jones** son sus máximos exponentes, crearon una pintura de gran lirismo que descansa fundamentalmente en perfeccionamiento y minuciosidad de la línea.

El paisajismo inglés del Romanticismo tiene como máximos representantes a Turner y a Constable y ninguno se sintió atraído a pintar regularmente vistas de Londres o aspectos de la vida en la ciudad. Pero los dos artistas trabajaron durante un período de extraordinario crecimiento demográfico de Londres y su área metropolitana.



JOHN CONSTABLE 1776- 1837

Uno de los paisajistas más importantes del S. XIX. El más influyente en Francia, admirado por sus contemporáneos Delacroix y Géricault y posteriormente por los paisajistas de la Escuela de Barbizon (germen de los futuros impresionistas) hasta tal punto que se le ha considerado el verdadero fundador.

Pintor atípico del paisajismo romántico inglés, ya que no se limitó a pintar paisajes “románticos” (ruinas, tormentas, naufragios...) sino que también presentó escenas de la vida cotidiana.

Alcanzó un gran éxito en Francia (donde vendió más obras que en su país).

Solía pintar y dibujar al aire libre. Asistía a clases de pintura y a disecciones anatómicas.

Como **Turner**, estudiaba y copiaba a los grandes maestros (especialmente a **Claudio de Lorena**) conferiría una gran importancia a la luz, el color y la pincelada pastosa.

La región de Suffolk fue el tema preferido de sus paisajes, hasta el punto de que el área del Valle de Dedham, en Suffolk, se conoce como el país de Constable.

INFLUENCIAS

En el primer período están: **Thomas Gainsborough, Joshua Reynolds, Claudio de Lorena, Peter Paul Rubens, Annibale Carracci y Jacob Ruysdael.**

Se le considera el gran renovador del paisajismo inglés.

La visión de la naturaleza de su niñez había quedado grabada en su memoria con una luz brillante y una definición tan nítida que constituyó su principal fuente de inspiración artística a lo largo de toda su vida.

Sus paisajes son paisajes vividos, *es lo que le distingue de la pintura realista. Constable no busca el realismo exacto en la representación de las cosas, sino la capacidad que tienen las cosas para evocar ideas o emociones.*

A partir de 1825, se produce un **punto de inflexión** y paulatinamente se va viendo en ella un **naturalismo más sombrío y melancólico**, de añoranza, **donde los paisajes se cargan más de sentimiento**. El naturalismo de sus primeros años da paso a un **expresionismo y subjetividad** mayores. Esto se verá aún más acusado tras la muerte de su mujer, María, en 1828.

Se preocupaba por el paisaje y sobre todo, de los **efectos ambientales de la luz sobre la naturaleza. Elige paisajes con nubes inestables, en los que el aspecto cambia de un momento a otro.** Constable afirmó: «*La forma de un objeto es indiferente; la luz, la sombra y la perspectiva siempre lo harán hermoso*».

Su técnica resulta renovadora: pequeñas manchas y trazos superpuestos. Aplica una pasta espesa, a veces con espátula, lo que le aleja de la limpieza y luminosidad de otros artistas británicos de la época, cultivadores de la acuarela, técnica más de moda.

Su obra más famosa es ***El carro de heno.***

PRIMEROS AÑOS

Nació en 1776 en East Bergholt, Suffolk, fue el segundo hijo de un rico molinero que al terminar en el colegio comenzó a trabajar en el negocio familiar mientras asiste a clases de pintura y pinta en sus ratos libres. Se hizo molinero porque su hermano mayor tenía cierta deficiencia mental hasta que su hermano pequeño se pudo hacer cargo del negocio y el irse a Londres para trabajar como dibujante topográfico, en 1795 (a los 19 años).

En 1797 traba amistad con la familia **Fisher**, en cuya casa de Salisbury estará en varias ocasiones (el mayor **Fisher**, será obispo de Salisbury, y le encargará una *Vista de la Catedral de Salisbury*).

En 1799, incitado por su primer mecenas, el **duque de Dysart**, convence a su padre para que le permita estudiar en la **Real Academia de Londres**, su familia le ayuda a ingresar como estudiante.

En 1802, **expone por primera vez en la Real Academia**. A partir de entonces expondría con regularidad, **progresando con cierta lentitud**. En el mismo año rechazó ser profesor de dibujo en la universidad militar de Marlow, ya que había decidido hacerse pintor paisajista profesional.

Aunque su padre le mantenía, para conseguir algo de dinero se dedicaba al retrato, a la copia de los clásicos y a la pintura religiosa, pero pronto destaca como sobresaliente paisajista.

En los primeros años, trabaja con acuarela, tiza y lápiz, interesándose especialmente por el dibujo, plasmando senderos, cabañas y puentes de las cercanías de su entorno. Paulatinamente, su visión pintoresca de la naturaleza va dejando paso a una pintura más naturalista que se aleja de los estereotipos. Desde 1810 pinta al aire libre, se considera como uno de los primeros en tener esta práctica.

A pesar de su formación académica **su mayor creatividad parte de su formación autodidacta en la observación de la naturaleza**, base fundamental de su trabajo. Los estudios que realiza de la obra de Jacob Ruisdael (quien influye notablemente) de Reynolds y la Escuela holandesa, así como la contemplación y el estudio directo de los parajes rústicos y ambientes naturales de Suffolk, Essex y Brighton, le sirven para realizar una producción que evoluciona y madura lentamente.

En 1806 estuvo en el Lake District, lo que dio lugar a una serie de acuarelas en el estilo de **Thomas Girtin**. Conoció entonces al poeta Wordsworth.

En 1816 se casa **Maria Bicknell**, una muchacha de la localidad, tras cinco años de oposición por parte del padre de ella. Tuvieron siete hijos. Fue un matrimonio excepcionalmente feliz, oscurecido sólo por la precaria salud de la mujer. En 1817, se establecieron en Londres cuando ya había superado los 40 años.

Entre sus cuadros destaca: ***La bahía de Weymouth*** 1816, ***El caballo blanco*** 1819, obras que manifiestan ya su interés por los efectos ambientales de la luz sobre la naturaleza.



LA BAHÍA DE WEYMONTH
1816

Óleo sobre tela

53 X 75 cm.

National Gallery, Londres

Constable pasó su luna de miel en el pueblo de Osmington cerca de la ciudad costera de Weymouth en Dorset, invitado por su amigo **John Fisher**, que más tarde sería obispo de Salisbury.

En la pintura muestra una vista de la bahía de Weymouth en la costa meridional de Inglaterra, mirando hacia el Oeste. Incluye la colina Jordon y el pequeño río Jordan que discurre sobre la playa, con el acantilado Furzy detrás. Un hombre con un rebaño de ovejas recorre el plano medio de la obra. De la obra hay tres versiones: la de la National Gallery, la del Louvre y la del Museo Victoria y Alberto de Londres (la más antigua de las tres).



*LA INAUGURACION
DEL PUENTE DE
WATERLOO*

*1817,
Expuesto en 1832
138 x 218 cm*



EL CABALLO BLANCO

1919

Frick Collection, Nueva York.

VIAJE A ITALIA

En 1819 viaja a Italia y visita Venecia y Roma, ciudades que le brindan la oportunidad de conocer los paisajes clasicistas de **Claudio de Lorena** y las recreaciones pastoriles y arcádicas de **Poussin**.

En ese mismo año, fue nombrado **miembro asociado de la Real Academia**. **A partir de 1820 se dedicó casi exclusivamente a los paisajes.**

En esta época frecuentó Hampstead, donde, en los años 1821 y 1822, hizo una serie de **“Estudios de nubes”** anotando la hora y la fecha exacta de la realización y a menudo, incluso el tiempo que hacía.

Su estilo como se aprecia en **“El carro de heno”** 1821 o **“La catedral de Salisbury desde los jardines del Palacio Arzobispal”** 1828 presenta un tratamiento del colorido revolucionario para la época: ocres y amarillos para el heno y la paja, verdes para la hierba, azules para el cielo... Su técnica de pequeñas manchas y trazos superpuestos también resulta renovadora.

Aunque logra plasmar encanto y sentimiento en sus composiciones, la crítica inglesa no aprecia su técnica libre y considera sus cuadros inacabados.

En un intento de mejorar la precaria salud de su mujer, acudieron a Brighton en 1824. Allí **Constable** estudió los cambios atmosféricos, lo que llamaba **"el claroscuro de la naturaleza"**, es decir, la gradación de tonalidades de la luz natural.

Su participación en el Salón de otoño de París de 1824 (donde obtiene la medalla de oro) le proporciona éxito en Francia, la admiración de los artistas románticos y de inmediato el reconocimiento en su país.



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.



LA CATEDRAL DE SALISBURY DESDE LOS JARDINES DEL PALACIO ARZOBISPAL

1828

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 artificiosa. 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

PINTOR DE LAS NUBES

Puso todo su empeño por representar de forma precisa los cambiantes cielos de la campiña inglesa, donde pasó la mayor parte de su vida (apenas viajó fuera de Inglaterra). Llegó a autodefinirse como *“el hombre de las nubes”*.

John Constable tuvo desde niño un interés romántico por las nubes, que se fue convirtiendo también en un interés científico. Centró su principal interés en los cielos; el motivo principal de la mayoría de sus cuadros. Quiso entender cómo se comporta la atmósfera y para ello se convirtió, de forma autodidacta, en un estudioso en la materia y minucioso observador meteorológico. En la parte trasera de sus famosos estudios de nubes, anotaba qué tiempo hacía mientras ejecutaba sus obras, la mayoría de las cuáles le llevaban poco más de una hora de trabajo. En algunos casos dejó escritos datos y comentarios muy precisos, lo que tiene un indudable interés meteorológico.

Pintó con reiteración los paisajes de la región inglesa de Suffolk, donde también nació su interés por la Meteorología. En un primer momento por el viento –el escultor de las nubes–, el negocio familiar era el de los molinos –de agua y de viento–, representados en muchos de sus paisajes. Uno de sus cuadros más conocidos es *“El carro de heno”*, 1821, las nubes parecen estar dotadas de movimiento y algunas de ellas –las más oscuras– amenazan lluvia.

Durante los años 1821 y 1822, llevó a cabo, de forma sistemática, **una serie de estudios de nubes pintados al óleo**, elaborados a partir de los numerosos bocetos que el pintor dibujó al aire libre en sus frecuentes paseos. A través de un centenar largo de pinturas trató de plasmar la realidad cambiante de la atmósfera local, en un intento por comprender ese comportamiento. Dicha tarea fue llamada *“skying”* (recorrer el cielo) por el propio **Constable**, en un intento por inmortalizar, el fascinante espectáculo nuboso. En cuadros como *“Estudio de nubes, horizonte con árboles”*, dibujado el 27 de septiembre de 1821,



ESTUDIO DE NUBES, HORIZONTE CON ÁRBOLES 1821

Se percibe, por un lado, la minuciosidad con la que un naturalista disfrazado de pintor retrata las nubes y por otro, la componente poética (inherente al movimiento romántico) que nos atrapa, haciéndonos partícipes de la emoción y la sensación placentera que provoca en nosotros la observación del cielo.

Dice: Las nubes se amontonan formando masas de gran densidad y aparentan desplazarse desde lo alto con lentitud; por encima de estas grandes nubes aparecen otras, numerosas y opacas, pequeñas, que pasan con rapidez frente a ellas... Flotan mucho más cerca de la tierra y quizás puedan precipitarse con una corriente de viento más fuerte que, junto con la liviandad que las caracteriza, incide en que se trasladen a gran velocidad.” Una descripción como ésta sólo puede provenir de una persona con unas grandes dotes de observador meteorológico.



ESTUDIOS DE CIELOS



***ESTUDIO DE MARINA CON NUBE
DE LLUVIA 1827***

Romanticismo

Marina

22,2 x 31,1 cm

En su país fue consagrado tardíamente.

Finalmente fue elegido en 1829 miembro de la Academia Real. Sin embargo, ese es el mismo año en el que su esposa **María** murió de tuberculosis, lo que le sumió en una depresión; **Constable** nunca se recuperaría de esa desgracia.

En 1833 comenzó a impartir en la Real Academia unas clases sobre la historia del paisaje que revelarían un profundo conocimiento de la obra de sus predecesores.

Murió a la edad de 62 años.



STONEHENGE

1835

Paisaje

Acuarela

38,7 x 59,1 cm



GRANJA EN EL VALLE (1835)

Tate de Londres

Óleo sobre tela

147,3 cm x 125 cm.

Esta obra fue retocada varias veces, ya que no acababa de quedar satisfecho con el «granizo» y la «nieve» que cubrían el lienzo y por el que fue especialmente criticado.

La nieve de Constable es una técnica usada por él que se hizo famosa, idónea para traducir los cambios atmosféricos. La expuso en la Royal Academy y después siguió trabajando en ella.

La vendió antes de estar acabada, siendo la mayor cantidad de dinero que obtuvo por una obra.

Representa la casa del campesino Willy Lott en Flatford, que también aparece en ***La carreta de heno***. Se trata de una casa en el valle del río Stour. Es una vista romántica de un paisaje otoñal, dominado por tonos marrones y dorados aunque carece de la luminosidad brillante de las obras maestras de **Constable**.

OTRAS OBRAS



**CONSTRUCCIÓN DE BARCOS
CERCA DE FLATFORD MILL**
1814-1815, Museo Victoria y
Alberto, Londres.



EL MAIZAL 1826. óleo.143 x122 cm
National Gallery

Sus grandes obras maestras
son :

- La bahía de Weymouth*
- La inauguración del puente
de Waterloo*
- Caballo blanco*
- La catedral de Salisbury*
- La carreta de heno.*



WILLIAM TURNER

Londres 1775 -1851.

Uno de grandes paisajistas de la historia.

Su mensaje pictórico tiene una magnitud decisiva en artistas posteriores sobre todo los Impresionistas y el movimiento abstracto. Su pintura y sus principios siguieron vigentes.

Se formó en la tradición del paisaje topográfico inglés en el taller de Thomas Malton, también influyó en su obra la de Girtin, con quien trabajó en una serie de acuarelas. Tuvo una formación clásica pero también asimiló y sintetizó la influencia de una amplia gama de artistas y tradiciones artísticas para producir obras de originalidad distintiva de forma autodidacta.

Copio con fruición las pinturas de los clásicos renacentistas italianos, la pintura barroca (en especial Rembrandt) y neoclásicos como Poussin o Claudio Lorena pero también a muchos otros a los que conoció en sus viajes por Inglaterra, Escocia, Suiza, Francia e Italia. Los paisajes de cada lugar que visitaba fueron fuentes de inspiración en su obra, que fue paulatinamente caminando hacia lo abstracto, utilizando el paisaje como vehículo para abordar los grandes temas de la pintura (luz, efectos atmosféricos, color, perspectiva).

Solía tomar notas del natural para sus cuadros (bocetos y dibujos).

Como avezado viajero conoció a todos los grandes pintores y a los 55 años decidió pintar la luz y la atmósfera, lo intangible, creando un estilo totalmente nuevo en donde la escena contada apenas el motivo principal, aparece apenas insinuado bajo una nebulosa, grandes superficies de pasta llena de ocre, violetas, azules o amarillos, buscando la plasmación de la realidad en vez de la mera apariencia.

Practicó una técnica con factura muy visible, donde la pintura es muy espesa y se ven mucho los colores directamente aplicados sobre la tela, empastados, con relieve, con la intención de hacer visible la pintura con su materialidad, su peso, su consistencia y su textura.

Fue extremadamente trabajador y prolífico a lo largo de su vida llenando más de 300 cuadernos de bocetos, **más de 1.500 acuarelas terminadas y unas 550 pinturas al óleo**. Se afirma que **Turner** creó: "95.800 entre acuarelas, bocetos, óleos, grabados y placas". **Turner** creía que su legado le aseguraba la inmortalidad.

Era completamente consciente de su genio artístico y no dejó que nada lo desviara, ni las malas críticas, en especial las de Sir George Beaumont. Se impulsa a experimentar y sobresalir.

Su uso revolucionario de los colores, especialmente el amarillo, junto con su tendencia a disolver las formas en una bruma luminosa, **provocó acusaciones mordaces de excentricidad y locura, especialmente de sus pinturas posteriores que vincularían con el trastorno de su madre y pasaría de ser un pintor muy considerado a que sus ventas bajaran considerablemente.**

La mayoría de sus obras se pueden ver en la *Clore Gallery*, un ala de la *Tate Gallery* de Londres añadido especialmente para las obras del mejor pintor inglés de todos los tiempos.

Sus obras maestras son: **EL TEMERARIO REMOLCADO AL DIQUE SECO, LLUVIA VAPOR Y VELOCIDAD.**

BIOGRAFÍA

Nació en 1775 en Londres y murió en Chelsea 1851. **Después de haber recorrido Gran Bretaña y parte del continente europeo y haber creado una leyenda con su misteriosa personalidad.**

Hijo de un barbero y fabricante de pelucas, **su vocación surge muy pronto, desde los 9 años expone pinturas y dibujos** en la barbería paterna. **Su interés por el paisaje y la naturaleza también es muy precoz, procede seguramente del pueblo de Brentford donde pasaba temporadas por razones de salud. A los 14 años entra como aprendiz en el taller de un topógrafo y afamado acuarelista, Thomas Malton,** que le enseña a amar la naturaleza estudiando el terreno y el paisaje.

RELACIÓN CON LA REAL ACADEMIA

Tras un año con Malton entra como alumno de la Real Academia, exponiendo en sus salones a los 15 años. Tiene como profesor a Ruskin.

En el año 1799 (24 años) pasaría a ser socio de esa institución. En 1782, a los 27, se convirtió en miembro y daba clases en la misma como pintor de perspectiva. Gran parte de la vida emocional y social de **Turner** se centró en la *Royal Academy*, de modo que se convirtió en su familia, fue el eterno soltero.

DE LA ACADEMIA A CARTAGO

No obstante las enseñanzas académicas no le dejan una huella perdurable. **Autodidacta durante toda su vida, su aprendizaje se basa en la observación de la naturaleza y apuntes del natural,** estudios que traslada a sus cuadros sin apenas presencia del dibujo, resaltando el color como elemento plástico fundamental, lo que resulta inaudito para la época, última década del S. XVIII, cuando realiza **su primer óleo *“Claro de luna sobre el Támesis”* y *“El lago de Buttermere”*.** En ambas ya se observan las *características peculiares de su pintura: un imaginativo aporte en la elección del espacio y el estudio de la luz, del fenómeno luminoso tanto natural como artificial.*

Al principio sus pinturas y acuarelas son admiradas y reciben muy buenas críticas. De ahí que **tienen una envidiable situación económica que le permite viajar por Inglaterra y Gales haciendo bocetos de lugares y monumentos.**

PRIMERAS OBRAS

Elección de un espacio imaginativo.

Estudio de la luz, del fenómeno luminoso tanto natural como artificial.



CLARO DE LUNA SOBRE EL TÁMESIS. 1797



EL LAGO DE BUTTERMERE. 1798

UN BRITÁNICO EN ROMA. PRIMER VIAJE A ITALIA

1802 Realiza su primer viaje al continente. Por consejo del pintor Reynolds comienza a estudiar el paisaje clásico, a los maestros Rembrandt, Albert Cuyp y sobre todo a Claudio Lorena y Nicolas Poussin, artistas que descubre en sus viajes.

La huella Claudio Lorena es muy fácil de identificar en obras como en sus escenas de Las plagas de Egipto 1800 y el Sol naciente entre la niebla 1807 National Gallery.

En sus primeros trabajos representa escenas mitológicas e históricas con efectos atmosféricos que diluyen la luz y el color y usó la acuarela para inducir cromáticamente sus temas de manera rápida como se observa en Sol naciente a través del vapor o Sol naciente entre la niebla (1807, National Gallery, Londres)

Como resultado de todo tenemos: Tempestad de nieve: Aníbal cruzando los Alpes 1812 pintura histórica con una visión heroica de la naturaleza.

El éxito de esta pintura llevó a Turner a pintar otras escenas históricas de tema similar Eneas y la Sibila, La quinta plaga de Egipto, Ulises desafiando a Polifemo, Dido construye Cartago 1815 National Gallery (donde también trata formas arquitectónicas) o el Declive del imperio cartaginés 1817 Tate Gallery, obras que deben enmarcarse dentro del paisaje heroico.

También realizó numerosos grabados para su inacabada colección Liber studiorum (1806-1819).

Realiza una serie de cuadros dedicados a tempestades a la vez que continúa con la atracción por el paisaje de montaña. La batalla de Fort Rock en el Valle de Aosta 1815 es un ejemplo expresivo de la aportación de Turner al paisajismo romántico.

Recoge y plasma en composiciones de elaborados ejercicios cromáticos: torbellinos de lluvia y nieve, las tormentas y sus rayos, el espesor de la niebla atravesada por la luz del sol o el mar enfurecido, son los efectos atmosféricos y naturales.



EL NAUFRAGIO

1805

171 x 240 cm.

óleo sobre lienzo.

Tate Gallery

Notable por el estilo que usa para representar las fuerzas de la naturaleza.



***SOL NACIENTE A TRAVÉS
DEL VAPOR O SOL
NACIENTE ENTRE LA NIEBLA***
1807
National Gallery
Acuarela.

Se nota la huella de **Claudio Lorena**.

Centra su atención en los efectos del color y de la luz, y en particular intentó plasmar la brillantez de los amaneceres y puestas de sol.

En este cuadro, del sol naciente en bruma, con los pescadores limpiando y vendiendo pescado, vemos como **Turner** trata la luz y los colores.

El sol, aunque pintado de una forma muy delicada en comparación con las demás formas del cuadro, es el elemento que capta la mirada del observador.



**ANIBAL CRUZANDO
LOS ALPES**

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 *Anibal cruzando los Alpes*". Y efectivamente, en 1812, Turner presentó en la **Royal Academy** su cuadro más ambicioso hasta la fecha.

ANIBAL CRUZANDO LOS ALPES 1812

El contacto que tiene con los clásicos a través de sus viajes estudiando los museos de los lugares que visita así como los nuevos paisajes que se encuentra y estudia tienen como resultado ***Tempestad de nieve: Aníbal cruzando los Alpes*** donde nos encontramos un ***paisaje heroico***, una obra realizada con una visión de la naturaleza heroica, ya que el hombre no la puede dominar.

En este cuadro se resumen muy bien dos componentes que se integran en su obra: ***la plasmación directa de la naturaleza, estudiada con apuntes y observaciones y por otro el interés por una temática histórica y poética.***

Recrea un pasaje histórico (en esa época eran frecuentes las escenas mitológicas e históricas con efectos atmosféricos).

El éxito de esta pintura abrió a **Turner** el camino para muchas otras obras de tema similar ***Eneas y la Sibila, La quinta plaga de Egipto, Ulíses desafiando a Polifemo, Dido construye Cartago*** 1815 National Gallery o el ***Declive del imperio cartaginés*** 1817 Tate Gallery todas paisaje heroicos.

DIDO CONSTRUYE CARTAGO

1815 National Gallery



Una de las composiciones históricas más importantes que pintó Turner representa una parte de la historia de Dido, princesa fenicia que huyó de su tierra porque su hermano la quería asesinar. Llegó a África donde construyó la ciudad de Cartago. Dido se enamoró de uno de los héroes de la guerra de Troya, Eneas, al que colmó de favores y de bienes. Al abandonar Eneas la ciudad, Dido se dio muerte. El tema de Dido y Eneas era muy utilizado en los primeros años del siglo XIX para aludir a la situación política entre Inglaterra y Francia. Mientras Dido era Inglaterra, Eneas simbolizaba la Francia napoleónica. Esto motivó la aparición de un buen número de escenas históricas que tienen un fondo simbólico. El estilo de Turner ha sufrido una evolución al mostrarse ahora muy influido por Claudio de Lorena. El maestro británico emplea un fuerte colorido amarillento que fue muy criticado por los especialistas de su época. El romanticismo de la obra de Turner es cada vez mayor, utilizando puestas de sol, imágenes con una amplitud de perspectiva destacable, e incluso dando sensación atmosférica en las zonas finales del lienzo, más difuminadas. Las arquitecturas aluden a la época clásica durante la que se construyó una de las ciudades más importantes de la Antigüedad.

LA QUINTA PLAGA DE EGIPTO

1817 Tate Gallery



Género paisaje histórico, sigue los dictados de Claudio de Lorena. La quinta plaga que sufrió Egipto, la peste, esta representada por los caballos muertos en primer plano mientras que en el fondo podemos apreciar la séptima, la lluvia de granizo y fuego, cuyos versos del "Exodo" acompañaban a la escena en el momento de su presentación.

Era habitual que los pintores que exhibían sus cuadros en la Royal Academy acompañaran sus trabajos con poesías, realizadas por ellos, sacadas de los trabajos de los grandes poetas de la antigüedad o contemporáneos.

Presenta un cielo amenazante, iluminando la corte egipcia en la que destaca la pirámide. El efecto dramático que tanto gustaba a los primeros románticos está también presente en la composición, igual que los colores oscuros de las agrado de primeras obras de Turner-Claro de luna-.

Las influencias para realizar esta obra: paisajes de Poussin, Piranesi y Claudio de Lorena.

Este lienzo fue colgado por su propietario, William Beckford, entre dos cuadros de Claudio de Lorena, poniéndose de moda el encargar cuadros a Turner para hacer juego con los trabajos de los maestros clásicos.



UN BRITÁNICO EN ROMA. PRIMER VIAJE A ITALIA



SEGUNDO VIAJE

Los viajes los repite en la segunda y la tercera década del siglo, estudiando los museos de Francia, Holanda, Bélgica, el valle del Rin e Italia, que le proporcionan museos y paisajes nuevos para plasmar y estudiar.

Su fama no dejaba de crecer. Los encargos por parte de aristócratas londinenses le permitieron amasar una pequeña fortuna, llegando a convertirse en el pintor favorito del gran público, incluso de la realeza, en especial por sus paisajes (décadas de los años 20 del S. XIX).

Desde Roma escribiría sir Thomas Lawrence en 1819. *“Turner debería venir a Roma. Su genio encontraría aquí material nuevo y apropiado”.* Y allí fue.

Allí encontraría un mundo de color, luz y atmósferas que trasladaría al lienzo a su vuelta. Visita Turín, Milán, Venecia, Nápoles y estudia las obras de los grandes maestros Tiziano, Tintoretto o Rafael. También establece contacto con artistas contemporáneos como Antonio Cánova. Regresa a Inglaterra en 1820.

De este viaje salieron obras como: “El foro romano” 1826 Tate, o el personal homenaje a Rafael en “Roma, desde el Vaticano, Rafael con Fornarina prepara los cuadros para la decoración de las logias” 1820, Tate Gallery.

ROMA, DESDE EL VATICANO, RAFAEL CON FORNARINA PREPARA LOS CUADROS PARA LA DECORACIÓN DE LAS LOGIAS
1820 Tate Gallery.



La imagen se toma desde la parte izquierda del segundo piso de la Logia León X. Rafael ha extendido sus lienzos por toda la balaustrada, le acompaña La Fornarina. En el suelo, algunos planos del Vaticano.

Al fondo se ve Roma y una procesión en la plaza de San Pedro.

EL FORO ROMANO

1826 Tate.



Turner era bien considerado entre la aristocracia británica en los primeros años del S.XIX por lo que los encargos le llovían, siendo éste el motivo de su pequeña fortuna. Esta escena fue realizada para el arquitecto John Soane pero siempre la conservó el artista. El viaje a Italia realizado entre 1819-20 sirvió como fuente de inspiración para múltiples escenas, especialmente las obras de Claudio de Lorena, aunque hubiesen pasado varios años como en este caso.

Tomaba sus apuntes directamente del natural y con el paso del tiempo los trasladaba a lienzo, incorporando numerosas dosis de imaginación y de memoria. Esto motivaría que las imágenes siempre nos parezcan muy románticas y carentes de realidad. "El pintor que tenía la manía de pintar atmósferas" como llamaron a Turner los críticos no puede olvidarse de su manía por lo que utiliza esta fortísima luz amarilla que disuelve todos los contornos a excepción de la zona de sombra de primer plano. Las figuras en procesión le otorgan mayor realismo y animación al cuadro.



***EL TEMERARIO REMOLCADO
A DIQUE SECO.***

1839

Londres, National Gallery

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 Temerario remolcado desde el último punto de anclaje para ser destruido*" 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 **Temerario** 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.

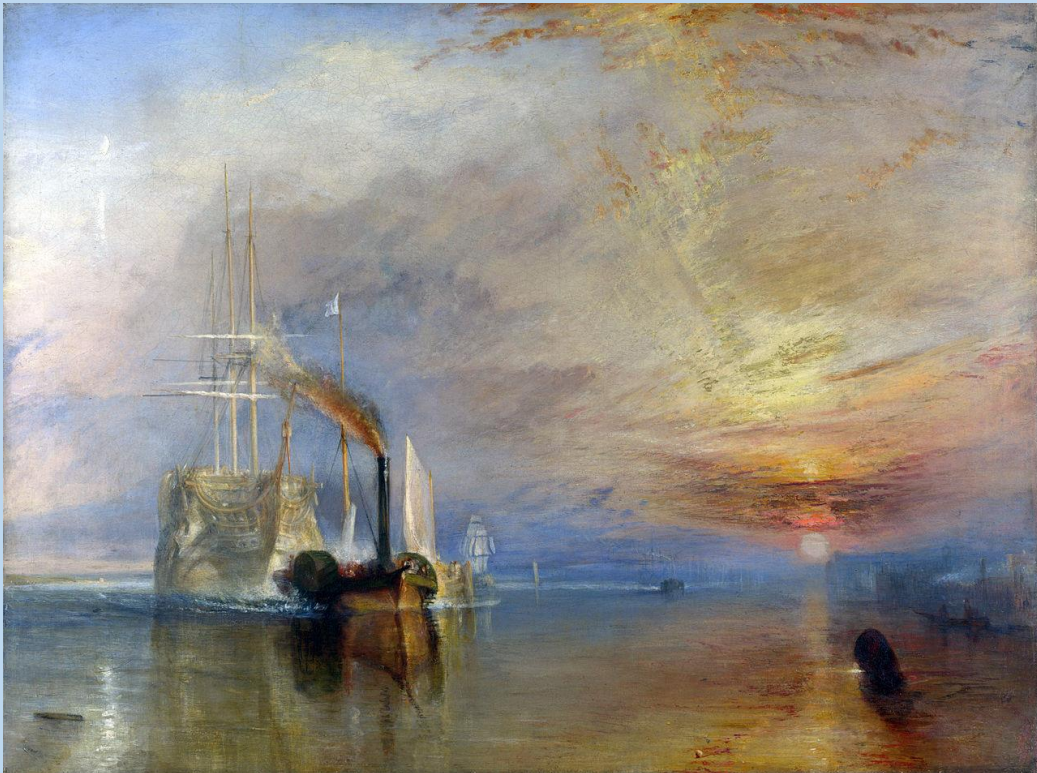
La pintura fue escogida como la mejor de Inglaterra en una encuesta llevada a cabo por la National Gallery de Londres en el año 2005.

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**.



EL FORO ROMANO

***ROMA, DESDE EL VATICANO, RAFAEL CON FORNARINA
PREPARA LOS CUADROS PARA LA DECORACIÓN DE LAS
LOGIAS . Arriba izquierda.***



EL TEMERARIO REMOLCADO A DIQUE SECO

LA MADUREZ. TERCER VIAJE A ITALIA

Turner volvió a Italia en 1828 realizando numerosos bocetos al aire libre (que tendrían reflejo en su obra) además el conocimiento del colorido de la escuela veneciana en sus viajes y la luz de Roma y Nápoles aclaran su paleta y abandona el gusto por los tonos oscuros y grises.

Durante la década de 1830, el estilo de **Turner** se fue haciendo cada vez más libre, con el uso de una paleta predominantemente clara. "*Vista de Orvieto*" 1828, "*Venecia: el Gran Canal*" 1835 o "*En las cercanías de Venecia*" 1835.

El colorido es más brillante y la luz difuminada como en "*La bahía de Baïes*" (1832, National Gallery, Londres) y "*Ulises ridiculizando a Polifemo*" (1829, National Gallery, Londres).

Por entonces realizó ilustraciones para libros de topografía y una colección de acuarelas con escenas venecianas.

La culminación de todo este proceso es el sublime "*Norham Castle: amanecer*" donde casi toda forma reconocible queda diluida por la omnipresente luz del amanecer.

El incendio ocurrido en la Cámara de los Lores y de los Comunes británicos en octubre de 1834 permitió a **Turner** realizar una serie de bocetos que derivarían en dos pinturas sobre el tema (actualmente en Cleveland y en Filadelfia) en las que **Turner** se muestra especialmente interesado por el reflejo de las llamas en el río Támesis, como un contraste entre fuego y agua.

Durante estos años, William **Turner** realizó tres viajes a Venecia, siendo el último de ellos -en 1840- probablemente el más prolífico de toda su carrera. En la ciudad italiana **Turner** pintó algunas de sus obras maestras, tanto al óleo como a la acuarela. En el "*Venecia desde el pórtico de Santa María della Salute*" (1835, Nueva York, Metropolitan Museum of Art) **Turner** varía ligeramente el paisaje original (añade a la composición un edificio inexistente) para reflejar con más grandiosidad la belleza veneciana.

En abril del año 2006, una de estas vistas venecianas realizadas por Turner, "*Giudecca, La Donna Della Salute and San Giorgio*" un óleo realizado en su último viaje a Venecia, fue subastada en Christie's Nueva York por más de 35 millones de dólares.



ULISES MOFÁNDOSE DE 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 a 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 la luz difuminada.

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



NORHAM CASTLE: 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 ocurrido en la Cámara de los Lores y de los Comunes británicos en octubre de 1834 permitió a **Turner** realizar una serie de bocetos que derivarían en dos pinturas sobre el tema (actualmente una en Cleveland y otra en Filadelfia) en las que **Turner** se muestra especialmente interesado por el reflejo de las llamas en el río Támesis, como un contraste entre fuego y agua.

Las vistas impactaron a **Monet** cuando éste último visitó Londres décadas después y tuvieron su reflejo en la serie que el impresionista dedicó a las **Casas del Parlamento londinense**.



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

EL GRAN CANAL DE VENEZIA o VENEZIA DESDE SANTA MARÍA DE LA SALUD 1835 Metropolitan



Venecia será una continua fuente de inspiración. Pudo visitarla varias veces y realizó una enorme cantidad de dibujos, bocetos y acuarelas que más tarde utilizaría como base para la ejecución de sus lienzos. Sin embargo, los trabajos definitivos incorporan elementos imaginarios como en este caso el alargado campanario y el gran edificio de la derecha. El motivo de estos añadidos está en otorgar una mayor belleza a la escena.

La luz veneciana ha sido captada a la perfección, centrando su atención en la transparencia característica que se ve perturbada por algunas nubes. También nos presenta el trasiego del Gran Canal, el otro gran protagonista de la obra. Las barcas que navegan por él otorgan dinamismo y viveza. El colorido es claro y luminoso, haciendo un perfecto uso de azules, amarillos y blancos.

VENECIA. GRAN CANAL CON SANTA MARÍA DE LA SALUD



Si bien su labor impresiona positivamente a sus contemporáneos, se mantiene distante de las opiniones y nunca llegan a importarle las críticas. Se aferra a su estilo con una tenacidad reconocida por **Ruskin**, quien le dedica importantes elogios en su obra ***Pintores Modernos*** 1843.

En obras como “***Tempestad de nieve***” (1842, Tate Gallery, Londres), “***Paz-Entierro en el mar***” (1842, Tate Gallery, Londres) y “***Lluvia, vapor y velocidad***” (1844, National Gallery, Londres) *intenta producir sugerencias poéticas y simbólicas preocupado también por la teoría del color, reuniendo en ella un afán científico y humanista.*



Keelmen Heaving in Coals Moonlight (Quilla agitándose en carbones a la luz de la luna). (1835) 92.3 x 122.8 cm, National Gallery, Washington.



**TORMENTA DE
NIEVE- BARCO DE
VAPOR
DIRIGIÉNDOSE A
UN PUERTO
EN MEDIO DE UNA
TORMENTA DE
NIEVE**

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 a 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).

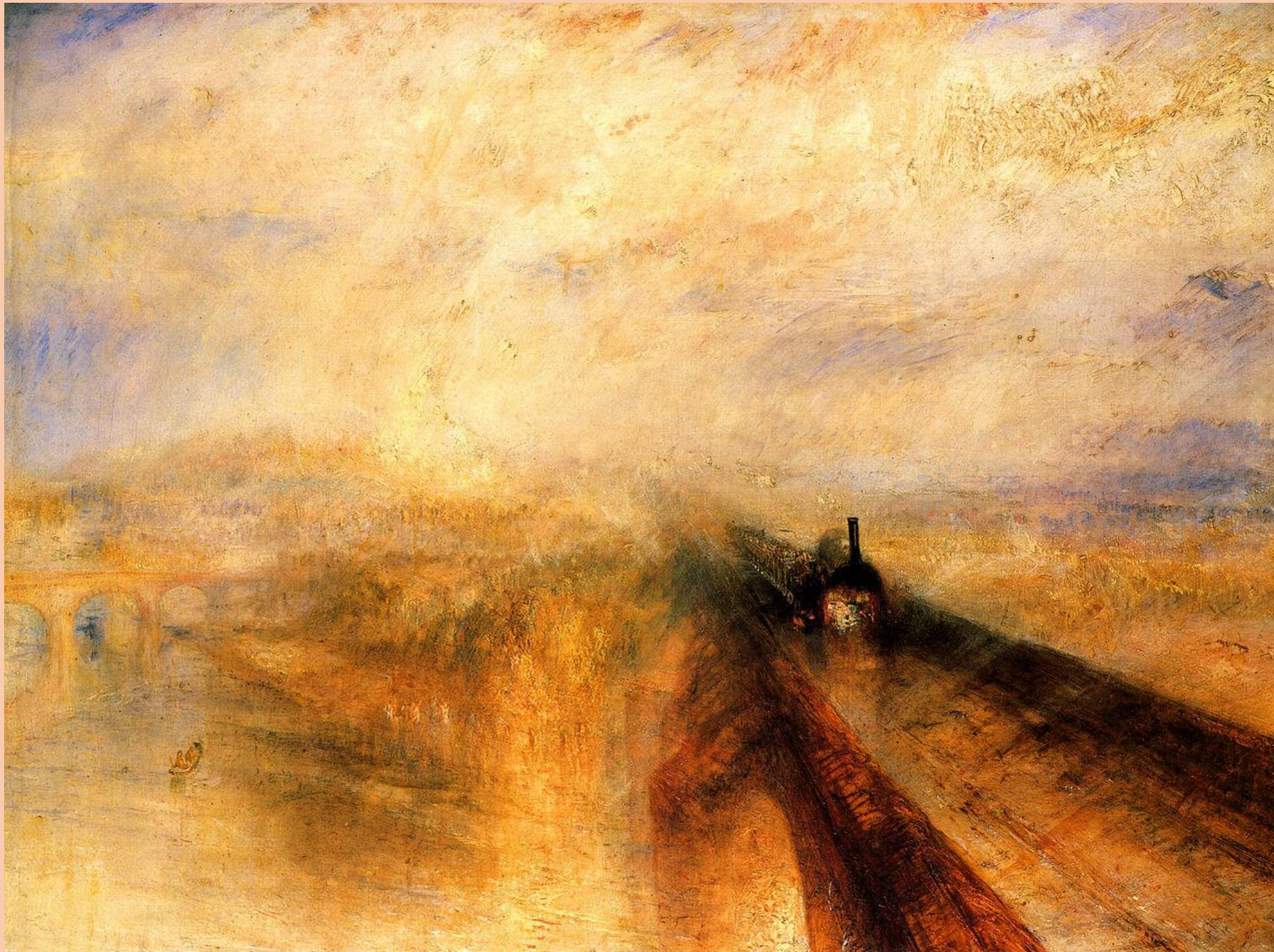
Es una evocación de la oscuridad total que podemos engullir en nuestros momentos de desesperación y desaliento. Siendo humano significa que hay momentos en que estamos completamente destrozados y angustiados: cuando todos sufrimos la sensación de estar "lleno" con el vacío '. Una obsesión con lo aparente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



GUERRA. EL EXILIO Y LA LAPA DE ROCA. 1842

Exhibida en un diseño de marco octogonal, con la intención de ser una pieza complementaria de *Paz entierro en el mar*. Es una pintura que representa un momento del exilio de Napoleón Bonaparte en Santa Elena. En diciembre de 1815, el gobierno británico llevó al ex emperador a Longwood House, a pesar de su estado de deterioro, para vivir en cautiverio; durante sus últimos años de aislamiento, Napoleón había caído en la desesperación. La decisión de Turner de emparejar la pintura con *Paz*, fue muy criticada cuando se exhibió por primera vez, pero también se le considera predecesor de su pieza más famosa *Lluvia, vapor y velocidad*. (1844).

Mientras un centinela británico vigila a Napoleón, un recordatorio de su cautiverio, este se inclina levemente para estudiar una lapa de roca solitaria. Turner buscó encarnar la inutilidad de la guerra. La puesta de sol detrás de la figura, el "mar de sangre", como él lo describió, simboliza las pasadas penurias de la guerra experimentadas durante las campañas militares de Napoleón.



LLUVIA, VAPOR Y VELOCIDAD 1844
Londres, National Gallery

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 "*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:

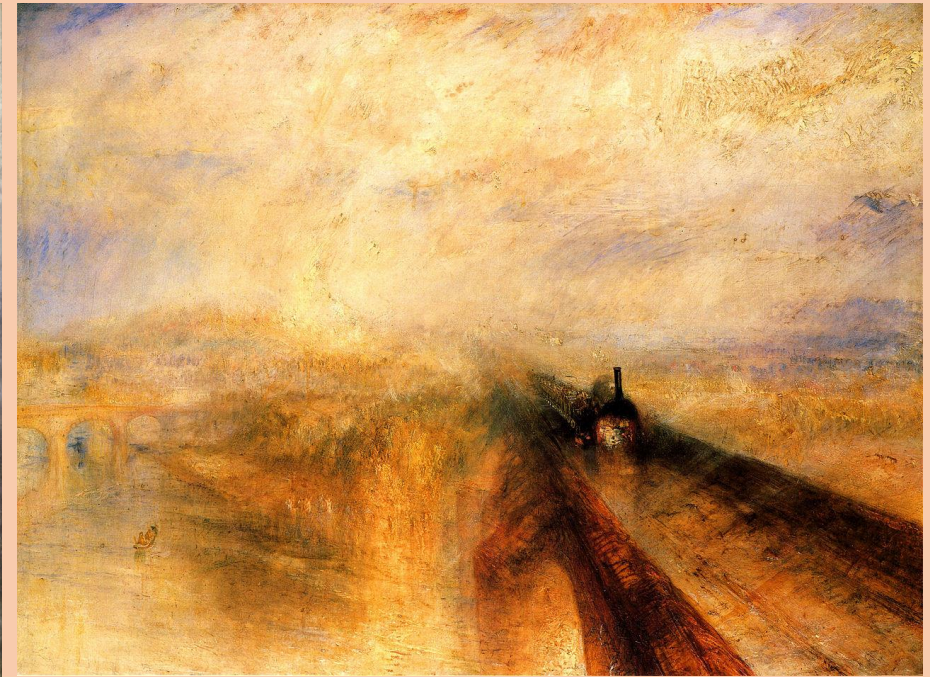
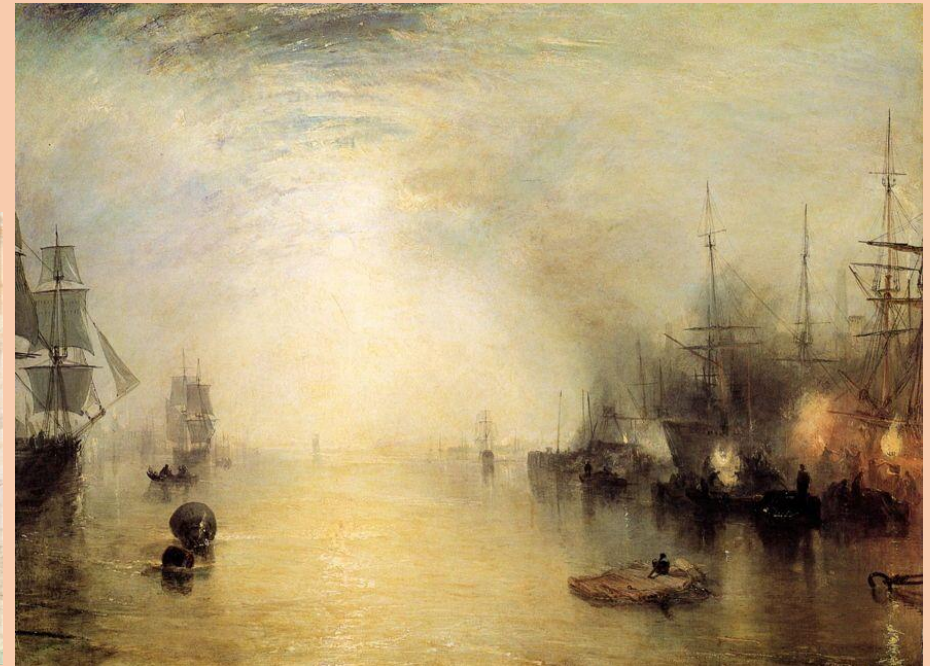
" un tren se te echa encima, un tren que avanza realmente a 50 millas por hora y que el lector haría bien en ir a ver antes de que salga del cuadro".



OBRAS DE
MADUREZ



OBRAS DE MADUREZ



Otras obras de este periodo son:

“Negreros tirando por la borda a muertos y moribundos” 1842

“Puesta de sol en Venecia” (1843, National Gallery, Londres)

“La aproximación a Venecia” (1844, Galería Nacional de Arte, Washington)

“Heidelberg” 1846.

LOS ÚLTIMOS AÑOS. VISIÓN Y ALUCINACIÓN

La **disolución de las formas** presente en las últimas obras de **Turner** llevó a numerosos críticos a considerar que **Turner** estaba demente. Hasta el propio **Ruskin**, quien se vio obligado en ocasiones a colocar marcas en los marcos de los cuadros para saber cuál era la parte de arriba y la de abajo, estaba desconcertado.

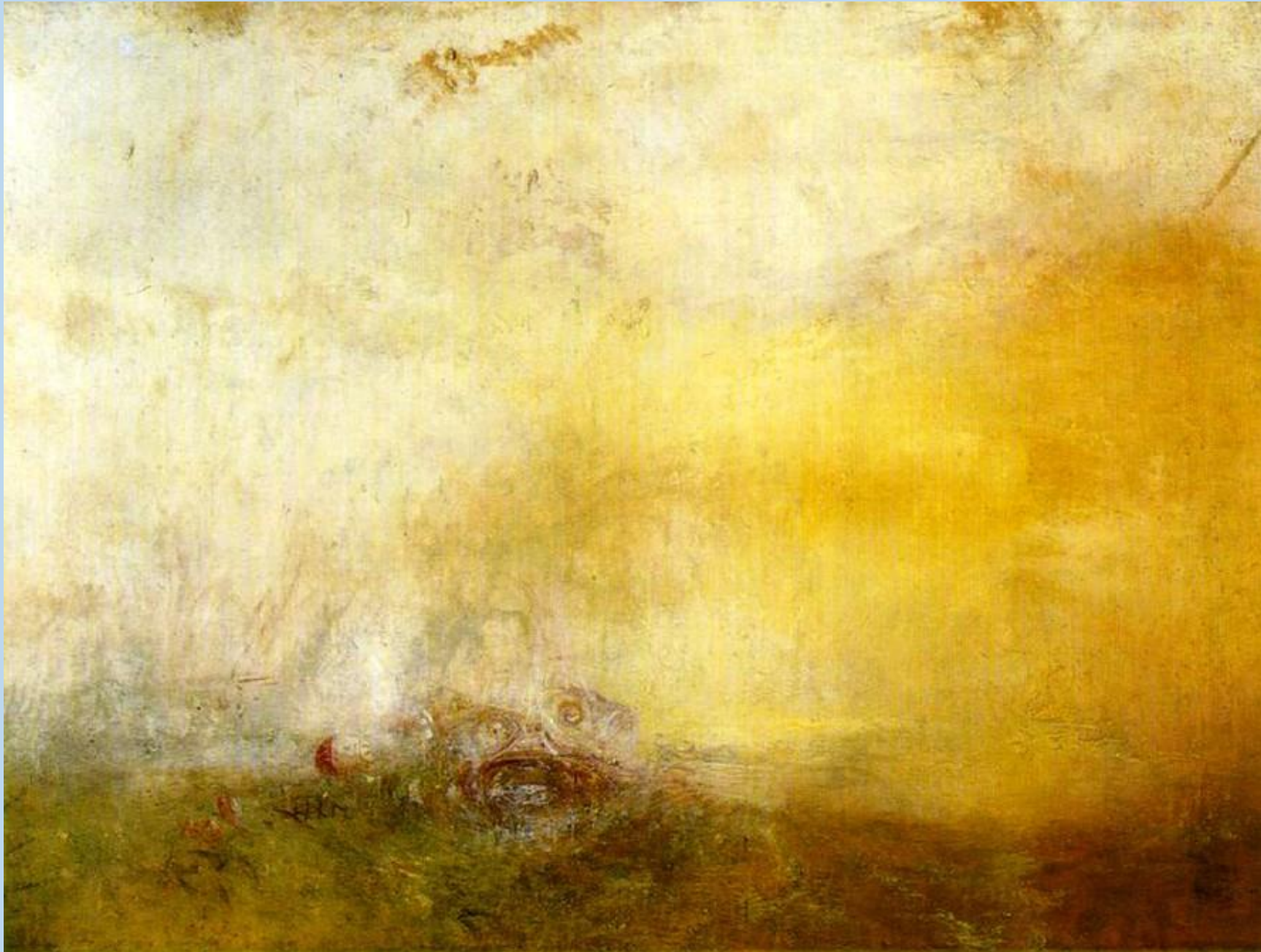
Pero en realidad este caos demencial presente en sus pinturas responde a su evolución artística en la que el pintor se adelanta varias décadas a cualquier otro artista de su generación. Por tanto no es sorprendente la incompreensión a la que se vio sometido.

“El amanecer con monstruos marinos” 1845. Es de los mejores ejemplos de esta última etapa. La cualidad casi divina de la luz refleja las teorías de **Turner** de considerar el sol como el centro de la vida. Algo parecido a lo que ocurre en *“Un yate acercándose a la costa”* 1845-50.

Sus últimos años vive aquejado de gota y recluso en la localidad de Chelsea, a orillas del Támesis, dedicado a pintar paisajes que ve y que tamiza a través de su personal universo. Enfermo de gravedad, en octubre de 1851 tuvo que dejar de retocar las obras en las que estaba trabajando. **William Turner** falleció el 19 de diciembre de 1851 en su casa de Chelsea, Londres y fue enterrado en la Catedral de San Pablo.

Según decía se dedicaba a pintar lo que veía, no lo que sabía. Esta visión directa derivaba más hacia la impresión de los objetos o fenómenos atmosféricos que causaban en la mente del pintor que en una representación exacta de lo observado según cuenta **Ruskin** al hablar de la estética de los **Pintores Modernos** y tenía una importancia primordial en sus obras.

Por ello **Turner** va a causar una honda admiración entre los impresionistas **Pisarro, Monet o Sisley** como otros artistas, al descubrir su obra creen encontrar el verdadero lenguaje de la pintura moderna.



**AMANECER CON
MONSTRUOS MARINOS**
(1845, Londres, Tate Gallery)

Es de los mejores ejemplos de esta última etapa. Del mar salen dos cabezas monstruosas que sobrecogen al espectador, mostrando a su lado unas redes rotas. La confusión se adueña de la composición.

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

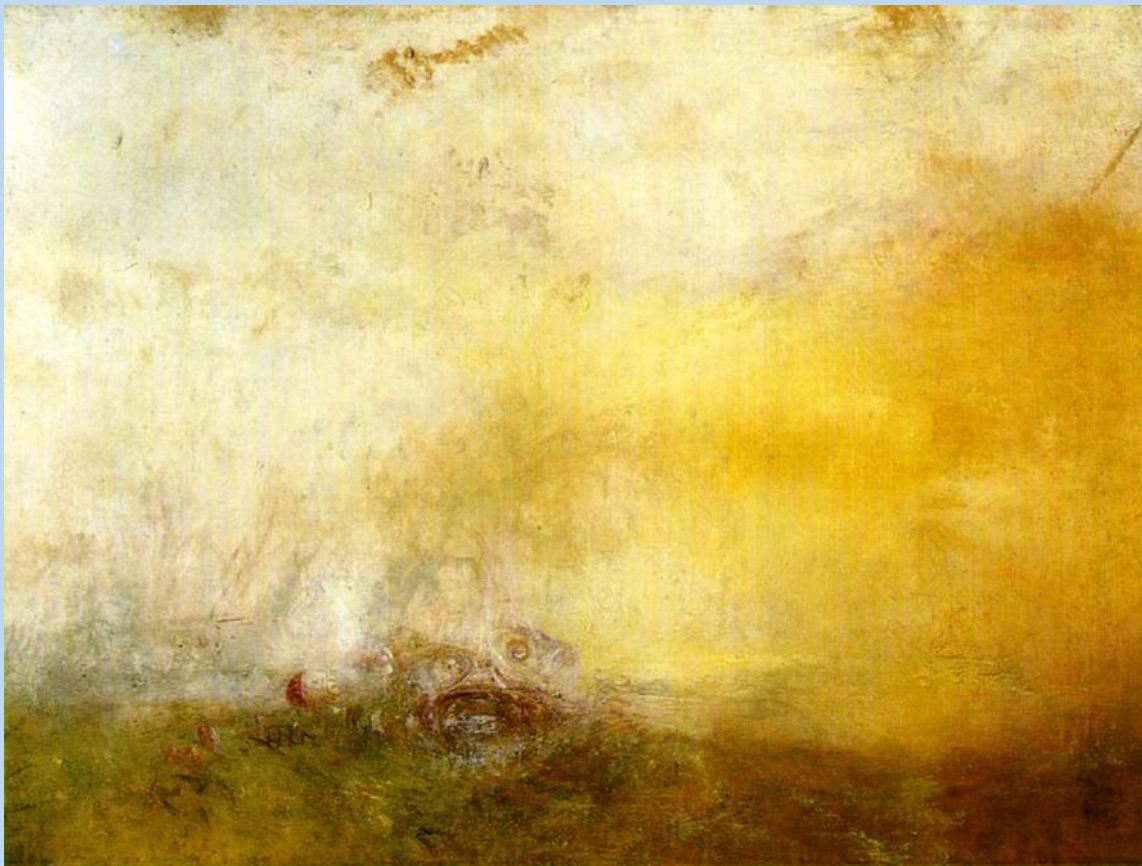
la luz refleja las teorías de **Turner** de considerar el sol como el centro de la vida, cualidad casi divina.



*UN YATE ACERCÁNDOSE A
LA COSTA* 1845-50
Tate Gallery, Londres.

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

ÚLTIMOS AÑOS



THOMAS COLE 1801-1848

Fue un paisajista estadounidense de origen inglés que realizó también pinturas de historia y de otros temas (retratos...) está considerado el primer paisajista de Estados Unidos. Vinculado al Romanticismo, fue el fundador de la Hudson River School, un movimiento artístico que floreció a mediados del S. XIX. En sus obras reflejó la belleza de los paisajes de los Estados Unidos. Viajó a Inglaterra y a Italia (Grand tour) y estudió allí la pintura paisajística de los grandes maestros.