

# TEMA 1. EL ROMANTICISMO

- 1- INTRODUCCION
- 2- CARACTERISTICAS GENERALES
- 3- RESUMEN CARACTERÍSTICAS GENERALES DEL ROMANTICISMO
- 4- PINTURA ROMÁNTICA EN EUROPA
  - 4.1. ESPAÑA:  
GOYA
  - 4.2. PINTURA ROMÁNTICA EN *FRANCIA*  
DELACROIX  
GERICAULT
  - 4.3. PINTURA ROMÁNTICA EN *ALEMANIA*  
LOS NAZARENOS  
FRIEDRICH  
SCHINKEL
  - 4.4. PINTURA ROMÁNTICA EN *INGLATERRA*  
*FÜSSL*  
*BLAKE*  
CONSTABLE  
TURNER

## 1-INTRODUCCIÓN

La Revolución francesa (1789) y la Revolución Industrial encauzaron los proyectos de transformación política, económica y social que se desarrollaron durante el s. XIX. La Revolución Francesa supuso el triunfo de la burguesía y el fin del Antiguo Régimen, y la Revolución Industrial favoreció la aparición de la nueva figura del proletario y dio un vuelco a las estructuras económicas y productivas. En Francia, tras el periodo napoleónico, se produjeron las grandes revoluciones sociales:

- Revoluciones burguesas de 1820 y 1830.
- Revolución obrera de París de 1848.

La difusión de ideales revolucionarios desembocó en el final del absolutismo monárquico, al tiempo que surgía en muchos lugares de Europa y en las colonias americanas una conciencia nacional que se materializó con la creación de nuevos estados. Fue el caso, por ejemplo, de Grecia, que se independiza en 1830, o las posesiones europeas en América, que se fueron emancipando.

La consolidación de la burguesía y el proceso de industrialización provocaron, durante las primeras décadas del S. XIX, un aumento notable de los transportes y la aparición de nuevas formas de energía.

La población crece considerablemente, especialmente en zonas urbanas, donde se derribaron las murallas que aprisionaban las ciudades. Este crecimiento demográfico fue el resultado de diversos factores:

- Retroceso de la mortalidad.
- Aumento de la producción de alimentos.
- Progreso de la higiene y la medicina.

Los problemas derivados de la sociedad industrial generaron el nacimiento de nuevas doctrinas sociales, como el socialismo y el anarquismo.

## 2-CARACTERÍSTICAS GENERALES

Los términos romanticismo y romántico se usan a menudo para expresar una determinada actitud sentimental, generosa e idealista, y se aplican a la descripción de hechos y situaciones—incluso de obras de arte—de todas las épocas. Pero, frente a este uso genérico, el término Romanticismo, con un significado preciso, es el nombre con el que se conoce el movimiento cultural y artístico que surgió en Europa a principios del XIX.

Aplicado al arte, el concepto romántico nace en contraposición al cálculo y la armonía de las encorsetadas normas neoclásicas. Mientras en Francia y gran parte de Europa imperaba el “neoclasicismo”, en determinados círculos culturales de Gran Bretaña y Alemania comenzaron a surgir una serie de planteamientos estéticos —que después fueron denominados “pre-románticos”— basados en la subjetividad y el sentimiento, a la vez que reivindicaban las emociones transmitidas por el arte medieval, en especial por la arquitectura gótica. Esta arquitectura era vista como la materialización de dos grandes ideales alternativos a los que caracterizaban el mundo clásico: la religión cristiana y un pasado nacional glorioso.

La identificación entre el Imperio Napoleónico y el “neoclasicismo” provocó que en muchos lugares de Europa estos nuevos planteamientos comenzaran a tomarse en serio, de manera que con la caída de Napoleón hizo eclosión el “romanticismo”, movimiento cultural que se extendió por toda Europa durante la primera mitad del siglo XIX. El imperialismo napoleónico implicaba la sujeción de toda Europa a un mismo poder y, en el arte, la sujeción de toda la actividad a unas rígidas normas “clásicas”. Su alternativa, el “nacionalismo” –lo que suponía que cada nación buscara sus “raíces”- y la defensa del sentimiento individual frente a las severas normas “racionales”.

Por ello, el romanticismo es una reacción frente al “neoclasicismo” y sus bases ilustradas, pero una reacción que defiende la libertad creativa en lugar de la dictadura de las normas. Además, la amenaza de un retorno completo a las instituciones –incluyendo las formas culturales- del Antiguo Régimen abolido por la Revolución Francesa y la instauración de nuevos modos de control de espectáculos y medios de comunicación a cargo de las monarquías absolutas restauradas en 1815, provocó que muchos factores artísticos y culturales exigieran la libertad de creación y de difusión de las obras producidas sin que existieran interferencias gubernamentales, es decir, sin censura.

Aunque las corrientes prerrománticas significaran una forma de crítica a los modelos –incluyendo los aspectos culturales- de la revolución francesa, en su momento de triunfo el romanticismo fue un movimiento socialmente burgués y políticamente liberal, no retrógrado. Sin embargo, tal como pasó el tiempo y la burguesía fue afirmando su dominio (sobre todo a partir de la revolución de 1830 en Francia, que significó la definitiva desaparición del absolutismo en ese país) y se hizo conservadora, también el romanticismo perdió su impulso innovador y revolucionario.

Como lenguaje estético, afectó de diversa manera a las diferentes sociedades europeas y, también, a las nacientes repúblicas americanas, aunque dispuso de un centro de innovación bien claro: la ciudad de París. El romanticismo francés fue a la vez cosmopolita (es decir, enfocado a la humanidad en su conjunto) y nacionalista (es decir, sirvió para afirmar la “nación francesa”). También el romanticismo inglés combinó ambos elementos. El romanticismo en Alemania, Italia y España, por el contrario, fue mucho más nacionalistas que cosmopolita.

Desde el punto de vista artístico, se pueden considerar como núcleos básicos del periodo de finales del XVIII al XIX las ciudades de París y Roma. Roma fue el foco principal de búsqueda de los principios del Neoclasicismo, y durante el periodo romántico fue también el centro artístico de irradiación del movimiento artístico de los Nazarenos, de origen alemán.

París tuvo importancia relativa en el Neoclasicismo, aunque durante el periodo romántico se convirtió en lugar de referencia del arte europeo. Este liderazgo se acentuó en el terreno pictórico. El Reino Unido, donde se desarrolló el Prerrafaelismo y Alemania, fueron también centros importantes para su evolución, en cada caso, de un romanticismo propio y singular.

En Francia, el término Romanticismo se utilizó para referirse a la pintura y para oponerlo a la pintura neoclásica. De ahí que los límites cronológicos de los movimientos sean poco claros y se encuentren mezclados los artistas de una misma época, en diferentes países. El Romanticismo del XIX fue una contraposición al Neoclasicismo.

El movimiento romántico afectó a todas las artes: a la literatura, tanto en poesía (la lírica romántica demostró una gran expresividad sentimental), como en narrativa (es el momento de aparición de las novelas históricas), como en teatro (con los grandes dramas de la época, truculentos y amigos de mezclar verso y prosa); a la música (tanto sinfónica como operística); y a las artes plásticas, arquitectura, escultura y poesía.

El rechazo de un presente percibido como poco estimulante, el escapismo, la reacción contra los modelos prescriptivos “clásicos” y la busca de mitos originarios para los estados-nación se combinan para provocar una fascinación por los territorios exóticos y por la Edad Media, que es reivindicada y reinventada por los teóricos del arte y por los historiadores.

Ello tuvo al menos tres consecuencias en las artes plásticas:

1. La aparición de los “historicismos”, en particular del “neogótico” en la arquitectura, y una reformulación de la “pintura de historia”, que en vez de cultivar temas de la historia de la Antigüedad pasa a representar escenas del pasado “nacional”.
2. El redescubrimiento del mundo musulmán y del mundo bizantino, que también tendrá efectos arquitectónicos (“neo-árabe”, “neo-mudéjar”, “neo-bizantino”) y pictóricos (los cuadros se llenan de odaliscas y de temáticas orientalizantes).
3. La apertura de la mirada hacia territorios poco explorados, bien por exóticos (pinturas de árabes o griegos observados directamente, no recreados idealmente; elementos hindús en algunos edificios), bien por turbadores (la representación del hombre como un ser insignificante ante las fuerzas de la naturaleza).

El cristianismo, igualmente que la historia, despierta también de nuevo la atención. Tenemos que ver en las religiones cierta parte irracional del ser humano, así que por ello es atrayente, ya que desde lo espiritual es posible dar respuesta a grandes incógnitas de la sociedad que la razón no es capaz de aclarar y que tienen como finalidad alcanzar un mundo más equitativo y autónomo.

## RESUMEN CARACTERÍSTICAS GENERALES DEL ROMANTICISMO

A pesar de la rebeldía y la combatividad características del movimiento, la postura romántica no está exenta de cierta tendencia al escapismo, a la ensoñación, a la evasión respecto a la realidad más inmediata. Y aunque las diferencias “nacionales” hacen que no sea un movimiento monolítico ni homogéneo, sí que está dotado de unos núcleos básicos que le confieren coherencia:

- El romanticismo es un “grito de libertad”, el artista romántico tiende a la rebeldía, al inconformismo y a la acción.
- La diversidad opuesta a la uniformidad, junto a la exaltación del individuo y de las tradiciones.
- En consecuencia, reacciona contra los poderes establecidos, entre ellos el academicismo y sus prescripciones normativas, afirmando la importancia de la fantasía y de la visión personal e íntima (individualismo).
- Rechaza el “neoclasicismo” por frío, convencional y poco creativo.
- Otorga importancia a las emociones y a la imaginación.
- La aspiración a la libertad individual y nacional, idea que conecta con las revoluciones burguesas de la época.
- El culto a la originalidad y al genio, casi como algo épico.
- La historia vuelve a resurgir con fuerza desde una perspectiva emotiva y exaltada. El HISTORICISMO como búsqueda de las raíces nacionales en el pasado, intentando fundamentarse esencialmente en la Edad Media.
- La comprensión y el sentimiento de la naturaleza desde las vertientes sensible y religiosa.
- El cristianismo despierta también de nuevo la atención.
- La predilección por lo exótico, lo imaginario y lo irracional; y un interés por el mundo musulmán del norte de África y por la cultura oriental.
- Los NACIONALISMOS son los responsables del cambio del mapa europeo.
- La Revolución Francesa y las invasiones napoleónicas impulsan estos movimientos nacionalistas.
- El movimiento romántico, con la reivindicación del sentimiento y del pasado, tuvo una influencia decisiva en el surgimiento y fortalecimiento del nacionalismo.
- Hay dos tipos de nacionalismo: disgregador (Imperio austro-húngaro) y unificador (Alemania e Italia)
- Italia estaba dividida en estados y disputada por Austria y Francia. La nación italiana se agrupa entorno a la figura de Víctor Manuel II.
- En 1870 nace la nueva nación italiana.
- Alemania estaba dividida en reinos, principados, ciudades libres... El eje de la unificación será Prusia.
- La revolución de 1848 aceleró los acontecimientos.
- Surgen dos tendencias pero no es hasta el nombramiento de Bismarck como canciller cuando el proceso se vuelve imparable. En 1871 Alemania se ha convertido en una nación.

## 4-. PINTURA ROMÁNTICA EN EUROPA

Quizás es el arte más adecuado para expresar las claves del Romanticismo, pues forma y color, siempre simbólicos, alcanzan ahora un momento en que se vuelven plenamente conscientes. La naturaleza se convertirá en un estado de ánimo y, en vez de expresar el mundo (cosmos, orden), enunciará el grito interior del artista. Nietzsche, tan cerca de los románticos, dejó escrito en una ocasión que la música “sólo revela a los señores músicos”; la pintura romántica expresa al individuo (al artista) a través no sólo de los temas, sino también, y quizás sobre todo, del manejo de la luz y de la sombra, de la composición, de las formas y del color. Alemania, verdadera cuna del movimiento Romántico a través del Sturm und Drang (“Tormenta e ímpetu”, movimiento literario, musical y artístico alemán de la 2ª mitad del s. XIX), verá florecer pintores que harán del paisaje el mundo interior; pero el Romanticismo romperá también en Francia y en Inglaterra—el gran Turner—los límites que separaban al hombre de la naturaleza. Curiosamente, la imaginación que va más allá de la razón (sentimiento /lo irracional) encontrará precisamente en las realidades exentas de razón (incluso en las culturas tachadas de irracionales) los elementos a través de los cuales puede expresar la realidad del hombre.

Los pintores románticos rechazaron las convenciones neoclásicas y enlazaron con los valores de la pintura barroca. También recuperaron la potencia sugestiva del color en detrimento del dibujo: huyeron de la pintura escultórica, que veían fría, y buscaron modelos en pintores que durante su carrera habían roto con el academicismo, como Goya. Ese cromatismo resucitó las luces vibrantes, que refuerzan las manchas de color en el objetivo de destruir el tratamiento escultórico. Las composiciones se volvieron dinámicas, con líneas marcadas por posiciones convulsas y gestos dramáticos.

Por otro lado, los pintores románticos desarrollaron un auténtico culto al paisaje, que permitía los coloridos luminosos y los encuadres grandiosos de los grupos humanos. La temática de los cuadros fue muy amplia, incluyendo la pintura de historia (que contribuyó a crear los mitos fundacionales de las identidades nacionales), la representación de acontecimientos políticos coetáneos (batallas, revoluciones...) y de desastres (epidemias, naufragios) que señalan el enfrentamiento entre el hombre y la naturaleza.

## 4.1. ESPAÑA. GOYA

Francisco de Goya y Lucientes (Fuendetodos, provincia de Zaragoza, 30 de marzo de 1746-Burdeos, Francia, 16 de abril de 1828) fue un pintor y grabador español. Su obra abarca la pintura de caballete y mural, el grabado y el dibujo. En todas estas facetas desarrolló un estilo que inaugura el Romanticismo. El arte goyesco supone, asimismo, el comienzo de la pintura contemporánea y se considera precursor de las vanguardias pictóricas del siglo XX.

Los historiadores lo consideran un “artista bisagra” entre dos épocas: su formación académica en una estética tardo-barroca fue sensible a las propuestas neoclasicistas, que asumió como tantos otros de sus contemporáneos, pero después evolucionó hacia una expresividad muy personal, desvinculada del estilo característico de su tiempo, que se suele calificar de “prerromántica”.

Formado en Zaragoza en el taller de José Luzán, durante muchos años fue un simple pintor “de provincias” y de orígenes humildes cuya posición periférica no anunciaba su posterior carrera.

Sin embargo, *tres factores hicieron posible su despegue*: su matrimonio con la hermana de Francisco y Ramón Bayeu, dos pintores aragoneses introducidos en la corte de Madrid, que le consiguieron sus primeros trabajos en la capital; *el retrato que hizo de la familia del infante Don Luis* (hermano de Carlos III que había sido excluido de la línea sucesoria por haber contraído un matrimonio “morganático”), que cimentó su prestigio como retratista, de manera que comenzaron a lloverle los encargos y acabó convirtiéndose en pintor del rey; y finalmente su propia longevidad: Goya alcanzó la ancianidad, y fue precisamente en las tres décadas finales de su vida cuando realizó sus obras más destacadas, incluyendo importantes series de grabados; tres décadas agitadas en que el pintor reflejó el impacto que para todo su mundo significó la atroz guerra de la Independencia (cuyos desastres recogió en su obra) y la evolución de sus ideas (que lo llevaron del ámbito de los ilustrados al de los liberales antiabsolutistas).

En sus obras de tema social, Goya ataca sistemáticamente los problemas económicos, sociales y políticos más acuciantes de España: los vicios del clero, la incultura de gran parte de la nobleza, la estúpida y bárbara represión inquisitorial, los excesos de la guerra y la violencia, la prostitución y la explotación de la mujer, el oscurantismo y la superstición. En estos trabajos Goya se muestra como un hombre ilustrado, amante de las libertades y auténtico humanista

A lo largo de tan dilatada existencia, el pintor absorbió la influencia de dos grandes maestros del siglo XVII que están en la base de su evolución: Velázquez, cuyos cuadros pudo contemplar en las colecciones reales, y Rembrandt, cuyas obras conoció gracias a su reproducción en grabados.

Los historiadores del arte suelen distinguir en la evolución artística de Goya dos etapas separadas por una gran crisis personal acontecida en 1792: de improviso el pintor enfermó y la dolencia le dejó como secuela la sordera, que lo aisló por completo el resto de su vida. Esta segunda etapa, la más importante, puede ser a su vez subdividida en subetapas.

En todo caso, y tal como evoluciona su pintura, Goya tiende a conferir más importancia al color que al dibujo (y usa la técnica de la “mancha de color” que después emplearon los “impresionistas”), a la inspiración que a las convenciones académicas, al movimiento que al equilibrio estático. Sus composiciones se vuelven dinámicas, exaltan la libertad (la del creador y la del ciudadano). Y en muchas de sus obras trata de plasmar el dolor, el miedo, el mundo interior de los seres perturbados, las miserias humanas, a la vez que se acerca al terreno de los sueños.

### 1. GOYA. PRIMERA ETAPA

En su primera etapa, Goya comenzó pintando cuadros para decorar templos aragoneses, como el Pilar de Zaragoza y la cartuja del Aula Dei. Gracias a su cuñado Bayeu dio en 1774 el salto a Madrid para convertirse en uno de los pintores que realizaban los “cartones” para la Real Fábrica de Tapices de Santa Bárbara (es decir, pintaba el modelo que los tejedores tenían a la vista para confeccionar el tapiz). Era un trabajo discreto, sin mucho prestigio social, pero permitió al pintor acceder a la corte sin perder todavía su contacto con Zaragoza.

Buena parte de los cartones muestran escenas galantes y costumbristas tratadas con una delicadeza cercana a la estética “rococó” (de hecho, se evidencian influencias de Fragonard), como se observa en *El parasol* o en *El pelele*.

También aparecen, sin embargo, escenas que muestran a un Goya con ciertas preocupaciones sociales, como *el Albañil herido*, una temática no muy habitual en este tipo de obras, y otras en las que el pintor hace gala de una gran fantasía, como *El aquelarre* (1789), que muestra una reunión de brujas alrededor de Satanás en forma de “gran cabrón” tratada de una manera muy burlona.

Al mismo tiempo que pinta cartones, Goya intenta hacerse un hueco entre los pintores de la Corte. Por un lado ha de convertirse en miembro de la Academia de Bellas Artes de San Fernando; por otro lado ha de conseguir mejorar sus ingresos mediante su labor como retratista. Para convertirse en académico, Goya pinta su *Cristo crucificado*, quizá una de sus obras más “académicas”, con cierto influjo de Velázquez (sobre todo en el tratamiento de la luz), pero con una teatralidad que muestra su formación tardo-barroca. Su éxito le permite, además de integrarse en la influyente institución, recibir encargos de cuadros religiosos para templos madrileños. Goya se convirtió en un retratista de moda que cobraba precios muy elevados: los clientes quedaban muy satisfechos por el trabajo del pintor, que sin duda dejaba en muy buen lugar a sus modelos, siempre elegantes y de los que sacaba a la luz las mejores cualidades. En 1786 retrata al rey Carlos III de cazador: el talento de Goya se había perfilado a la vista de los retratos velazqueños, de los que éste cuadro muestra una indudable influencia. Cuando en 1788 Carlos IV sucede a su padre en el trono la posición de Goya se consolida: en 1789 el rey lo nombra “pintor de cámara”.

## 2-GOYA. SEGUNDA ETAPA

### a) La Crisis de 1792

En 1792 Goya cae enfermo durante un viaje a Andalucía. No conocemos cuál es su dolencia, pero tardó seis meses en recuperarse y quedó sordo para el resto de su vida. Ello provocó que su carácter se hiciera más ácido y que su genio se reforzara en su aislamiento: el estilo suave y adulator dejó paso a una manera nueva de trabajar, cada vez más personal e innovadora. El pintor comenzó a practicar la introspección (a buscar en su interior), y a desarrollar un gran sentido crítico y una mirada escéptica, sarcástica y atormentada del mundo. A la vez, incorporó en muchas obras una fantasía desbordante y comenzó a probar nuevas técnicas y nuevos materiales. Así, dedicó muchas horas a la elaboración de grabados y probó a pintar sobre cobre, hojalata y otros soportes, buscando efectos que no permitía el lienzo.

*El Manicomio y el Naufragio*, óleos sobre hojalata pintados en 1793, pueden ser buenos ejemplos de esta búsqueda y del nuevo universo estético de Goya.

### b) La pintura de Goya hasta 1808

La sordera comienza a modificar la manera de trabajar del pintor, pero no impide que recupere su actividad y vuelva a ejercer como máxima referencia de la pintura académica oficial y académica de Madrid. En 1795 se convierte en director de la Academia de San Fernando y ese mismo año comienzan sus relaciones con los duques de Alba. Cuando la duquesa Cayetana enviuda, el pintor se convierte en uno de sus más íntimos amigos. De hecho se conservan dibujos en que la aristócrata aparece en escenas comprometidas. También es la protagonista de algunos de los grabados de la serie de los **Caprichos**, aguafuertes realizados entre 1793 y 1799, con escenas de gran mordacidad que fueron consideradas peligrosas en su tiempo, y que en algunos casos, por reflejar el mundo de los sueños—como el titulado **El sueño de la razón produce monstruos**—se vinculan con el surrealismo del siglo XX.

La relación entre la duquesa y Goya está en el origen de la hipótesis que hace de la Maja desnuda (pintada antes de 1800) un retrato de Cayetana, aunque sustituyendo su cara por un rostro estereotipado del tipo que Goya había pintado para sus cartones de tapiz. Se trata de un cuadro muy importante ya que es el primero de la historia de la pintura que muestra el vello púbico de una mujer, lo que constituye un rasgo de originalidad. Otro es el hecho de que no se trata de ninguna figura mitológica (ni de ningún modelo retratado como figura mitológica), sino de una mujer de carne y hueso retratada como tal, algo completamente moderno. Pictóricamente, es una obra en la que destacan los tonos verdes, en contraste con los blancos y los rosas. La pincelada no es tan larga como acostumbra el artista, a excepción de los volantes de los almohadones, mientras que la figura, situada en primer plano, estaría realizada con mayor minuciosidad, en un enorme deseo de satisfacer al enigmático cliente que encargó la obra, probablemente Godoy, primer ministro de Carlos IV, que la poseía en 1800 situada en un gabinete privado donde también tenían cabida la Venus del Espejo de Velázquez y otra Venus de la escuela veneciana del siglo XVI. Tal acumulación de desnudos demuestra el interés de Godoy por el tema, pero también su enorme poder, ya que en aquel tiempo la Inquisición perseguía la posesión de cuadros “eróticos”. De hecho, bastantes años más tarde, en 1815, con Godoy en el exilio y Fernando VII en el trono, Goya hubo de comparecer ante el tribunal inquisitorial a causa de este cuadro. Sin embargo, la intervención de un ignorado protector (el infante don Luis o el propio rey), echó tierra sobre el asunto.

**La Maja Desnuda** se acompañó de otro cuadro, **la Maja Vestida**, que le servía de pareja. Se trata de la misma dama, pero en este caso cubierta de unos ropajes vaporosos y también provocativos, pero de gran riqueza, de “alto copete”, que hacen pensar en una mujer de la aristocracia, y que está tumbada en un diván sobre almohadones, en una postura claramente sensual porque se lleva los brazos detrás de la nuca.

Hay quien piensa que el erotismo de ésta versión es superior al de la desnuda. La pincelada empleada aquí por Goya es más suelta, más larga que en su compañera, lo que hace pensar que sería posterior. El colorido de tonalidades claras aumenta la alegría de la composición. Parece ser que en el gabinete de Godoy las dos majas estaban relacionadas por un mecanismo de muelles, de manera que se mostraba la vestida o la desnuda según quien era el visitante.

Durante esta época—entre 1798 y 1799—Goya pinta también su principal obra al fresco, **la decoración de la cúpula de la Iglesia de San Antonio de la Florida de Madrid**. El milagro del santo es el tema de la composición.

La tradicional técnica del fresco empleada por el pintor fue completada con algunas pinceladas al temple con el fin de otorgar mayor brillantez a los colores. Precisamente, la pincelada suelta, a base de manchas de luz y de color, sitúa a esta escena a un paso del “impresionismo”

Al tiempo que realizaba estas obras, Goya seguía gozando de un enorme prestigio como pintor de retratos. Los nobles, los ilustrados, sus amigos, fueron objeto de retratos en que Goya se superó en la captación psicológica de los personajes. Uno magistral por su gran sencillez es el de la Condesa de Chinchón, hija del infante don Luis y casada por conveniencia política con Godoy (que pasaba más tiempo con su amante Pepita Tudó), pintado en 1800. La condesa tiene 21 años, después de tres años de matrimonio, y se presenta embarazada de su primera hija, la infanta Carlota. Está sentada en un sillón de época y lleva una corona de espigas en la cabeza—símbolo de su preñez—y un anillo camafeo en el que se intuye el busto de su marido. La luz ilumina plenamente la delicada figura, resbalando sobre el traje de tonos claros, creando un especial efecto atmosférico que recuerda a las últimas obras de Velázquez.

Su posición de “**pintor de cámara**” también le lleva a pintar la Familia de Carlos IV. Gracias a las cartas de la reina María Luisa de Parma a Godoy conocemos paso a paso la concepción del cuadro. La obra fue realizada en Aranjuez desde abril de 1800 y durante ese verano. En ella aparecen retratados, de izquierda a derecha, los siguientes personajes: Carlos María Isidro, hijo de Carlos IV y María Luisa de Parma; el futuro Fernando VII, hijo primogénito de la real pareja; Goya pintando, como había hecho Velázquez en Las Meninas; Doña María Josefa, hermana de Carlos IV; un personaje desconocido que podría ser destinado a colocar el rostro de la futura esposa de Fernando cuando éste contrajera matrimonio, por lo que aparece con la cabeza vuelta; María Isabel, hija menor de los reyes; la reina María Luisa de Parma en el centro de la escena, como señal de poder ya que era ella la que llevaba las riendas del Estado a través de Godoy; Francisco de Paula de la mano de su madre, de él se decía que tenía un indecente parecido con Godoy; el rey Carlos IV, en posición avanzada respecto al grupo; tras el monarca vemos a su hermano, Don Antonio Pascual; Carlota Joaquina, la hija mayor de los reyes, sólo muestra la cabeza; cierra el grupo D. Luis de Parma; su esposa, María Luisa Josefina, hija también de Carlos IV; y el hijito de ambos, Carlos Luis, en brazos de su madre.

Todos los hombres retratados portan la Orden de Carlos III y algunos también el Toisón de Oro, mientras que las damas visten a la moda Imperio y ostentan la banda de la Orden de María Luisa. Carlos IV también luce la insignia de las Ordenes Militares y de la Orden de Cristo de Portugal. Alrededor de esta obra existe mucha literatura ya que siempre se considera que Goya ha ridiculizado a los personajes regios. Resulta extraño pensar que nuestro pintor tuviera intención de poner en ridículo a la familia del monarca; incluso existen documentos en los que la reina comenta que están quedando todos muy propios y que ella estaba muy satisfecha. Más lógico resulta pensar que la familia real era así porque, de lo contrario, el cuadro hubiese sido destruido y Goya hubiese caído en desgracia, lo que no ocurrió. El artista recoge a los personajes como si de un friso se tratara, en tres grupos para dar mayor movimiento a la obra; así, en el centro se sitúan los monarcas con sus dos hijos menores; en la derecha, el grupo presidido por el príncipe heredero realizado en una gama fría, mientras que en la izquierda los Príncipes de Parma, en una gama caliente.

Todas las figuras están envueltas en una especie de niebla dorada que pone en relación la obra con Las Meninas. Lo que más interesa al pintor es captar la personalidad de los retratados, fundamentalmente de la reina, verdadera protagonista de la composición, y la del rey, con su carácter abúlico y ausente. La obra es un documento humano sin parangón. Estilísticamente destaca la pincelada tan suelta empleada por Goya; desde una distancia prudencial parece que ha detallado todas y cada una de las condecoraciones, pero al acercarse se aprecian claramente las manchas. Goya, a diferencia de Velázquez en Las Meninas, ha renunciado a los juegos de perspectiva pero gracias a la luz y al color consigue dar variedad a los volúmenes y ayuda a diferenciar los distintos planos en profundidad.

### c) La pintura de Goya durante los años de guerra

La entrada de las tropas napoleónicas en España y el inicio de la Guerra de la Independencia en 1808 rompen el inestable equilibrio personal de Goya. La invasión produce un grave conflicto interior entre sus simpatías por la ilustración, que lo llevaban a la proximidad de los “afrancesados” y de José I, y una especie de “patriotismo” que le aleja de los franceses y lo acerca a quienes los combaten. Goya retrató a unos y a otros. Al afrancesado Llorente, al general Palafox, héroe de Zaragoza, y al general Wellington, inglés y vencedor final de Napoleón. La postura ambigua de Goya, sin embargo, no nos debe ocultar su posición más importante: el pintor se muestra como un feroz crítico de las atrocidades de la guerra, que cristalizarán entre 1810 y 1815 en la serie de 82 grabados titulada Los Desastres de la Guerra, expresión del panorama de horrores contemplados en esta época. Su obra refleja el convulso periodo histórico en que vive, particularmente la Guerra de la Independencia, de la que la serie de estampas de los desastres de la guerra, es casi un reportaje moderno de las atrocidades cometidas y componen una visión exenta de heroísmo donde las víctimas son siempre los individuos de cualquier clase y condición. Goya muestra una solidaridad por el hombre corriente y un compromiso con la libertad de la conciencia individual de sorprendente modernidad.

En este contexto, su pintura se enriquece temática y técnicamente. Cuadros como El garrotillo, también conocido como El Lazarillo de Tormes, muestran la influencia de Rembrandt. Otros, como la Vista de prisión sorprenden por la capacidad demostrada para crear una atmósfera opresiva.

Ya en 1814, cuando la guerra ha terminado, realiza sus dos famosos cuadros de tema bélico: **el Dos de mayo** y **el Tres de mayo**. Quizá para evitar ser acusado en el futuro de afrancesado, Goya se dirige al Consejo de Regencia, presidido por el cardenal D. Luis de Borbón, solicitando ayuda económica para pintar las hazañas del pueblo español, el gran protagonista de la contienda, en su lucha contra Napoleón, y desde febrero hasta mayo de 1814 va a estar el artista ocupado en realizar ambos lienzos.

El primero, titulado **El dos de mayo** de 1808 en Madrid, también conocido como **la Carga de los mamelucos**, representa un episodio de ira popular: el ataque del pueblo madrileño, mal armado, contra la más poderosa máquina militar del momento, el ejército francés. En el centro de la composición, un mameluco, soldado egipcio bajo órdenes francesas, cae muerto del caballo mientras un madrileño continúa apuñalándole y otro hiere mortalmente al caballo, recogiendo así la destrucción por sistema, lo ilógico de la guerra. Al fondo, las figuras de los madrileños, con los ojos desorbitados por la rabia, la ira y la indignación acuchillan con sus armas blancas a jinetes y caballos mientras los franceses rechazan el ataque e intentan huir. Es significativo el valor expresivo de sus rostros y de los caballos, cuyo deseo de abandonar el lugar se pone tan de manifiesto como el miedo de sus ojos. En suma, Goya recoge con sus pinceles cómo pudo ser el episodio que encendió la guerra con toda su violencia y

su crueldad para manifestar su posición contraria a esos hechos y dar una lección contra la irracionalidad del ser humano, como correspondía a su espíritu ilustrado. La ejecución es totalmente violenta, con rápidas pinceladas y grandes manchas, como si la propia violencia de la acción hubiera invadido al pintor. El colorido es vibrante y permite libertades como la cabeza de un caballo pintada de verde por efecto de la sombra. Pero lo más destacable del cuadro es el movimiento y la expresividad de las figuras, que consiguen un conjunto impactante para el espectador.

El segundo cuadro, llamado Los fusilamientos del tres de mayo, representa las consecuencias de aquella resistencia de los madrileños. El modo de componer la escena determina las características de los dos grupos protagonistas: por un lado los ejecutados, ofreciendo su cara al espectador y al grupo de los verdugos, rostros vulgares, atemorizados y desesperados, en toda una galería de retratos del miedo que Goya nos ofrece. Cada uno se recoge en una postura diferente, según sea su actitud ante la muerte: está el que se tapa el rostro porque no puede soportarlo o el que abre sus brazos en cruz ofreciendo su pecho a las balas. Este personaje en concreto es un elemento terriblemente dramático, puesto que mira directamente a los soldados, y su camisa blanca atrae el foco de luz como una llamada de atención a la muerte que se acerca. A sus pies, los cuerpos de los ajusticiados anteriormente caen en desorden. Detrás, los otros sentenciados que aguardan su turno para ser fusilados. El otro grupo, paralelo al anterior, lo conforman los soldados franceses que van a ejecutar a los patriotas. Los soldados están de espaldas al espectador, que no puede ver sus rostros, puesto que no tienen importancia: son verdugos anónimos, ejecutando una orden. Su formación es perfecta, en alineamiento mortalmente eficaz, con un movimiento unísono en todos ellos; su operatividad aterra. Todos ellos se encuentran en un exterior nocturno, indefinido, pero que históricamente se sabe fue la montaña de Príncipe Pío, donde según las crónicas se pasó por las armas a los sublevados de la jornada anterior. La pincelada de Goya es absolutamente suelta, independiente del dibujo, lo que facilita la creación de una atmósfera tétrica a través de las luces, los colores y los humos. La composición fue prácticamente copiada por un gran admirador de la pintura española, el impresionista Manet, en La Ejecución de Maximiliano en México.

#### **d) Los años finales: las pinturas negras de Goya.**

El retorno de Fernando VII en 1814 marca el inicio del período final de la producción de Goya. Adversario inequívoco del absolutismo, sus relaciones con el rey no son buenas, su mutua antipatía es indiscutible. Como pintor de cámara Goya retrata a Fernando en diversas ocasiones, y lo hace sin piedad. El rey aparece como un sujeto feo, sin elegancia, con una mirada que oscila entre la astucia y la maldad. A la Corte no le gusta la manera de retratar de Goya, que es sustituido como pintor de moda por Vicente López.

Goya inicia un período de aislamiento y amargura con sucesivas enfermedades que le obligarán a recluírse en la Quinta del Sordo, finca en las afueras de Madrid en la que entre 1820 y 1823 realiza su obra suprema, las “pinturas negras”, en las que recoge sus miedos, sus fantasmas, su locura.

**LAS PINTURAS NEGRAS** es el título que recibe el conjunto de pinturas hecho por Goya directamente sobre el muro de dos salas de su Quinta entre 1819-20 y 1823. La compra de esta casa de campo se debe a varias razones:

- Políticas: después de la Guerra de la Independencia, Fernando VII llevó a cabo una política represiva con los afrancesados y sus amigos.
- Personales: debido a su enfermedad y a su posible relación con su ama de llaves, D<sup>a</sup>. Leocadia Zorrilla Weis, con quien tendrá una hija, Rosario (de su matrimonio con Josefa Bayeu había nacido su heredero, Francisco Javier).
- Profesionales: por su cada vez mayor apartamiento de la Corte como pintor del Rey.

No hubo ningún encargo, Goya no tuvo ninguna obligación, lo hizo por placer: una reflexión sobre la condición del hombre y del mundo. Quizás de las obras del pintor zaragozano, son estas las que nos resultan más cercanas no sólo por los temas representados o el manejo del color, también por su expresividad y la referencias a nuestras emociones. De hecho, su influencia en el expresionismo y surrealismo es notable. Los motivos por los que llevó a cabo estas pinturas parecen claramente conectadas con las razones. Encontramos sobre todo, una crítica a las instituciones como la Inquisición haciendo referencias claras a la violencia y a las costumbres.

Se realizaron en total unas catorce pinturas al óleo directamente sobre las paredes de las dos salas. Cada sala tenía diferentes medidas y huecos en las paredes, el programa iconográfico quedó así:

- Sala de la planta baja: **Saturno devorando a un hijo, Judith y Holofernes, Una manola: Doña Leocadia Zorrilla, Dos frailes, Dos viejos comiendo, Aquelarre, La Romería de San Isidro.**
- Sala de la planta alta: **Dos mujeres y un hombre, La lectura, Duelo a garrotazos, Peregrinación a la Fuente de San Isidro, Las Parcas, El Aquelarre, Perro semihundido.**

Todas estas pinturas fueron trasladadas a lienzo, por ello, sufrieron algunas alteraciones: repintes, tamaño, retoques... pero conservan toda su fuerza.

En la escena de **Duelo a garrotazos** vemos a dos hombres, enterrados hasta las rodillas, que luchan a bastonazos; según muestran las radiografías, Goya no enterró a ambos personajes, sino que lo hizo el restaurador de toda la serie cuando las pinturas fueron arrancadas y llevadas al Prado, Martínez Cubells. Al fondo se observa un paisaje donde también se aprecia la mano del restaurador. El Duelo a garrotazos siempre ha sido considerado como un enfrentamiento fratricida, aludiendo a las guerras civiles españolas, aunque se puede extender a la violencia innata del ser humano que tanto criticaba la Ilustración. Por lo tanto, sería la imagen más real y cruel de las “pinturas negras”, donde se elimina todo elemento fantástico. Es una de las más coloristas de la serie, lo que puede ser interpretado como un rayo de esperanza y de vida tras el final de la violencia. Demuestra, por tanto, la preocupación de Goya por la situación política que le tocó vivir, angustia que llevó hasta su propia casa

Todas las “pinturas negras” son una excelente demostración de “anticlasicismo”, de ruptura con el academicismo y, a la vez, de pesimismo existencial, un alegato contra determinada idea de humanidad, de progreso, de razón... Saturno devorando a sus hijos es, por su brutalidad, el mejor ejemplo de como un asunto mitológico se puede tratar de un modo tan violento que se opone completamente a la admiración por la Antigüedad de los neoclásicos.

Otra “pintura negra” interesante puede ser **La Romería de San Isidro** (1823), cuyo gran contraste con la escena alegre del cartón para tapiz antes comentando muestra muy bien la profundidad de la evolución de Goya. En esta representación de la fiesta del santo madrileño han desaparecido la alegría y la juventud. Todo es horror y degeneración. Unos personajes deformes y lúgubres se dirigen hacia el espectador aullando y gesticulando. Entre todos forman una comitiva más siniestra que ridícula. Se suele interpretar que es la venganza de Goya contra una humanidad que lo ha decepcionado en lo más profundo de su ser. Goya estaba harto del absolutismo que imponía Fernando VII en el país, así que en 1824 se trasladó a Francia (con permiso del rey, que siguió pagándole el sueldo), en teoría a tomar las aguas al balneario de Plombières pero en la práctica a Burdeos, donde se concentraban todos sus amigos liberales exiliados, de los que realizó algunos retratos. Aunque viajó a Madrid en varias ocasiones, sus últimos años los pasó en Burdeos donde pintó su obra final, **La lechera de Burdeos**, en la que una vez más anticipó el “impresionismo”. Goya fallece en Burdeos en la noche del 15 al 16 de abril de 1828, a la edad de 82 años.

### **CARACTERISTICAS DE LA PINTURAS NEGRAS**

En todo caso la única unidad constatable entre estos óleos son las constantes de estilo. La composición de estos cuadros es muy novedosa. Las figuras suelen aparecer descentradas, siendo un caso extremo **Cabezas en un paisaje**, donde cinco cabezas se arraciman en la esquina inferior derecha del cuadro, apareciendo como cortadas o a punto de salirse del encuadre. Tal desequilibrio es una muestra de la mayor modernidad compositiva. También están desplazadas las masas de figuras de **La romería de San Isidro** —donde el grupo principal aparece a la izquierda—, **La peregrinación del Santo Oficio** —a la derecha en este caso—, e incluso en **El Perro**, donde el espacio vacío ocupa la mayor parte del formato vertical del cuadro, dejando una pequeña parte abajo para el talud y la cabeza semihundida.

Muchas de las escenas de las Pinturas negras son nocturnas, muestran la ausencia de la luz, el día que muere y se destaca el negro como fondo en relación con esta muerte de la luz. Todo ello genera una sensación de pesimismo, de visión tremenda, de enigma y espacio irreal.

Las facciones de los personajes presentan actitudes reflexivas o extáticas. A este segundo estado responden las figuras con los ojos muy abiertos, con la pupila rodeada de blanco, y las fauces abiertas en rostros caricaturizados, animales, grotescos. Contemplamos el tracto digestivo, algo repudiado por las normas académicas. Se muestra lo feo, lo terrible; ya no es la belleza el objeto del arte, sino el pathos y una cierta consciencia de mostrar todos los aspectos de la vida humana sin descartar los más desagradables. No en vano se habla de una capilla sixtina laica donde la salvación y la belleza han sido sustituidas por la lucidez y la conciencia de la soledad, la vejez y la muerte. Como en todas las Pinturas negras, la gama cromática se reduce a ocres, dorados, tierras, grises y negros; con solo algún blanco restallante en ropas para dar contraste y azul en los cielos y en algunas pinceladas sueltas de paisaje, donde concurre también algún verde, siempre con escasa presencia. Todos estos rasgos son un exponente de las características que el siglo XX ha considerado como precursoras del expresionismo pictórico. Y ello porque la obra de Goya tiene sentido sobre todo en la apreciación que han hecho sus críticos hasta la actualidad y en la influencia que la misma ha tenido en la pintura moderna. Puede decirse que en esta serie Goya llegó más lejos que nunca en su concepción revolucionaria y novedosa del arte pictórico.

### **TRASCENDENCIA Y REPERCUSIONES DE LA OBRA DE GOYA**

Transcurridos más de 250 años de su nacimiento, Francisco de Goya y Lucientes continúa siendo el abecedario de la pintura para la obra de muchos autores y para el espectador uno de los grandes maestros de la pintura.

#### **1. Goya como "el primer pintor moderno"**

A juicio de los historiadores del arte, Goya conserva la riqueza y cualidades de las obras creadas por sus maestros y, al mismo tiempo, es capaz de impregnar en sus trabajos los rasgos más íntimos y personales. En este sentido, algunos de sus lienzos no sólo gozan de una asombrosa originalidad, sino que abren los caminos de algunas de las tendencias pictóricas más significativas del siglo XIX y XX.

#### **2. Goya, un romántico exaltado**

Los nuevos ecos del Romanticismo suponen una superación de las tradicionales pautas marcadas desde el Neoclasicismo para



poner de manifiesto el espíritu individualista del hombre y plantearse los problemas de lo cotidiano. La exaltación personal e ideas fijas como la muerte son algunos de los temas que más van a apasionar a los románticos.

Estas mismas inquietudes ya comienzan a gestarse en la mente del aragonés: Goya recoge en las pinturas que hace al final de la Guerra de la Independencia la exacerbación de los guerrilleros ante la ocupación extranjera; la muerte tampoco pasa desapercibida por un pintor que está obsesionado con las hambrunas y el sufrimiento del pueblo llano.

### 3. Profeta del impresionismo

Durante los últimos años de su vida, residiendo ya en la ciudad de Burdeos, Goya experimenta un nuevo cambio que inmediatamente expresa a través de su pintura: recupera el optimismo y la alegría de sus primeras obras, pero ahora con trazos sueltos y desordenados reproduce la luminosidad del entorno; una composición armónica acompañada por suaves y delicados tonos moldean *La Lechera de Burdeos*, el primer cuadro Impresionista pintado en suelo francés.

### 4. El expresionismo

Las Pinturas negras le sitúan entre los primeros expresionistas. En este caso no se hace alusión a la influencia que ejerce sobre otros pintores, ni se trata de interpretar su trabajo como objeto de admiración o punto de corriente artística, *Aquelarre* o *Saturno devorando a su hijo* son ejemplos en los que la expresión se desborda, dejando los detalles en un segundo plano partida, simplemente Goya es precursor del movimiento expresionista. La cromática de las pinturas al óleo de su casa de campo y la descarga de violentas pinceladas de color son cualidades que se anticipan a esta.

### 5. El surrealismo

En el umbral de lo onírico se encuentra la inspiración, piensan los surrealistas, y Goya la encuentra mucho antes de que nadie se de cuenta. La técnica de uno y otros no tiene nada en común, sin embargo, la temática de Goya ya se adelanta a las ideas que preconizan los seguidores de esta escuela. Los *Caprichos* contienen una colección de imágenes oníricas en las que seres fantásticos y bestiales invaden el subconsciente de las gentes.

## 4.2. PINTURA ROMÁNTICA EN FRANCIA

La pintura romántica francesa se basa, sobre todo, en dos grandes figuras sin las cuales es imposible entender el movimiento romántico en Europa, nada menos: **Eugene Delacroix** y **Théodoro Géricault**.

No obstante citaremos a **Antoine-Jean Gros**, considerado por muchos como el padre del romanticismo francés, discípulo de David que comienza en el neoclasicismo pero adquiere tintes cada vez más románticos. La dictadura estética impuesta por *David* en Francia fue el ambiente en que se formaron sus discípulos: *Ingres*, personificación del academicismo decimonónico, y los pintores románticos *Géricault* y *Delacroix*. Estas dos figuras están unidas por tener maestros comunes, ser ideológicamente afines (liberales, aunque Delacroix más conservador) y plantearse la pintura de una manera similar. *Géricault*, nacido en 1791, es el iniciador de la pintura puramente romántica, pero murió muy joven, en 1824. Delacroix su máximo exponente, ya que su producción fue mucho más amplia y variada. Las características fundamentales de su pintura son las de todo el romanticismo, con su gusto por lo exótico y lo oriental, su colorismo y abigarramiento que recuerdan el barroco, y el mensaje político que se integra en gran parte de sus cuadros.



### ANTOINE-JEAN GROS (1771-1835)

**Antoine-Jean Gros** (1771-1835), a caballo entre el neoclasicismo y el romanticismo, se le considera el padre del romanticismo francés. Fue protegido de la emperatriz Josefina y acompañó a Napoleón en su campaña italiana. Canta la epopeya napoleónica, pero de una manera diferente a la de su maestro, confiriendo una dimensión dramática a sus lienzos de gran tamaño.

Sin duda, su cuadro más famoso es ***Bonaparte visitando a los apestados de Jaffa*** (1804), obra clave del romanticismo al transmitir un clima de emoción heroica y una técnica más libre.

Contrastan en este cuadro el ambiente del lazareto, oriental, exótico y sórdido, con el héroe frío y arrogante que toca sin ningún temor la llaga de un enfermo de peste.

### THÉODORE GERICAULT (1791-1824)

**Théodore Géricault** (Ruán, Francia, 1791 – París, 1824) fue una figura singular en el panorama de la pintura francesa y un pionero del Romanticismo, ideal que encarnó también en su tumultuosa vida y en su prematura muerte, a los treinta y tres años, a causa de un accidente de equitación.

En 1798 se trasladó con su familia a París, donde se formó artísticamente en los estudios de Vernet y de Pierre Guérin. No obstante, su estilo se debe en buena medida a las copias de obras maestras que realizó en el Louvre y a una estancia en

Italia (1816-1817), donde entró en contacto con la obra de Miguel Ángel y con el barroco romano.

La carrera de Géricault como pintor se extiende apenas a lo largo de diez años, pese a lo cual su obra es notable y abundante. En sus primeras realizaciones (*La muerte de Hipólito*, *La captura del caballo salvaje*), un planteamiento todavía clásico va acompañado de una materia pictórica rica y pastosa, y de un modelado de las figuras a través de la luz, que son ya rasgos claramente románticos.

De 1820 a 1822, Géricault estuvo en el Reino Unido, donde pintó sobre todo carreras de caballos, en respuesta a su gran afición al mundo de la hípica. Hacia 1822-1823 realizó una excepcional *serie de retratos de enfermos mentales*, como preparación para una obra que no llegó a ejecutar; son retratos de sorprendente esencialidad y de un realismo crudo, connatural este último a su estilo. Fue amigo de Eugène Delacroix, su principal epígono y continuador artístico.

**LA Balsa de la Medusa**, que pintó con sólo 28 años. Trata una tragedia contemporánea del autor con un estilo en el que destaca el claroscuro, la composición en diagonal y el realismo con el que pintó a los muertos y agonizantes de la balsa.

Es una pintura de formato grande (491 cm × 716 cm) que representa una escena del naufragio de la fragata de la marina francesa Méduse, encallada frente a la costa de Mauritania el 2 de julio de 1816. Al menos 147 personas quedaron a la deriva en una balsa construida apresuradamente, y todas ellas, salvo 15, murieron durante los 13 días que se tardó en rescatarlos. Los supervivientes debieron soportar el hambre, la deshidratación, el canibalismo y la locura. El sentido ascendente de la línea marca la sucesión de sentimientos experimentados por los naufragos, desde la desesperación a la esperanza. También la luz refuerza esta idea de final de la odisea con las nubes más negras a la izquierda, y el cielo más luminoso en la lejanía y recortándose entre las cabezas de los marinos más destacados. Finalmente, se corresponde con la mirada clásica del espectador occidental, que "lee" la pintura de izquierda a derecha.

Tipo de espacio: espacio "teatral": La paleta es muy reducida, va del ocre al negro pasando por los tonos pardos claros y oscuros. Consigue, de este modo, una atmósfera de tonos cálidos con colores armonizados que produce una impresión dramática de angustia y desamparo. Sin embargo, existe un elemento que se destaca del resto por su color: se trata de la estola rojiza que lleva el anciano que sujeta un cadáver con la mano, en la parte izquierda inferior del cuadro.

Pincelada: El romanticismo se caracteriza por una pincelada suelta y unos contornos imprecisos, como es el caso de este lienzo.

### **DELACROIX (1798-1863)**

Delacroix, considerado como el continuador de Géricault y el máximo representante del Romanticismo, coloca en primer plano el gusto por el color y las imágenes exóticas, fruto de sus viajes por África y del profundo conocimiento de la obra de Constable y Turner cuyas obras le sugieren el uso de barnices gracias a los cuales se obtienen nuevos tonos más vibrantes que aportan una magnífica luminosidad a las composiciones. Será, sin lugar a dudas, el conocimiento de otras tierras y culturas, lo que contribuya a la configuración definitiva del uso de la pincelada y el color del pintor.

Las figuras humanas que aparecen en sus composiciones poseen una clara influencia de los modelos pictóricos y escultóricos de Miguel Ángel, atribuyendo al cuerpo humano unas proporciones cuasi perfectas en las que resalta cada músculo del cuerpo masculino y los atributos femeninos. Lo que, por el contrario, introduce Delacroix son las expresiones de sus personajes quienes conservan ojos llenos de sentimiento, expresiones de dolor y rabia, así como miedo y valentía. Une por tanto en sus personajes realismo y clasicismo, obteniendo armoniosas representaciones de temas históricos y literarios que destacan sobre todo por los detalles y las texturas que podemos casi tocar y oler.

Su arte se formó en contacto con la pintura flamenca, italiana e inglesa del Louvre. Extrae sus temas de las leyendas antiguas o de la literatura romántica. Comienza a presentar obras románticas desde 1823 como **La libertad guiando al pueblo**, de 1830, obra que se convertirá en el símbolo de las revoluciones del siglo XIX. En 1832, de su viaje a África y descubre la sugestión exótica del alma musulmana. Desde entonces siente decidida atracción por los temas musulmanes y descubre una potencia cromática insuperable.

La primera gran obra de Delacroix, **La barca de Dante**, expuesta en el Salón de 1822, provocó reacciones exaltadas, desde el rechazo absoluto de los academicistas más conservadores hasta la defensa del poeta Baudelaire (que se convirtió en el principal crítico de arte durante estas décadas, hasta mediados de siglo, y que calificó a Delacroix como "el más moderno de los artistas"). La fuerza en la que se asumían en el cuadro los nuevos planteamientos románticos lo convirtió en una de las banderas del movimiento, que fue adquirido por el Estado. Aunque vivió hasta 1863, la pintura de Delacroix tuvo su momento de máxima expresión, el más innovador, entre 1824 y 1834. Es en esta etapa cuando pintó sus obras más importantes.

La primera fue **La matanza de Scio** –también conocida como **La masacre de Quíos**–, pintada en 1824. Delacroix, como hombre de su tiempo, sintió una gran atracción hacia la guerra de liberación que enfrentó a Grecia con el Imperio turco. En varias ocasiones representó asuntos con esta temática destacando esta obra, en la que se recuerda el ataque de diez mil hombres enviados por el Sultán a la isla de Quíos como represalia contra un ataque independentista griego en 1822. Más de 20.000 personas fallecieron, convirtiendo en esclavos a las mujeres y niños que sobrevivieron a la matanza.

Impresionado por este episodio de la reciente historia griega Delacroix realizó un gran lienzo, que presentó al Salón de 1824, considerándose como *el Segundo Manifiesto del Romanticismo* (el primero sería *La balsa de la Medusa*, de

*Géricault, realizada en 1818*). Con esta imagen se pretendía invocar en el espectador la causa de la libertad. La obra es una clara muestra de romanticismo pictórico al encontrarnos con una composición totalmente en movimiento, con ecos significativos de Rubens al aparecer las figuras en marcados escorzos, incluso vemos a uno de los militares turcos a caballo. La expresividad del conjunto se sitúa por encima de intereses cromáticos o lumínicos, a pesar de que éstos no pasan desapercibidos. El interés por los detalles se aprecia claramente en la calidad de las telas o el “bodegón” de joyas que encontramos en primer plano. Pero lo más efectista serán los rostros de los vencidos contrastando con la altivez del turco vencedor que rapta a la joven desnuda, excepcional figura con la que se anticipa a la *Muerte de Sardanápalo*

El lienzo así titulado, *Muerte de Sardanápalo*, encuentra su tema en un escrito de Lord Byron, famoso poeta romántico inglés y luchador por la independencia griega. La escena muestra a los esclavos matando a las concubinas del sátrapa antes de iniciar el suicidio colectivo para evitar el saqueo por parte de las tropas enemigas que van a entrar en la ciudad, lo que es contemplado por Sardanápalo desde su lecho. Como podemos observar, la crueldad y el horror de la guerra vuelven a ser un referente para Delacroix.

Esta obra viene definida por el movimiento, dando la impresión de ser una imagen barroca surgida de la imaginación de Rubens. Los escorzos, las diagonales, los fuertes contrastes de luz, las tonalidades oscuras contrastando con la claridad de los cuerpos desnudos o las expresiones de las figuras protagonizan una escena en la que la violencia generalizada choca con la tranquilidad del sátrapa. Los detalles de las joyas y las calidades de las telas resaltan esta obra maestra, que fue recibida con rechazo cuando fue presentada por el artista al Salón de 1828, rechazo por parte de las autoridades y de los demás artistas, llegando incluso a sugerir que cambiar de estilo si quería recibir encargos oficiales.

Quizá el cuadro más famoso de Delacroix sea *La Libertad guiando al pueblo*, para algunos el primer cuadro político de la historia. El 28 de julio de 1830 los revolucionarios liberales franceses derrocan al rey Carlos X y provocaban la coronación de Luis Felipe de Orleans, el llamado Rey Burgués. Este es el episodio tratado en esta obra con cierta dosis de alegoría. La mujer que representa a la Libertad aparece con el torso desnudo, porta en su mano derecha la bandera tricolor y en la izquierda un rifle. Le acompañan miembros de las diferentes clases sociales —un obrero con una espada, un burgués con sombrero de copa portando una escopeta y que se piensa que es un autorretrato del pintor, un adolescente con dos pistolas, etc.- para manifestar que en el proceso revolucionario ha existido amplia participación. A los pies de la Libertad, un moribundo la mira fijamente para señalar que ha merecido la pena luchar. Con esta obra, *Delacroix pone de manifiesto su ideología y su faceta de pintor de su tiempo*. La composición se inscribe en una pirámide cuya base son los cadáveres que han caído en la lucha contra la tiranía, cadáveres iluminados para acentuar su importancia. La vorágine de la batalla se manifiesta en la polvareda que difumina los contornos e impide contemplar con claridad el grupo de figuras que se sitúa tras la Libertad. Los escorzos y el movimiento de la imagen vuelven a recordar el Barroco. **El ligero pincel de Delacroix** y la fuerza luminosa de sus colores exaltan la vitalidad de sus cuadros. Para aumentar la tensión y el movimiento añadió **contrastes complementarios** junto a la oposición de los claroscuros. **El color para Delacroix** no solo tenía un valor de representación, sino sobre todo un significado emocional propio, con el que intentaba plasmar sobre el lienzo el sentimiento y la disposición de ánimo de las personas. De fondo se ve el cielo de París tormentoso (otra característica romántica).

*Las mujeres de Argel*, cuadro pintado en 1834, representa el gusto orientalista del Romanticismo. Delacroix visitó Argel en 1832 como miembro de una misión diplomática y quedó sorprendido por el exotismo del lugar. Consiguió entrar en el interior de un harén, y el recuerdo de la visita está en el origen de este cuadro. Las protagonistas son cuatro mujeres. Parte del rostro de la mujer de la izquierda queda inmerso en la sombra, lo que le da un aire de misterio y aislamiento.

Delacroix quedó entusiasmado por la luz del norte de África, y pretendió plasmarla en sus obras. Igualmente el cuadro se hizo famoso por sus connotaciones sexuales, al representar a las concubinas argelinas de un harén alrededor de una pipa de opio. No obstante, para el pintor, este universo femenino encarnaba lo verdadero y lo bello, redescubriendo la Antigüedad.

Estas mujeres simbolizarían el ideal de belleza femenina para Delacroix, combinación de la suntuosidad oriental con los rasgos del clasicismo griego. Las carnaciones están tratadas con tonos bronceados, lo que refuerza el exotismo de la pintura. En cuanto a la técnica, usó pequeños toques de color, independientes, lo cual explica que sea considerado precedente del impresionismo. Sorprende el tratamiento cromático que le dio a las ropas: pantalones verdes con motivos amarillos, enaguas verdes y azules, un chal amarillo con rayas rojas, una falda rosa y negra. De hecho, este cuadro sirvió de fuente de inspiración a artistas posteriores, como Renoir, Matisse y Picasso, sobre todo por su intenso colorido, logrado al aclarar el tono general, mediante colores puros.

### 4.3. PINTURA ROMÁNTICA EN ALEMANIA

El país donde primero se asentó el romanticismo como doctrina estética fue Alemania. El primer pintor al que se puede considerar como tal es Philip Otto Runge (1717-1810), que tuvo unos primeros años tendentes al neoclasicismo, pero que rápidamente, por su adhesión al estilo gótico, al espíritu de la Edad Media y al símbolo, fue considerado como el primer romántico.

Posteriormente, aparece Gaspar David Friedrich (1774-1840), quien se dio plenamente a la pintura de efectos crepusculares en los paisajes, tumbas, naufragios y otros temas de gran capacidad de explotación literaria. Cabe destacar

su *Cruz sobre el monte* firmada en 1810, antes de que se inaugurara oficialmente el Romanticismo.

**Karl Friedrich Schinkel (1781-1841)** fue un Arquitecto y pintor alemán. Fue el más destacado arquitecto del neoclasicismo en Alemania, siendo uno de los artífices de la ciudad de Berlín en su periodo prusiano. Se expresa de forma romántica en su pintura. Sus temas son la Edad Media y el sentimiento religioso exaltado dentro de la naturaleza.

**LOS NAZARENOS** fueron un grupo de pintores alemanes nacidos en torno a 1785. A este estilo se le llamó también Purismo nazareno. Rechazaban el neoclasicismo, el esteticismo y el realismo pictórico, el virtuosismo superficial del arte contemporáneo. Esta era su principal motivación. Confiaban en recuperar un arte que encarnara valores espirituales.

Buscaron la inspiración en artistas de la *Baja Edad Media y principios del Renacimiento*: ante todo, *Durero*, pero también Fra Angélico, El Perugino y Rafael. También se aprecia en ellos cierta influencia del barroco clasicista. El estilo resultante es un frío eclecticismo. Este “eclecticismo pictórico” viene a ser semejante al “historicismo” de la arquitectura de la época. Es el grupo pictórico más coherente del romanticismo alemán, pretendían revivir la honradez y espiritualidad del arte cristiano medieval. Entre sus representantes destacan: *Johann Friedrich Overbeck (1789-1869)*, *Franz Pforr (1788-1812)*, *Peter von Cornelius (1783-1867)*.

#### **CASPAR DAVID FRIEDRICH (1774-1840)**

Friedrich se forma en la Academia de Copenhague, en una estética neoclásica de la que escapará trasladándose a Dresde en 1798. El 1810 se encuentra con Runge junto con el médico y pintor Karl- Gustav Carus y los paisajistas August Heinrich y Clausen Dahl, además de otros personajes forman el grupo romántico alemán.

Friedrich pintaba en una habitación vacía porque según su idea el artista debía pintar también “lo que ve dentro de él” algo que le acerca a Kant y su idea de lo sublime. En sus obras cobra especial importancia la Naturaleza, muchas veces



sin rastro del ser humano, en otras existe una discreta presencia de la divinidad como en la obra citada con anterioridad y con bastante frecuencia aparece un personaje en la soledad del campo, por ejemplo, en *Atardecer en el bosque (1821)*.

Quizás sus composiciones más conocidas son aquellas en las que aparece un hombre o mujer abismados ante el infinito de la creación como en *Luna saliendo a la orilla del mar (1822)*.

También, como decíamos al principio, son muy conocidas sus pinturas de ruinas góticas, tumbas y cementerios, además de sus atardeceres donde consigue efectos poéticos y misteriosos.

Representante de un romanticismo muy idealista y espiritual. Su rasgo más sobresaliente es la actitud contemplativa de la naturaleza, transformada en una entidad casi religiosa. Friedrich pintó paisajes dramáticos de poderosa inmensidad en que el hombre, afectado por un destino trágico, se relaciona con esa naturaleza como un ser insignificante. El protagonismo de los cuadros lo tienen el cielo, las nubes, el mar y la soledad humana. Un ejemplo excelente es *El caminante sobre la niebla (1818)*.

Otro, *El naufragio de la Esperanza (1824)* donde se perciben las influencias de *La balsa de la Medusa*, pero en medio de un océano glacial y sin presencia humana.

#### **4.4. PINTURA ROMÁNTICA EN INGLATERRA**

En su origen, el romanticismo es una corriente literaria cuyas obras influyeron en los pintores, que contribuyeron a extender esta corriente a otras artes. En Inglaterra, esta influencia procede sobre todo de una obra de **James Macpherson, *Poemas de Ossian* (1760)**. Esta obra entusiasmó a toda Europa y, en particular, a Goethe, Napoleón, e Ingres. *El ossianismo, basado en la mitología irlandesa*, inspiró composiciones irracionales e imaginarias, bañadas por una luz difusa, con contornos desdibujados y figuras en forma de racimo. Los pintores y dibujantes ingleses de la primera época se caracterizaron por una búsqueda en lo inconsciente y lo irracional. Los pintores ingleses más conocidos de esta época son **Johann Heinrich Füssli, William Blake y Thomas Girtin**, destacando este último por su contribución a la revalorización de la acuarela.

#### **APOGEO ROMÁNTICO EN INGLATERRA**

La pintura romántica de este período en Inglaterra se caracteriza por su descubrimiento de la naturaleza, con sus paisajes, la luz y los colores. Se refleja un paisaje que progresivamente está viéndose afectado por la Revolución industrial. Los pintores ingleses más representativos del romanticismo son **John Constable, Joseph Mallord William Turner, John Martin**.

## JOHN CONSTABLE (1776-1837)

John Constable que con él la pintura inglesa alcanzó la contemporaneidad a través del estudio del paisaje, llegando a acuñarse, gracias a su obra, el término "manera inglesa" con motivo de una exposición celebrada en París en el año 1804.

De formación académica, rápidamente descubrió que, frente al auge del retrato tan de moda en los contextos artísticos ingleses de finales del siglo XVIII y principios del XIX, su verdadera vocación estaba enfocada al paisaje, considerado por él como un mundo dramático lleno de sugerencias nuevas tanto para el ojo como para el espíritu, razón por la cual fue considerado un magnífico narrador de la naturaleza de las tierras **británicas**.

Constable recorrió los paisajes británicos palmo a palmo con su caballete, inspirándose para sus obras en la visión directa de la naturaleza y apoyándose, por supuesto, en su dominio del dibujo adquirido gracias a su formación en la Academia Real de Londres. A la hora de acometer una obra, Constable realizaba tres o cuatro bocetos, aplicando, a continuación, una solidísima paleta de gran consistencia sobre la que, aprovechando el grosor de la materia, aplicaba unos toques blancos que conferían al paisaje una enorme brillantez.

En su etapa de juventud, Constable mostró ya un concepto muy revolucionario, inspirándose entre otros en el poeta *Wordsworth*, en cuadros que *Claudio de Lorena* que tuvo la oportunidad de admirar tanto en colecciones privadas inglesas como en sus viajes a Italia, y en los paisajistas holandeses que se desmarcaron de la temática religiosa barroca gracias a una clientela sobre todo burguesa que les permitía cultivar la temática profana.

Buena parte de la idiosincrasia artística de Constable quedó plasmada en numerosas cartas en las que, además de referirse a reconocidos artistas del pasado y el presente como Tiziano, Wilson o el citado Claudio de Lorena; manifestó sus inquietudes y sus preferencias pictóricas.

Para él, tiene gran importancia el claroscuro de la naturaleza, el cual utiliza de manera descriptiva diluyendo el color del fondo y jugando con los contrastes dramáticos entre luces y sombras. Para él, puesto que la representación del paisaje lleva implícito un elemento dramático, no hay nada mejor que subrayar ese dramatismo por medio de la luz.

Igualmente, se considera a Constable todo un maestro en el uso de la mancha a la hora de captar los volúmenes, algo que queda de manifiesto en sus representaciones de árboles, nubes, agua, etcétera.

Asimismo, gracias a su práctica habitual de salir al campo al encuentro directo con la naturaleza, fue capaz de captar paisajes muy descriptivos, casi anecdóticos.

De esta primera etapa de juventud, además de algunos retratos y alguna obra de temática religiosa, la mayor parte de sus obras se corresponden a paisajes naturalistas de espacios bien conocidos por él por encontrarse cerca de su Suffolk natal, como por ejemplo "*El Valle de Dedhman*" (1802), "*Vista de Epsom*" (1809), "*Esclusas y granjas sobre el Stour*" (1811), así como varios cuadros de "*La bahía de Weymouth*".

Rebasada la década de los veinte del siglo XIX, puede considerarse que la obra de John Constable va dando un giro progresivo hacia una concepción mucho más melancólica y romántica del paisaje, dando como resultado una obra totalmente desposeída de cualquier rasgo de academicismo donde no se aprecia ni rastro de dibujo ni de manchas cromáticas, sino un juego diluido y expresionista de elementos, algo que se ha venido denominando como "el claroscuro de la naturaleza".

De esta etapa es su célebre obra "*La carreta de heno*" (1821), con la cual obtuvo la medalla de oro del Salón de París de 1824 al ser considerada una obra prácticamente de vanguardia. Sin embargo, es quizás su serie de cuadros sobre "*La Catedral de Salisbury*" la obra más conocida de Constable, donde presenta una serie de visiones de esta espectacular catedral gótica realizadas entre 1823 y 1831.

Buena parte de la modernidad de las distintas vistas de la Catedral de Salisbury de John Constable radica en el hecho de presentar un mismo monumento a distintas horas del día con el fin de buscar la experimentación del ojo humano y apreciar cómo un elemento estático, es capaz de cambiar en función de los condicionantes climáticos y ambientales.

Supone igualmente un clarísimo guiño romántico el hecho de elegir como leitmotiv un elemento estático de origen medieval, como es la gótica catedral de Salisbury y su espectacular aguja, añadiendo en cada obra de la serie alrededor de ella un conjunto de elementos de carácter anecdótico.

En sus últimas obras, ya hacia 1830, los paisajes de Constable acusan aún más si cabe la recurrencia de la mancha, presentando composiciones partidas por una línea de horizonte y unos fondos que casi vienen a anunciar el impresionismo, como se aprecia en las obras "*El maizal*" (1828) y "*Granja en el valle*" (1835).

## JOSEPH MALLORD WILLIAM TURNER (1775-1851)

Fue considerado una figura controvertida en su tiempo, pero hoy en día es visto como el artista que elevó el arte de paisajes a la altura de la pintura de historia. Aunque es renombrado por sus pinturas al óleo, Turner también es uno de los grandes maestros de la pintura paisajista británica en acuarela. Prefiere la acuarela para conseguir tonos luminosos más sutiles, más

atmosféricos. Es considerado comúnmente como "el pintor de la luz" y su trabajo es considerado como un prefacio romántico al impresionismo adelantándose medio siglo a la técnica impresionista.

Con un padre fabricante de pelucas y madre ama de casa, no lo tuvo fácil para abrirse un hueco en el elitista mundo del arte en la **Inglaterra** de la época. No fue un gran artista en cuanto a relaciones sociales y además no brillaba precisamente por su estabilidad mental, pero con 14 años consiguió una plaza en la **Royal Academy of Art** y tuvo la suerte de viajar por todo el mundo, aprendiendo de los grandes maestros.

Misántropo, **Turner** se convirtió con el tiempo en un **viejo excéntrico**. Solo le interesaba la pintura. Con muy pocos amigos (al que menos soportaba era a su colega y rival **Constable**), fue un pintor extraordinariamente popular por su **audacia** y **talento** y un **experimentador** que **llevó al óleo técnicas propias de la acuarela**, y se acercó al **impresionismo** e incluso al **arte abstracto**, pudiéndose ver sus huellas en pintores como **Rothko** o **Kandinsky**.

Desde sus inicios, sus paisajes son plenamente románticos por el dramatismo de los temas tratados y manifiestan un interés particular por el espacio atmosférico y los efectos luminosos. Estos dos rasgos, los más característicos de su peculiar estilo, se mantuvieron hasta el final de su carrera. Le dio a sus obras una dimensión onírica, recurriendo a composiciones en espiral y elaborados empastes, prevaleciendo de manera absoluta el color sobre el dibujo. A simple vista algunas obras de Turner son pura abstracción.

El talento de Turner fue reconocido muy pronto, convirtiéndole en un académico a los 23 años. Tal independencia económica le permitió innovar de manera sorprendente para muchos. Turner es reconocido como un genio: el crítico inglés, **John Ruskin**, describió a Turner como el artista «*que más conmovedoramente y acertadamente puede medir el temperamento de la naturaleza*».

Turner es un pintor romántico interesado en la filosofía sublime; retrata el asombroso poder de la naturaleza sobre el ser humano. Fuegos, catástrofes, hundimientos, fenómenos naturales son descritos por el pintor. En sus lienzos, constata que la humanidad no es más que un conjunto de peones de la Naturaleza. Como otros románticos, considera el paisaje natural como un reflejo de su humor. Turner mostró el poder violento del mar, como en "**Dawn after the Wreck**" (1840) o el "**Barco de Esclavos**", 1840.

Uno de sus cuadros más famosos es **El Temerario remolcado a su último atraque para el desguace**, pintado en 1839, depositado en el National Gallery de Londres

Sus primeros trabajos, como **Tintern Abbey** (1795) o **Venecia: S. Giorgio Maggiore** (1819), conservan las tradiciones del paisajismo inglés. Sin embargo, en **Anibal atravesando los Alpes** (1812), su énfasis en el poder destructor de la naturaleza ya empieza a surgir. Su peculiar estilo de pintura, el cual se caracterizaba por el uso de técnicas exclusivas de la acuarela en la ejecución de sus obras pictóricas al óleo, generaba luminosidad, fluidez y efectos atmosféricos efímeros.

En sus últimos años, empleó cada vez menos óleos, y se centró en la luz pura, en los colores del reflejo. Ejemplos de este estilo tardío son visibles en **Lluvia, vapor y velocidad** (1844), donde los objetos son vagamente reconocibles.

La disolución de formas presente en las últimas obras de Turner llevó a numerosos críticos a considerar que el pintor comenzaba a rayar la demencia. Hasta el propio Ruskin pareció desconcertado por las últimas obras de Turner, quien se vio obligado, en ocasiones, a colocar marcas en los marcos de las pinturas para indicar cual era la parte de arriba y cual la de abajo.

El "**Amanecer con monstruos marinos**" (1845, Londres, Tate Gallery) es uno de los mejores ejemplos de esta última etapa. Las formas de los monstruos marinos apenas son intuíbles en medio de la omnipresente atmósfera marina. La cualidad casi divina de la luz refleja las teorías de Turner de considerar el Sol como el centro de toda vida. Algo parecido ocurre en "Un yate acercándose a la costa" (c.1845-50, Londres, Tate Gallery)

Enfermo de gravedad, en octubre de 1851 tuvo que dejar de retocar las obras en las que estaba trabajando. El 19 de diciembre de 1851, Joseph Mallord William Turner falleció en su casa de Chelsea, Londres, y fue enterrado en la Catedral de San Pablo. El grueso de sus obras puede hoy admirarse en la Clore Gallery, un ala de la Tate Gallery añadido especialmente para las obras del mejor pintor inglés de todos los tiempos.

Turner, junto con John Constable, fue un estandarte de la pintura inglesa en sus últimos años, y fue popular en Francia también. Los impresionistas estudiaron cuidadosamente sus técnicas, para dilucidar el poder de sus lienzos. En la era del arte moderno, hasta el arte abstracto se ha visto influenciado por él.

Turner dejó una generosa fortuna que deseó que fuera invertida en ayudar a lo que él llamaba *artistas desmoronados*. El legado de la colección permaneció en la nación británica, que construyó en la que fuera su casa una galería especial. Tras problemas gubernamentales, veintidós años después de su muerte su colección fue enviada a museos fuera de Londres, debido a lo cual empezó a disgregarse en contra de los deseos de Turner. En 1987, la mayor parte de la colección estaba en la Clore Gallery, en la Tate Gallery, pero su diseño fue fuertemente criticado.

Existe un prestigioso premio anual, el Premio Turner, creado en su honor en 1984, que se ha vuelto controvertido puesto que promociona un arte no conectado con la técnica de Turner. Una exhibición amplia, "Turner's Britain", ha viajado alrededor del mundo, y fue colgada en el museo de Birmingham del 7 de noviembre de 2003 al 8 de febrero de 2004.

En 2005 el "*Temerario*" fue escogido como el mejor cuadro inglés en una votación pública organizada por la BBC.

La obra emblemática **Lluvia, vapor y velocidad** de Turner fue presentada en 1844 a la Royal Academy de Londres, consiguiendo una excelente impresión entre el público londinense.

Una de las obras que más influencia tuvo en la pintura Impresionista. En este cuadro entra por primera vez el factor tiempo. Se pretende mostrar un paisaje exterior lleno de diferentes sustancias gaseosas y todas pintadas en su forma real: la lluvia, la niebla, el humo de la locomotora, y todo ello mezclado en un momento fugaz, el segundo que Turner eligió para pintar esa escena, porque un segundo más tarde este paisaje ya no sería igual. El paralizar el mundo en una imagen fugaz, la imagen paralizada de un mundo en movimiento, todo ello es una aportación al arte del Impresionismo.

Una descripción del cuadro apareció en la prensa de la capital y un crítico invitó a visitar la obra antes de que el tren se saliera del lienzo. El cuadro fue pronto grabado para convertirse en una de las primeras escenas de Turner conocidas en Francia donde tuvo una gran influencia, especialmente entre los impresionistas como Monet, también interesado en representar escenas con locomotoras. La verdadera protagonista de la composición es la luz que se filtra a través del agua de la lluvia. La luz, el vapor y la velocidad forman un cóctel perfecto para que el maestro londinense nos muestre sus queridos efectos atmosféricos con los que consigue desdibujar todos los contornos, incluso el de la propia locomotora. Curiosamente, Turner ha empleado la locomotora como elementos de representación del vapor y de la modernidad, ya que la velocidad estaría caracterizada por una pequeña liebre que corre en la zona izquierda de la composición. Los tonos claros son los habituales en la última etapa de Turner, empleando también algunos marrones para reforzar el contraste. Las pinceladas son rápidas y empastadas, adelantándose al impresionismo. Sin duda, nos encontramos ante una obra singular que anticipa ya la era contemporánea en la que el tren será algo más que un símbolo. Ruskin remonta el origen de esta composición a un viaje en tren en un día de tormenta, en el que el artista asomó la cabeza por la ventanilla. El puente no es otro que el viaducto de Maidenhead, que cruza el Támesis entre Traplow y Maidenhead, en la línea Great Western recién inaugurada a Bristol y Exeter. Este viaducto se inició en 1837 y se finalizó dos años después, siendo el diseño de Brunel. Su construcción fue motivo de encendida construcción y los técnicos del Great Wetern Railway diagnosticaron que se caería. La vista está tomada hacia Londres y el puente que se contempla a la izquierda es el de la calle Taylor. La diagonal que organiza la composición es una influencia de Claudio de Lorena, utilizando esa diagonal.

