

Constable y Turner Paisajes ingleses de principios del siglo XIX

Los grandes paisajistas Turner y Constable fueron exponentes influyentes del romanticismo, movimiento artístico que surgió a finales del siglo XVIII y mediados del XIX, que se inspiró en la emoción intensa que produce la naturaleza (la estética de lo sublime). Turner, quién viajó extensamente, con frecuencia infundía a sus marinas y paisajes sensacionales de referencias literarias o históricas. Constable nunca salió de Inglaterra y prefería la representación más precisa del apacible paisaje rural.

Turner pintaba en su estudio y se servía de bosquejos o de su imaginación y aplicaba la pintura al óleo en capas fluidas de colores translúcidos. Constable, quien algunas veces pintaba al aire libre, utilizaba toques rápidos y ligeros de pintura al óleo espesa y opaca. A pesar de sus diferencias en temperamento y técnica, Turner y Constable evocan la misma reverencia ante la naturaleza que satura la literatura de sus contemporáneos, los poetas románticos Wordsworth, Coleridge, Byron, Shelley y Keats.

Los paisajes de Constable y Turner, cuya selección cambia de tiempo en tiempo, se exponen en las salas 57 y 58 adyacentes, adonde se puede llevar esta guía para consulta. POR FAVOR DEVUELVA ESTA GUIA A LA SALA 57.

John Constable

Inglés, 1776–1837

Parque Wivenhoe, Essex, 1816

Lienzo al óleo, 0,561 x 1,012 m. Colección Widener 1942.9.10



Este cuadro, expuesto en la Real Academia inglesa en 1817, da fe del ideal de Constable de ser un pintor que capta la naturaleza, puesto que fue ejecutado casi totalmente al aire libre. Durante

los meses de agosto y septiembre de 1816 documentó con su pincel esta casa de campo de antiguos amigos de la familia y dio información detallada del progreso de la obra en cartas a su prometida. (Con esta comisión financió su boda.)

En esta vista panorámica, la casa solariega de ladrillo rojo, situada en el centro, en medio de una fría gama colorística de azules, verdes y grises, sobresale por su tono cálido. En sus escritos Constable comentó sobre la “gran dificultad” de incluir el establo para venados de techo de paja. Para poder agregar este motivo que había sido solicitado, ingeniosamente coció una franja adicional de lienzo, de alrededor de 2,5 cm., al lado derecho. Luego, para restaurar el equilibrio simétrico de la composición, añadió otra tira similar al lado izquierdo, en la que se ve a la hija del dueño de la casa, Mary Rebow, guiando una carreta tirada por un burro.

La Catedral de Salisbury, vista desde la parte baja del enclaustrado, probablemente hacia 1825

Lienzo al óleo, 0,730 x 0,914 m. Colección Andrew W. Mellon 1937.1.108

Constable pintó con frecuencia el famoso chapitel de Salisbury, que con sus 123 metros es el más alto de Inglaterra. Esta imponente cúpula que parece penetrar las alturas, atrae la atención hacia la atmósfera que la rodea. Uno de los intereses principales de Constable era la representación meteorológica, proceso que llamaba “skying”, el estudio de la apariencia cambiante de la atmósfera.

Cuando se terminó esta catedral gótica en el siglo XIV, se enmulló o enclaustró su perímetro. El claustro forma un parque frondoso y cenagoso. Es posible que la pareja que pasea por la avenida de olmos sea John Fisher, arzobispo de Salisbury, y su esposa. Su sobrino, auxiliar del arzobispo y benefactor de las artes, era el amigo más íntimo de Constable. En este souvenir personal, que el artista guardó para él, se capta el momento inmediato en que el sol salpica de luz al césped. Del oeste se proyectan sombras largas, es la hora del atardecer. El lienzo fue pintado espontáneamente en el sitio, la capa parda de su base se vislumbra todavía debajo de los árboles.

Joseph Mallord William Turner

Inglés, 1775–1851

Confluencia del Támesis y el Medway, hacia 1805/1808

Lienzo al óleo, 1,088 x 1,437 m. Colección Widener 1942.9.87



Turner, conocido desde un principio por la exactitud de sus vistas topográficas, estableció una galería privada de ventas donde exponía sus paisajes turbulentos. Según las notas de su cuaderno de bocetos, esta escena tiene lugar en la amplia desembocadura

del Támesis en el mar del norte, donde el Medway, un río más pequeño, contribuye a agitar las olas. Hacia el sur, sobre la orilla lejana, está el puerto marítimo de Sheerness.

En esta composición Turner manipuló diestramente la luz con el propósito de intensificar el impacto de la tormenta. Las velas a la derecha, por ejemplo, se destacan refulgentes contra los nubarrones, pero el hecho es que el sol se ha obscurecido en lo alto del cielo, detrás de la masa de cúmulos, lo que hace imposible que sus rayos se proyecten sobre la parte lateral de las embarcaciones.

Mortlake Terrace, hacia 1826

Lienzo al óleo, 0,921 x 1,222 m. Colección Andrew W. Mellon 1937.1.109



Mortlake Terrace, un suburbio de moda de Londres, contiguo a los Reales Jardines Botánicos en Kew, se ve aquí sobre una curva distante del río Támesis. Este cuadro es parte de la pareja de vistas que encargó el propietario de una casa en la ciudad, llamada

Las Limas, por los espléndidos árboles de limas alrededor de su terraza. Las dos vistas captan osadamente el disco mismo del sol llameante, que aquí se refleja en el parapeto de piedra.

El cuadro compañero, actualmente en la Colección Frick en la ciudad de Nueva York, muestra la casa al amanecer. Mientras que en esta pintura la vista se invierte, mira al oeste, hacia el jardín, durante la puesta del sol, cuando los niños ya han abandonado sus juguetes. Un perro negro ladra al barco de transporte abanderado del alcalde. Este detalle oscuro, que acrecenta la palidez brumosa del atardecer veraniego, fue una adición de último momento.

Justo antes de que se abriera la exposición de la Real Academia en 1827, Turner cortó el perro en papel, lo pegó en el barniz aún húmedo y le agregó unos toques de luz y el collar.

Barca de transbordo Rotterdam, 1833

Lienzo al óleo, 0,923 x 1,225 m. Colección Ailsa Mellon Bruce 1970.17.135

Esta marina fue expuesta en 1833 en la Real Academia, donde Turner era profesor de perspectiva. Para solucionar el problema de crear una sensación verosímil de espacio a través de una extensión de agua carente de rasgos especiales, Turner ancló la composición, de cuidadoso alineamiento, en una pequeña barca de pasaje. De este punto central en primer plano parten una hilera de embarcaciones más grandes que se alejan, diagonalmente, sobre las aguas picadas, generando de esta manera una extraordinaria ilusión de profundidad. Las banderas holandesas de los barcos de guerra y la silueta de Rotterdam rinden tributo a los predecesores de Turner, los pintores de marinas de la Holanda del siglo XVII. El horizonte bajo y la vista dominada por nubes, tienen su origen en las escenas de puerto de Jan van Goyen y Aelbert Cuyp.

Venecia: Dogana y San Giorgio Maggiore, probablemente 1834

Lienzo al óleo, 0,915 x 1,220 m. Colección Widener 1942.9.85



Por "insinuación especial" de un fabricante inglés de textiles, Turner concibió esta vista de Venecia como un saludo simbólico al comercio. Las góndolas llevan carga de finas telas y especias exóticas. A la derecha está la dogana o aduana, que culmina

con una estatua de la diosa Fortuna, cuyo tamaño Turner aumentó considerablemente. Además empujó hacia el fondo, bastante lejos, la iglesia de San Giorgio Maggiore, con lo cual hizo que el Gran Canal parezca mucho más ancho de lo que es en realidad.

Estas exageraciones teatrales y el preciso dibujo lineal de la arquitectura denotan una fuerte influencia de Canaletto, pintor veneciano del siglo XVIII, cuyo arte glorificó su ciudad. En la exposición de la Real Academia en 1834, los críticos elogiaron extasiados la escena radiante y las aguas refulgentes. Al año siguiente, otro encargo del mismo benefactor dio como resultado el cuadro iluminado por la luna, compañero de este, del que se habla a continuación.

Estibadores cargan carbón a la luz de la luna, probablemente 1835

Lienzo al óleo, 0,923 x 1,228 m. Colección Widener 1942.9.86



En el Tyne, río inglés que corre cerca de la ciudad minera de Newcastle, los estibadores, llamados "lanchoneros" trasladan carbón de lanchones o barcas a embarcaciones que lo transportarán por el océano. La luz intensa y fuerte de las antorchas

de los trabajadores contrasta con el enorme embudo de luz suave y fluida que emana de la Luna. La opinión sobre este inusitado nocturno de Turner fue ambigua. Un crítico observó: "No representa ni la noche ni el día, con todo, el efecto total es muy grato y sorprendente".

La obra, que fue expuesta en la Real Academia en 1835, fue encargada como complemento del cuadro anterior y forma con éste un contrapunto total en ambiente y contenido. La escena veneciana tiene lugar en el lejano mar mediterráneo, ostenta mercaderías de lujo y resplandece con la cálida luz del día. En tanto que esta vista del mar del norte, familiar para el público inglés, muestra una industria moderna, sucia de hollín y todo invadido por el frío de los colores de una noche de invierno.

El rapto de Proserpina, 1839

Lienzo al óleo, 0,926 x 1,237 m.

Donación de Mrs. Watson B. Dickerman 1951.18.1

En la mitología clásica, Plutón, dios de los Muertos, raptó a la doncella Proserpina para hacerla su esposa y reina de los Infiernos. En esta obra ejecutada para la exposición de 1839 de la Real Academia, Turner representa el momento en que la carroza flameante de Plutón irrumpe en la Tierra, incendiando las praderas y aterrizando a las servidoras de Proserpina. El entorno, igualmente espectacular, es una fantasía basada en las colinas, precipicios, cascadas y ruinas en Tívoli, antiguo poblado cercano a Roma.

Dogana y Santa Maria della Salute, Venecia, probablemente 1843

Lienzo al óleo, 0,619 x 0,930 m.

Donación de la Fuller Foundation, Inc.

en memoria del gobernador Alvan T. Fuller 1961.2.3



Esta obra expuesta en la Real Academia en 1843, es una vista de Venecia, ejecutada por Turner hacia el final de su carrera, que muestra la aduana o dogana de un ángulo opuesto al que utilizó para su cuadro de 1834, también

en esta sala. Detrás de la aduana las cúpulas de la iglesia de Santa Maria della Salute se elevan contra un cielo de vibrante luminosidad. Aunque sus primeras obras hicieron a Turner rico y famoso, este estilo posterior, en el que la luz evapora las formas sólidas, era demasiado andaz en su libertad de composición para que sus contemporáneos lo comprendieran. Sin embargo, si se mira retrospectivamente, estas obras últimas tuvieron mayor impacto sobre paisajistas posteriores. (El parapeto en el extremo inferior derecho lleva la inscripción completa de las iniciales de Turner, *JMWT*; sus amigos le llamaban Bill.)

La noche del diluvio, hacia 1843

Lienzo al óleo, 0,760 x 0,760 m. Colección Timken 1960.6.40

Mientras Noé y su mujer duermen en su tienda, comienza el diluvio bíblico. En un torbellino de lluvia y luz de luna los pájaros y las bestias se dirigen hacia el arca distante. Esta es una versión preliminar de un lienzo expuesto en la Real Academia en 1843, actualmente en la Galería Tate, en Londres. El cuadro final utiliza contrastes más fuertes de color pero es igualmente evocativo y esquemático.

Acceso a Venecia, hacia 1843

Lienzo al óleo, 0,622 x 0,940 m. Colección Andrew W. Mellon 1937.1.110



A medida que las embarcaciones y las góndolas cruzan lentamente la laguna veneciana, desaparece la ciudad envuelta en la bruma del crepúsculo. John Ruskin, el influente crítico de arte que fuera uno de los pocos

defensores de Turner en la última etapa de su carrera, elogió este lienzo como "la más perfecta y *bella* armonía de color, que yo jamás haya visto, hecha por un ser humano". En el catálogo de la exposición de 1844 en la Real Academia, la descripción de este cuadro iba acompañada por una cita, que Turner mismo volvió a escribir, del poema *Childe Harold*, de Lord Byron:

"La luna ya se vislumbra, pero todavía no es de noche
El sol aún le disputa el día".

Las obras de arte aquí comentadas pueden estar expuestas temporalmente en otras salas o retiradas de exposición.

© 1991 Board of Trustees, National Gallery of Art, Washington
3 September 1991 (1 ed.)