

Joseph Mallord William Turner y sus castillos galeses.

por

Celia Codeseira del Castillo
Universidad Católica Argentina

En esta investigación nos ocupamos del inglés Turner, uno de los coloristas más importantes de la historia del arte occidental, que en sus viajes a Gales tomó contacto con el patrimonio histórico-arquitectónico que fue el tema de sus obras.

Durante el siglo XVIII los pintores europeos empezaron a dudar hasta que punto debían inspirarse en la antigüedad grecorromana, ya que en el ambiente reinaba cierta incertidumbre acerca de la vigencia de lo clásico. En Inglaterra, la estética basada en valores inamovibles, fue suplantada por una teoría de la belleza y del sentir personal. Entonces, la emotividad del artista y del observador, pasaron a ocupar un lugar decisivo, lo que según Wolf¹, anunciaba la comprensión psicológica del arte. Desde ese momento se consideró lo romántico como el paradigma de lo anticlásico.

Gran parte de los creadores ingleses del siglo XIX, tuvieron como tema preferido el panorama cargado de simbolismos. Así el neogótico del siglo anterior, estrechamente relacionado con los jardines y las ruinas, se transformó en una autorrepresentación de carácter romántico. Se soñaba con conocer países lejanos y también se volvió al pasado medieval, ya que en el Reino Unido, la tradición del Medioevo se mantuvo viva o estuvo latente durante mucho tiempo.

El paisaje se convirtió en el tema preferido de la pintura romántica, porque en esa corriente la naturaleza se representaba como una fuerza superior. El mar, las montañas, los bosques y las vistas panorámicas parecían simbolizar la creación, que se

¹ Norbert Wolf. *La Pintura paisajística*. Colonia, Taschen, 2008; pp. 11-13.

contraponía a los efectos de la revolución industrial que estaba en pleno desarrollo.

El Romanticismo presupone un estado de exaltación, en el cual es inconcebible la serenidad. Así aparece la idea de la muerte como una obsesión. De esa obstinación surge el interés por la noche o lo nocturno, como una prefiguración de la expiración. John Ruskin², el teórico más importante del Romanticismo inglés, defendió apasionadamente la obra de Joseph Mallord William Turner. Valoraba al pintor que se caracterizó por insinuar e incluso disolver las formas emancipando al color, que para él tenía un valor propio, y de esa manera anticipó el arte del siglo XX.

También la noción de lo “sublime” fue central en sus pinturas. Esa idea, había sido definida en 1757 por el filósofo irlandés Edmund Burke, en *La Indagación filosófica sobre el origen de nuestras ideas acerca de lo sublime y de lo bello*³. Dicho tratado sobre estética, tuvo profunda influencia en la historia del arte, y en especial, en el Romanticismo europeo. Burke enunció su definición basándose en los sentimientos del hombre frente a la oscuridad, y a los elementos de la naturaleza que desatan toda su furia. Lo “sublime” tiene una estructura causal que no responde al de la belleza. Su causa formal es la pasión del miedo, de lo infinito, que aparece en la inmensidad del paisaje y en los dramas. Fue el primer pensador en separar la belleza de lo “sublime”. Turner, identificado con las ideas de Burke, representó en su obra tormentas, precipicios, montañas escabrosas, volcanes, naufragios y también el fuego.

Asimismo, se sintió atraído por la teoría del color de Goethe, traducida al inglés por Charles Eastlake en 1840. Goethe sostenía, contrariamente a Newton, que todo color se originaba de un valor luminoso y oscuro; considerando que existían dos colores primarios que eran el amarillo y el azul. También identificó las emociones

² John RUSKIN. *Modern Painters. Their Superiority in the Art of Landscape Painting to the Ancient Masters*. [1843]. Publicado en español con el título: *Arte Primitivo y Pintores Modernos*. Buenos Aires, El Ateneo, 1956.

³ Título original: *A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful*.

con determinados colores y la función activa del ojo en la percepción del color.⁴

Durante el siglo XIX, las ruinas fascinaban a los artistas y muchos de ellos viajaron en busca de sus emociones. Eran la imagen de lo sombrío, pero ejercían gran seducción por ser el recuerdo del lugar vulnerable que ocupamos en tiempo y espacio. Ellas representaban la grandeza de las civilizaciones desaparecidas y también la certeza del fin de la nuestra. Se afirma que, esa búsqueda apasionada de testimonios arquitectónicos de siglos anteriores, también expresaba la ansiedad acerca del presente y del futuro.

Como otros hombres de su época, Turner fue un artista-viajero. Durante las conflagraciones bélicas que tuvieron lugar durante la expansión napoleónica, se vio impedido de visitar la Europa continental.⁵ En el siglo XIX, hubo entonces dos destinos favoritos. El denominado *Lake District* [Distrito de los Lagos] al noroeste de Escocia, en el condado de Cumbria, caracterizado por sus grandes espejos de agua, cascadas, colinas, pequeños valles glaciarios, y bosques relictos de roble, fresno y avellanos. Ese ambiente, constituía un paraíso para los paisajistas y poetas.

Sin embargo, Gales fue el destino más elegido por los viajeros, que amaban la naturaleza pero también la historia. Se puede decir que los pintores reinventaron el paisaje galés, tanto desde el punto de vista del pintoresquismo como de lo sublime, a partir de escenas montañosas combinadas con ruinas de castillos y antiguas abadías.

Desde finales del siglo XVIII se produjo un cambio en las costumbres de los galeses, que mezclaba simultáneamente la decadencia y el resurgimiento de los anticuarios. En la centuria siguiente los estudiosos recobraron las tradiciones históricas y culturales, y fundaron, a través de la creación de una mitología romántica, un pasado que nunca había existido. Volvieron a descubrir las historias de los antiguos druidas cuyo lugar sagrado se

⁴ Donald MARTIN REYNOLDS. *Introducción a la Historia del Arte. El siglo XIX*. Barcelona, Gustavo Gili, 1985; pp. 55-56.

⁵ Turner, una vez terminadas las guerras napoleónicas, viajó desde Italia a Dinamarca, y desde Austria hasta las costas de Francia.

encontraba en la isla de Anglesey, especulando que los bardos galeses podían ser sus sucesores.⁶ El renacimiento del druidismo tuvo gran significado, porque mostraba que la tradición cultural galesa era más antigua que otras del occidente de Europa. Plinio el Viejo hizo una descripción de las prácticas religiosas druidas, como los rituales del muérdago y del roble; y de su creencia en la reencarnación. Julio Cesar se refirió a ellos en sus *Comentarios sobre las guerras de las Galias*. Después de la invasión romana a esa región, los emperadores Tiberio y Claudio (s. I d.C.) proscribieron el druidismo.⁷

Por otro lado, los habitantes de Gales también descubrieron su pasado céltico, lo que les confirió una antigüedad gloriosa. Los celtas habitaron ese territorio antes de la llegada de los romanos. Las características de ese pueblo fueron descritas por los autores clásicos. También se pueden observar en la sociedad retratada en el *Mabigoni* y otros cuentos medievales galeses. En centurias posteriores, trascendió en el orden social, y fue elogiado por los bardos galeses⁸.

Turner realizó cinco viajes a Gales. El primero, en 1792, por el centro y el sur del territorio. Tenía apenas 17 años, y como había sido admitido en calidad de alumno en la Academia Real de Arte, buscaba temas para realizar bocetos. Por esa razón visitó Tintern y su abadía. Dos años más tarde, durante el verano, recorrió Flintshire y Denbighshire. En 1798, aprovechando la estación cálida, anduvo por el valle de río Wye, Cardigan, Aberystwyth, Snowdonia y Llangollen. Al año siguiente, en el mes de octubre recorrió la región norteña. Por último, en 1808 realizó otra corta excursión a las tierras galesas del norte, pasando por el río Dee.

Durante sus periplos, el pintor llevaba consigo cuadernos de dibujo de tapas blandas que eran fáciles de transportar. A la

⁶ Prys MORGAN. "From a Death to a View: The Hunt for the Welsh Past in the Romantic Period". En: HOBBSAWM, Eric & RANGER, Terence, *The Invention of Tradition*. Cambridge, Cambridge University Press, 2000; pp. 86-89.

⁷ Celia CODESEIRA DEL CASTILLO. "La celebración del *Gorsedd* una tradición galesa-patagónica en la provincia del Chubut." En: *Cruz del Sur. Revista de Humanidades*. Buenos Aires, año V, N° 14; pp. 501-512.

⁸ John DAVIES. *A History of Wales*. London, Penguin Books, 1994: pp.23-24.

mañana, bosquejaba al aire libre, utilizando lápiz para realizar bocetos y tomar notas. Lo importante fue que trabajó constantemente en sus recorridos. Por la tarde, se recluía en interiores para pintar con acuarela, que fue una técnica muy popular debido a su rápido secado. Antes de que apareciera la fotografía, la acuarela sirvió para representar los panoramas naturales, complementando el dibujo con el color.

Como resultado de sus visitas a Gales publicó el álbum *Picturesque Views in England and Wales 1827-1838* [Vistas Pintorescas de Inglaterra y Gales], donde reproduce sus acuarelas en grabados realizados por diferentes autores.

Turner nos ha legado un valioso tesoro producto de esos desplazamientos. Se trata de la serie de castillos y fortalezas galesas, algunas de las cuales analizaremos más adelante. Ellos son el testimonio de las llamadas “guerras galesas de Eduardo I de Inglaterra”. El joven monarca, siguiendo una idea pergeñada por su fallecido padre Enrique III, planificó un anillo de importantes fortificaciones. Su objetivo era prevenir las campañas militares por parte de los galeses.⁹

En 1277, el rey había aplastado a su adversario el príncipe de Gales, Llywelyn ap Gruffid, en Snowdonia y Anglesey. Un segundo levantamiento tuvo lugar en 1282, motivo por el cual decidió extender su línea de defensas. Valiéndose de esas edificaciones, dos años más tarde la resistencia galesa fue totalmente derrotada.¹⁰

Los castillos fueron integrados a las bastidas¹¹, muchas de las cuales se amurallaron y fueron pobladas por ingleses. Los galeses les permitían la entrada durante el día pero no podían portar armas ni comerciar. Las fortalezas estaban casi terminadas cuando se produjo la tercera revuelta de 1294-1295. Cada distrito estaba

⁹ Norman J.G. POUNDS. *The Medieval Castle in England and Wales. A Political and Social History*. Cambridge University Press, 1994; pp.166-167.

¹⁰ John DAVIES, op.cit.; pp. 148-150

¹¹ En Europa, núcleos de poblamiento en zonas de conflicto, que a veces se rodearon de murallas. Así controlaban el territorio ocupado y explotaban los recursos naturales.

defendido por su propio castillo, y cada castillo era accesible por mar lo que permitió su aprovisionamiento.

Después de analizar detenidamente la obra de Turner, llegamos a varias conclusiones. Primero, que el artista ha sido reconocido como el paisajista más importante del Reino Unido; y que encontró en el norte de Gales un escenario profundamente inspirador. En cuanto a la técnica, rescatamos su especialización en el empleo de los colores, haciendo maravillas con el óleo y la acuarela, transformándose en un artífice del uso de la luz.

En segundo lugar, cuando los pintores impresionistas franceses Claude Monet y Camille Pizarro visitaron Londres en 1870, se sintieron atraídos por la transparencia de sus creaciones pictóricas. Asimismo, su influencia se extendió hasta los Estados Unidos de América.

Por último, Turner fue tan innovador, que muchos de sus trabajos son casi abstractos o están sin terminar, razón por la cual se lo que puede considerar un precursor de la corriente contemporánea denominada Abstracción.

A través de algunas de sus obras, que se encuentran en el apéndice documental anexo, tendremos acceso a representaciones plásticas del patrimonio arquitectónico militar que se utilizó para sojuzgar al pueblo galés durante el Medioevo.

Bibliografía

–AAVV. *Arte Universal. Del Romanticismo al Modernismo*. Lima, Amauta, 2009.

–AAVV. *Turner and the Masters*. London, Tate Gallery, 2013.

–ARGAN, Giulio Carlo, *El Arte Moderno. Del Iluminismo a los movimientos contemporáneos*. Madrid, Akal, 1998.

- ARGULLOL, Rafael. *La atracción del abismo. Un itinerario por el paisaje romántico*. Barcelona, Plaza y Janes, 1987.
- BOCKEMÜHL, Michael. *Turner. El mundo de la luz y del color*. Taschen, 2010.
- BOIME, Albert, *Historia Social del Arte Moderno. II El Arte en la Época del Bonapartismo 1800-1815*. Madrid, Alianza, 1996.
- BURKE, Edmund. *Indagación filosófica sobre el origen de nuestras ideas acerca de lo sublime y lo bello*. DE LA DEHESA, Juan (Trad.) Universidad de Alcalá de Henares, 1807. En: https://books.google.com.ar/books?id=3DZZwbAFbVIC&hl=es&source=gvs_navlinks_s. Consultado: agosto 2017.
- DAVIES, John. *A History of Wales*. London, Pinguin Books, 1994.
- DILLON, Brian. *Ruin Lust. Artists' Fascination with Ruins, from Turner to the Present Days*. [Exhibition Guide]. London, Tate Publishing, 2014.
- DOMENECH, Asunción, “Turner se sumerge en el mar” en *Descubrir el Arte*, IV, Nº 43, septiembre 2002.
- EISENMAN, Stephen F., Pohl, Frances K. et al. *Historia crítica del Arte del Siglo XIX*. Akal, Madrid, 2001.
- GARCÍA, Isabel, “Lluvia, vapor y velocidad” en *Descubrir el Arte*, III, Nº 26, abril 2001.
- GOMBRICH, Ernst Hans, *La Historia del Arte*. Barcelona, Phaidon, 1997.
- HOBSBAWM, Eric, *La Era de la Revolución 1789-1848*. Barcelona, Grijalbo, 1997.
- HONOUR, Hugh. *El Romanticismo*. Madrid, Alianza, 1994.
- MORGAN, Prys. “From a Death to a View: The Hunt for the Welsh Past in the Romantic Period”. En: Hobsbaum, Eric y Ranger, Terence. *The Invention of Tradition*. Cambridge, Cambridge University Press, 2000.
- ODDI, G., “Turner” En: *Los genios de la pintura*, Madrid, Sarpe, 1979.
- PARISSIEN, Steven (Ed.), *Turner and Constable. Sketching from Nature*. London, Tate Publishing, 2013.

–POUNDS, Norman J.G. *The Medieval Castle in England and Wales. A Political and Social History*. Cambridge University Press, 1994.

–REYNOLDS, Donald Martin. *Introducción a la Historia del Arte. El siglo XIX*. Barcelona, Gustavo Gili, 1985.

–ROSENBLUM, Robert y H. W. Janson, *El Arte del Siglo XIX*. Akal, Madrid, 1992.

–ROTHENSTEIN, John, “Turner”. En: *Pinacoteca de los genios*. Buenos Aires, Codex, 1964.

–RUSKIN, John. *Arte Primitivo y pintores Modernos [1843]*. Buenos Aires, El Ateneo, 1956.

–SOLKIN, David, (Ed.), *Turner and the Masters*. London, Tate Publishing, 2009.

–WOLF, Norbert, *La pintura del Romanticismo*. Taschen, Colonia, 1999.

–WOLF, Norbert. *Pintura paisajista*. Colonia, Tachen, 2008.

Apéndice Documental



Joseph Mallord William Turner (1775-1851)
Tercer Autorretrato – c.1798-1799 – óleo Tate Britain

A pesar de su origen humilde, del cual nunca renegó, se pintó como un aristócrata. Elegantemente vestido y con la apariencia de un joven seguro de sí mismo que podía interactuar con los intelectuales y la rica clase media que constituían su clientela. Realizó este tercer autorretrato cuando tenía casi 23 años, un tiempo antes que el artista fuera elegido Miembro Asociado de la Real Academia de Arte en 1799. Tres años más tarde fue designado Miembro de Número de dicha institución.



**J. M. W. Turner - *Castillo de Flint* (1838) - Acuarela sobre papel
Tate Britain**

El Castillo de Flint, localizado en Flintshire, fue la primera fortaleza inglesa construida en el norte Gales, durante el siglo XIII.

En esta acuarela podemos apreciar a Turner como uno de los más importantes coloristas de la historia del arte occidental. Tanto

en el cielo como en la playa, el tomo amarillo puro, crea un resplandor tal, que el pintor británico John Constable calificó sus pinturas como “visiones doradas.”¹² Se observa a los pescadores preparándose para realizar su trabajo, aprovechando la marea baja.



**J. M. W. Turner - *Castillo de Conwy* [Norte de Gales]. Lápiz y acuarela
Foto: Christie's**

El Castillo de Conwy es una fortificación medieval ubicada en la zona costera del Norte de Gales. Por su belleza arquitectónica, donde se destacan ocho torres enormes, se convirtió en un destino atractivo para los pintores de fines del siglo XVII y del XVIII.

¹² Donald Martín Reynolds, op.cit.; p. 55.

En el centro de la imagen aparece el castillo, rodeado de nubes blancas y nubarrones oscuros. En el mar agitado, tres precarias embarcaciones se agitan con el oleaje.

En primer plano, a la izquierda, un espolón rocoso que se introduce en el mar. En la playa arena oscura y piedra caliza.

Esta obra está basada en los dibujos que el joven pintor realizó en su cuaderno de bocetos y apuntes “Hereford”, donde esbozó el castillo desde diferentes ángulos.

Esta acuarela fue vendida en 2010, por la suma de 325.250 libras, en la Casa Christie’s de Londres. Pertenece a un coleccionista privado.



J. M. W. Turner - *Castillo de Cilgerran* (1798)
Acuarela sobre papel – Manchester City Galleries

La obra representa las ruinas del Castillo de Cilgerran, ubicado en Pembrokeshire, cerca de Cardigan. Fue construido en el siglo XIII. Esta acuarela junto con otros bocetos fueron tomados por el

artista del natural, en su viaje al sur de Gales en 1798. El pintor visitó Cilgerran por recomendación de Sir Richard Colt Hoare, que había estado previamente en el lugar, y quedó muy impresionado por la fuerza de la naturaleza.

Las ruinas del castillo construido sobre un promontorio rocoso que da al valle del río Teifi, también había inspirado a otros artistas y escritores. El tema de las ruinas como huellas de la antigüedad, llenas de paz, que se yerguen solitarias en medio de la naturaleza, fue muy popular en su tiempo.



**J. M. W. Turner - *Castillo de Harlech* (1834) – acuarela sobre papel
Colección privada (Estados Unidos de América)**

Casi en el centro de la imagen se aprecia la silueta del Castillo de Harlech. Al fondo, la zona cordillerana enmarca la fortificación que se confunde con el color del cielo.

A la derecha, a lo lejos, un grupo de campesinos trabajan la tierra. En el centro la playa, y el mar apenas celeste claro rodea el frente de la fortaleza.



**J. M. W. Turner - *Castillo de Harlech* (1836) - W. R. Smith (grabado)
Tate Britain**

En primer plano, un promontorio rocoso que forma parte de la cadena montañosa que circunda al castillo, donde se encuentran dos niños jugando. Ambos son observados por una madre acompañada por su hijo. A la derecha, un campesino ascendiendo la montaña.

El Castillo de Harlech está situado en Gwynedd, sobre un acantilado, cerca del Mar de Irlanda.

Este grabado pertenece a la serie *Picturesque Views in England and Wales* (1827-1838), que fue el más ambicioso proyecto de grabados en que participó Turner.

Como se observa es la reproducción de la acuarela homónima sobre papel, que vimos anteriormente.



**J.M.W. Turner - Río Wye [Castillo de Chepstow] – (1806) –
Grabado y mezzotinta¹³ J.M.W. Turner y W. Annies.
Publicado en 1812.**

¹³ La mezzotinta, parte de una superficie negra, al contrario de otras técnicas que utilizan una plancha en blanco. Con este procedimiento se crearon, desde el siglo XVII al XIX inclusive, brillantes reproducciones de pinturas.

El Castillo de Chepstow está ubicado en el lugar homónimo, en Monmouthshire. Se trata de la más antigua fortificación de piedra post-romana. En el siglo XII fue usado en el asedio de Gwen, el primer reino independiente galés conquistado por los normandos.

Se afirma que Turner visitó el lugar en 1792 y pintó una acuarela sobre el castillo. Dos años después realizó este grabado. En la obra se observa en primer plano el banco del río inglés Wye, donde pasta el ganado arreado por dos pastores, uno descansando en la orilla y el otro pescando. Al fondo la silueta del castillo contrasta con un cielo brillante.



**J.M.W. Turner - *La puerta de entrada del Castillo de Denbigh* (1799-1800)
grafito y acuarela sobre papel Tate Britain**

El Castillo de Denbigh fue construido en el siglo XIII por Eduardo I. Se encuentra ubicado en un promontorio rocoso, sobre el mercado de la ciudad del mismo nombre, en Denbighshire. La obra que apreciamos, es un audaz estudio de color que representa las ruinas del castillo donde impresiona la soledad circundante. Al fondo, se insinúa el relieve montañoso.



**J. M. W. Turner – *Castillo de Criccieth* (1835) – acuarela sobre papel –
British Museum**

El Castillo de Criccieth es de origen galés. Se encuentra localizado en Criccieth, al Norte de Gales. Está emplazado sobre un promontorio rocoso que da a la Bahía de Tremadog. Construido por Llywelyn el Grande, del reino de Gwynedd, la fortaleza fue modificada después de haber sido capturada por parte de las fuerzas de Eduardo I, a fines del siglo XIII.

Observando la acuarela aparece en primer plano la playa, recorrida por dos personas a caballo y otras de a pie. Realizan la fatigosa tarea de recuperar elementos del mar y guardarlos en barriles, tal vez después de un naufragio. Al fondo, el mar embravecido y un cielo tormentoso con negros nubarrones enmarcan la imagen del castillo. Se aprecia como el autor en esta obra plasmó el concepto de lo “sublime”, tan usual en esa época.

El Castillo de Dolbadern fue construido por el Príncipe galés Llywelyn el Grande, a comienzos del siglo XIII, en la base del Paso Llanberis, al norte de Gales. Esta fortificación tiene un profundo simbolismo relacionado con el poder y la autoridad de dicho soberano. El pintor ubica al castillo en el centro de la obra para que el espectador pueda observar el contraste del cielo, las ruinas y las montañas de Snowdonia, buscando crear un efecto dramático relacionado con la filosofía de lo “sublime”.

Cuando Turner exhibió la obra, por primera vez escribió una poesía para acompañar un cuadro. En ella se refiere no sólo a la naturaleza y a la majestuosa soledad, sino también a Owen Goch, un príncipe galés que fue puesto prisionero en el castillo por su hermano Llewelyn desde 1254 a 1277.¹⁴

¹⁴ “How awful in the silence of the waste, /Where nature lifts her mountains to the sky/Majestic solitude, behold the tower/Where hapless Owen, long imprison’d, pin’d /And wrung his hands for liberty, in vain.” En: Olivier Meslay. *J.M.W. Turner. The man who set painting on fire*. London, Thames Hudson, 2016; p. 33.



J. M. W. Turner - *Castillo de Dolbadern* (1800) – óleo – Estudio ofrecido a la Real Academia de Artes después de obtener el diploma de Miembro de Número, en 1802 cuando tenía 26 años.