

Mister Turner

ESBOZO DE UN ROMÁNTICO

ANA
CRISTINA VÉLEZ

El personaje

Nadie sabe por qué los pintores de repente reviven como personajes, en el cine y en la mente de las personas. Turner, con un largo nombre, Joseph Mallord William Turner, no solo es el protagonista de la reciente película *Mr. Turner*; además, este año se exhibieron algunas de sus piezas magistrales en el Museo Getty, en la ciudad de Los Ángeles (febrero 24 a mayo 24 de 2015). Es uno de los pintores que más orgullo ha dado a los ingleses.





El puente de las yedras



Temerario remolcado

Reducido número de artistas, pues “muchos son los llamados y pocos los escogidos”, cuentan con el lujo de ser apreciados en vida. Este fue uno de los privilegios de Mr. Turner, miembro de la Real Academia de las Artes desde los veinticuatro años. Otros privilegios fueron la suerte de nacer superdotado para el arte de la pintura y la dicha de contar con una personalidad libre, autónoma, independiente, segura, energética, vital, enfocada, perseverante y optimista; una de esas personalidades que son muy convenientes para la producción y la consecución de metas personales, y no tan adecuada para la vida social.

Turner, la persona, no dejó de impresionar a quienes lo conocieron. Era un hombre rico que vestía como un campesino: desaliñado, con zapatos grandes y ropa desgastada, y siempre con las uñas y las manos sucias, untadas de pintura; un aspecto adrede, como quien exhibe orgulloosamente las cicatrices dejadas por la guerra. Un liberal que odiaba hacer críticas a los demás, silencioso y reservado hasta el extremo. Vivió su vida en secreto, sin pedir permisos.

Pareciera que William Gay Turner, su padre, fue la persona más importante e influyente de su vida. Cuando este murió, después de una convivencia de treinta años, Turner decidió viajar,

como para llenar de espacios y paisajes el enorme vacío dejado por el padre. No obstante, los viajes fueron muy importantes profesionalmente, no solo porque pudo admirar la obra de los grandes pintores de Francia, Italia y Alemania, sino porque su producción misma se enriqueció de ideas y de motivos que fue copiando en sus libros de esbozos; se cuentan hasta trescientos libros y se habla de más de diecinueve mil dibujos. Los viajes lo ocuparon desde 1789 hasta 1845.

Turner sí sabía “de qué música era dueño” (Borges, *Un soldado de Urbina*), y lo demostró al planear juiciosamente su posteridad y su testamento. Durante su vida vendió algunas obras, y guardó para sí la mayoría de ellas; destinó parte de su fortuna al mantenimiento de unas casas (museo) en las cuales sus obras deberían ser expuestas para contemplación del público, y otra parte como fondo de ayuda para los artistas fracasados.

Su pintura

Turner conocía muy bien las reglas de la perspectiva, pues había trabajado como dibujante para el arquitecto Thomas Hardwick desde los catorce años. Más adelante estudió pintura de paisaje y paisaje urbano con quien consideró su verdadero maestro, Thomas Malton. Su fortaleza mayor



Temerario luchador. Expuesto en la Academia en 1839, fue acogido con aclamaciones de fervor por la crítica: "Hay algo en esta escena que nos afecta tanto como lo haría la decadencia de un ser humano viejo" (Meslay, 2005: 102).



Puerto con la embarcación de la reina de Saba, Lorraine

estuvo allí, en la pintura de paisajes. En 1789 fue admitido como estudiante en la escuela de la Academia Real de las Artes, y en 1799 recibió el diploma de miembro asociado, honor reservado a una minoría. Esto muestra hasta qué punto su trabajo era valorado por sus contemporáneos. El joven pintor satisfacía el gusto del gran público: pintaba todavía dentro de un cierto academicismo, con la influencia técnica de Claude Lorraine, el gran pintor de paisajes (francés, del siglo XVII, radicado en Italia).

Lorraine había encontrado una manera perfecta de acomodar personajes, árboles, edificaciones, montañas y mar, siempre bañados por la luz del sol. La luz era la gran protagonista de su pintura. Los efectos lumínicos se encargaban de dar una vibrante sensación atmosférica y, con esta, la sensación de vida espiritual. Muchas pinturas de Turner cuando joven están cargadas de esa misma cualidad: una atmósfera serena, de refinamiento y armonía de la naturaleza, una sensación de perfecta eternidad. Los paisajes de Lorraine mostraban efectos de profundidad muy diseñados, en cuatro planos y hasta cinco y seis planos de profundidad, y Turner hacía lo mismo. Unos dos elementos en el primer plano, casi siempre enmarcando la imagen por las márgenes derecha e izquierda; luego,

la ubicación de elementos arquitectónicos, como edificios, arcos, puentes, árboles; algunos otros elementos arquitectónicos en el fondo, y un océano que amarraba los elementos entre sí, más la atmósfera, que los bañaba de una luz específica de la hora del día, responsable por completo de dar unidad a la imagen.

Recordemos que en la Academia, la pintura era valorada según el tema. Más importante y por encima de todos los géneros estaban las *pinturas históricas*, en las que se describían guerras o sucesos políticamente importantes, así como temas religiosos o mitológicos. Después venían las *pinturas de género*, cuyos motivos describían situaciones familiares, usualmente de la nobleza, e incluían el retrato. Luego estaban los *paisajes*, seguidos por los *bodegones*. Los *bodegones* estaban en el rango más bajo, pues de las flores, las frutas y los alimentos no se pensaba en su época que se podía decir algo importante ni comunicar ideas que ennoblecieran el alma. El tamaño de los cuadros respondía a esta jerarquía. Turner llevó el paisaje al nivel de la pintura histórica. Demostró el potencial que el paisaje tenía para comunicar valores morales.

Turner apoyaba con fuerza la abolición de la esclavitud en Inglaterra. Con horror, frente



Esclavos lanzados al mar



Lluvia, vapor y velocidad

al acto de un comerciante de esclavos que, para evitar impuestos, lanzó encadenados al mar a la mayoría de los esclavos que llevaba a Inglaterra, Turner pintó el macabro suceso en su cuadro *Esclavos lanzados al mar*. En esta pintura, el cielo parece en llamas y las cadenas y miembros de los esclavos salpican la superficie de un mar turbulento. A través del paisaje, Turner sentaba sus posiciones políticas y sociales.

Turner era un romántico, en el sentido de que su conciencia era autónoma y libre y no obedecía a la Academia ni a reglas impuestas por otros. A él no le importaba mucho lo que dijeran los demás ni lo que se pusiera de moda, le interesaba el paisaje de la manera poética en que a él lo conmovía. Algunas veces acompañaba las pinturas con poemas suyos. Era original y valoraba el hecho de serlo, y sus obras de madurez cumplían con un requisito muy en boga dentro del Romanticismo: la de quedar inacabadas, abiertas y aparentemente imperfectas.

Los pintores, antes del invento de la fotografía, tenían que pintar usando la memoria. Debían entonces aprender a representar los objetos y los paisajes tomando apuntes del natural, y copiando el cómo —las técnicas— de sus profesores o de sus colegas. John Constable, contemporáneo de Turner, también reconocido y muy imitado por otros pintores (Turner menos copiado, pues el

desafío conceptual que creaba su obra requería una personalidad grande y segura como la suya), había dicho que pintaba lo que veía (realizó muchísimos bosquejos también); sin embargo, dejó anotado el proceder, la fórmula de otros pintores, para representar los árboles, el agua, el cielo, etcétera. Aunque a Turner le tocó la invención de la fotografía siendo ya un hombre mayor, nunca contó con una cámara que le permitiera registrar lo que estaba viendo.

En la Real Academia de las Artes los pintores exhibían sus obras, y muchas veces las terminaban bajo la mirada paciente de críticos y artistas. Se cuenta que Turner nunca miraba para atrás, que a veces le gustaba dejar la pintura en un estado incomprendible, para luego resolverla de improviso, ante la admiración de los visitantes, como realizando una *performance*. Debemos entender que las pinturas de esta época realmente salían de la imaginación, casi por completo surgían de la fantasía y de los ensayos del artista, ensayos respaldados en miles de esbozos previos. Es posible que la majestuosidad de sus paisajes se deba al vigor de su temperamento. El valor de Turner para innovar no tuvo competidores. Muchos decían que Turner solo amaba el amarillo, por su uso excesivo; otros se quejaban de que Turner dejaba sus trabajos sin terminar, los dejaba sumidos en la indefinición. Es precisamente allí donde Turner



Tormenta de nieve en el mar

se adelantó a su época. Los impresionistas no son más impresionistas que Turner, pues este no le temía al color ni a la “impresión” visual de fuerza, de vértigo, de movimiento, de vapor, de remolino, de calor, de luz, de contraluz, de sofocación, de aire, de libertad.

Cuando Turner llegó a la madurez artística, lo hizo de una manera tan desafiante que los compatriotas empezaron a protestar; habían dejado de entender lo que él pintaba. Turner, montado en la máquina del tiempo, como en su cuadro *Lluvia, vapor y velocidad*, los había dejado atrás un mundo completo. El catedrático y carismático John Ruskin se encargó de consagrar la obra de Turner. Si los colegas ya no la estaban entendiendo, él se las explicaría con detalle escrupuloso, y así lo hizo en uno de los cinco volúmenes de su obra *Pintores modernos*, publicada entre 1843 y 1860.

John Ruskin (s.f.) escribió lo siguiente respecto a la obra *Tormenta de nieve*:

“Tormenta de nieve. Barco de vapor en la boca del puerto haciendo señales y liderando.

El autor* estuvo en la tormenta durante la noche, en el *Ariel* a la izquierda de Harwich”.

[Palabras de Turner]

*Nótese el uso que hace Turner de esta palabra, en vez de “artista”.

Es verdad que Turner no tenía miedo de usar ni los amarillos ni el negro ni el blanco puro, no le temía ni al contraste ni al color. Buscaba un efecto apasionado en sus obras, y lo logró.

Algunos críticos de la época describieron la pintura como una masa de “espuma de jabón y cal”. Turner estaba pasando la noche en casa de mi padre el día en que esta crítica salió. Después de la cena, sentado en un sillón junto al fuego, le oí murmurar en voz baja y a intervalos, para sí: ¡Espuma de jabón y cal! una y otra vez. Entonces, me le acerqué y le pregunté por qué le importaba lo que decían, y entonces repitió: ¡Espuma de jabón y cal! ¿Qué les pasa, cómo creen que se ve el mar? Me hubiera gustado que ellos hubieran estado allá.

La siguiente anécdota respecto a esta imagen, y la conversación con Turner que surgió de esta situación, me la contó mi amigo el reverendo W. Kingsley, del Sidney College de Cambridge. Simplemente copio las palabras de su carta: no hay necesidad de insistir, de ninguna forma, sobre el valor singular de su contenido.

La historia que le conté sobre la *Tormenta de nieve* fue así: yo había llevado a mi madre y a un primo a ver las pinturas de Turner, y como mi madre no sabe nada de arte, yo la estaba acompañando por la galería para ir a mirar el gran *Richmond Park*, pero cuando estábamos pasando frente a *Tormenta de nieve*, mi madre se detuvo ante ella, no pude hacer que mirara ninguna otra imagen; y ella me

dijo mucho más sobre esta escena que cualquier noción que yo pudiera haber tenido, a pesar de que yo había visto muchas tormentas en el mar. Ella había estado frente a una escena como esta en la costa de Holanda, durante la guerra. Cuando algún tiempo después le di las gracias a Turner por el permiso de dejarnos ver sus pinturas, le dije que no iba a adivinar cuál había capturado la imaginación de mi madre, y a continuación di el nombre de la imagen; entonces él dijo: “Yo no la pinté para que fuera entendida, quería mostrar cómo era esta escena; les pedí a los marineros que me amarraran al mástil para observarla; estuve atado durante cuatro horas, no pensaba escapar, pero me sentía obligado a dejarla grabada antes de hacerlo. Pero nadie parece estar interesado en ella”. Entonces dije: “Mi madre la vio, y de nuevo, solo quiso volver a ella”. Turner me preguntó: “¿Es tu madre una pintora?”. No, dije. “Entonces ella debió haber estado pensando en otra cosa”. Estas fueron más o menos sus palabras. Observé en el momento que usó la palabra ‘grabada’ y ‘pintura’, como cuando usó la palabra ‘autor’, del título, que ya me había llamado la atención.

Interesante; sin embargo, este cuadro no está del todo bien realizado. Quiere mostrar qué tan lejos se puede llegar con el espumoso misterio y la cegadora blancura de las olas y la sal, que influenciaban la concepción de Turner del mar, en lugar de las viejas teorías de nubes negras que definían los bordes de las olas; sin embargo, las espumas no son suficientes: sobre la acción lineal de las olas trabajó demasiado, y llega a confundirse con la verdadera espuma.

Tormenta de nieve en el mar es una obra representativa de lo que Turner creaba en su madurez (1842). La luz en esta obra es protagonista, así como el océano, que parece rugir. A Turner lo llaman el pintor de la luz. Nos parece que vemos un barco en el centro de la imagen; pero es una impresión óptica, más que la descripción visual de un bote. Las pinceladas o brochazos van en direcciones contrapuestas para crear una sensación de movimiento y agitación. Las manchas de color producen un efecto de vórtice circular, con el fin

de que el espectador se introduzca en la imagen, como engullido por un torbellino. Es verdad que Turner no tenía miedo de usar ni los amarillos ni el negro ni el blanco puro, no le temía ni al contraste ni al color. Buscaba un efecto apasionado en sus obras, y lo logró. La pintura grumosa y blanca, que él ponía sobre la imagen casi terminada para dar efectos especiales de brillo, de agua o de espuma, fue más adelante copiada por muchos, entre ellos los simbolistas; en algunos de los cuadros de Gustave Moreau se puede apreciar tal efecto.

Los cuadros de Turner exhiben una gran fuerza gestual, apreciable también en muchos de sus esbozos. A los ojos de hoy, sus cuadros nos parecen perfectamente terminados, lo que no ocurría en su época. Los críticos exclamaron muchas veces que sus cuadros parecían indefinidos. Turner no quería que los bordes de los objetos fueran nítidos, no podrían haber sido percibidos de esa manera en medio del ajeteo de la tormenta, ni cuando había vapor, neblina o exceso de luz. Con frecuencia llegó a la abstracción completa en sus pinturas, pues su comprensión de la naturaleza le permitía llegar a la estructura, a los elementos mínimos que hay en esta. Muchos de sus últimos cuadros son círculos de luz, burbujas de aire o de atmósfera, cargados de complejidad emocional. Los pintores románticos no descuidaron el sentimiento, la obra debería hablar de los contenidos del espíritu, y sí que lo entendió bien el gran Turner. ■

Ana Cristina Vélez (Colombia)

Estudió Diseño Industrial y tiene una maestría en Historia del Arte. Trabajó veinte años como escultora. Ha publicado *Homo artisticus. Una perspectiva biológica-evolutiva* y es coautora del libro *Pensamiento creativo*. Escribe sobre arte para periódicos y revistas. Ha sido docente en las áreas de educación visual, ilustración y dibujo.

Referencias

Meslay, Olivier (2005), *Turner Life and Landscape*, New York: Harry N. Abrams.
Ruskin, John (s.f.), disponible en <http://art-bin.com/art/oruskin4.html>