



¿Qué esconden Millais y Ofelia?

A lo largo de este documento se irá revelando poco a poco todo lo que queda oculto detrás de la joven Ofelia. Todo lo que Millais quiso contar y quizás no nos había llegado todavía.

Arte Contemporáneo

Curso 2017/2018

Ofelia muerta

Marta Prados Martín, Andrea Sánchez Espadero, Ana Catalán Romero, Laura Albir Rodrigo, Sandra Ruiz Campallo, Celia Arévalo Romero, Laura Antelo Gómez, Ángela Ruiz García, Lara Puente Sánchez y Paula Moreno Hernández.





Ficha técnica

Título: Ofelia muerta

Autor: John Everett Millais

Fecha: 1851-1852

Técnica: Óleo sobre lienzo

Dimensiones: 76.2 cm x 111,8 cm

Ubicación: Tate Britain, Reino Unido

Estilo: Prerrafaelismo



Descripción

Ofelia, la protagonista de la obra, se sitúa dentro de un río, donde se encuentra en un momento entre la vida y la muerte, hecho que podemos observar en su boca, que está entreabierta, al igual que sus ojos. Con una mano sujeta unas flores y la otra flota en el agua. El peso del vestido será el que arrastre a la joven por el río a la vez que se hunde por el peso.

Los Prerrafaelistas se caracterizaban entre otras cosas por su fidelidad hacia la naturaleza. Es por ello por lo que todos los elementos que encontramos en la obra, desde las aguas encharcadas, las flores que sostiene la joven, todos los árboles que la rodean, el petirrojo que se encuentra reposando en una de las ramas... transmiten no solo los sentimientos que engloban al tema de la obra, sino que también es fiel a los sentimientos que transmite la naturaleza. Todos los elementos que aparecen guardan algún tipo de significado.



Análisis formal

Respecto a la composición podríamos decir que no es simétrica, pues por la parte izquierda las plantas hacen que la composición sea cerrada. Sin embargo, por la parte derecha, la corriente del agua de izquierda a derecha (por donde se irá el cuerpo de Ofelia) hace que la composición sea abierta. La perspectiva es aérea.

La línea de fuga la encontramos en un punto sobre su cabeza que parece señalar con su propia mano y que se encuentra en penumbra. Teniendo en cuenta que Millais se inspiraba en los artistas del pasado, las líneas cobran mucha importancia siendo fina y perfilada como en el Quattrocento. En la obra se puede apreciar la horizontalidad del cuerpo que se ve acompañado por los brazos extendidos, pero esta horizontalidad está compensada por elementos verticales de la naturaleza, excepto en la parte izquierda del Sauce Llorón donde combina la horizontalidad (el pájaro que se encuentra posado en una rama) y la verticalidad.

Los colores predominantes son los vivos, con toques de colores fríos característicos de la pintura flamenca. El claro protagonismo del verde, azul y morado está a su vez acompañado por amarillos, rojos y naranjas. El autor, primero aplicó una capa blanca que, semihúmeda, iba cubriendo por los colores, observando y dando de esta manera un brillo que destaca. La luz resalta el rostro de Ofelia, la cual que procede de la zona de la izquierda y que se oscurece alrededor del lecho, dando volumen a la composición. Podríamos decir que se es luz expresiva por la intención del artista por resaltar a la joven.

Las formas son naturalistas y destacan por el detallismo que caracterizó la pintura Flamenca de la que se inspira a la hora de realizar sus propias composiciones. Ofelia parece estar esperando plácidamente a la muerte a la vez que nos está ofreciendo sus brazos para que la podamos salvar. Su rostro unido a la naturaleza que la rodea nos invita a hacer una lectura poética del cuadro. La pincelada, por lo tanto, es muy detallista, pequeñas pinceladas aplicadas cuidadosamente.



Análisis formal

Es sabido que Millais siguió un orden a la hora de realizar esta obra. En primer lugar, en julio de 1851 comenzó a pintar la flora. Para ello se trasladó a entornos naturales, algo que no era común en la época salvo para los Prerrafaelistas al pensar que tanto la figura como el entorno tenían la misma importancia en la obra, con el fin de retratar con la mayor exactitud el entorno que rodeará a Ofelia, llegando a traspasar en algunas ocasiones propiedad privada. Sin embargo, todo mereció la pena ya que, gracias a ello podemos disfrutar hoy con esta magnífica obra.

Una vez acabados todos los elementos naturales del cuadro, añadió la figura de Ofelia, la cual pintó en su estudio en Glower Street. Millais se ayudó de una modelo (Elizabeth Siddal) para completar el cuadro. Siddal posó durante unos cuatro meses dentro de una bañera para simular la posición de Ofelia dentro del río. Para mantener el agua caliente, se utilizaron diversas lámparas que en una ocasión se apagaron. Millais, absorto en su obra no se dio cuenta y Siddal enfermó. La trató un médico particular y el padre de Siddal le reclamó a Millais el pago de los honorarios del doctor. Para el posado, Millais adquirió un fino vestido plateado en una tienda de segunda mano por cuatro libras.

A pesar de ser la obra más importante de toda su trayectoria, tan solo realizó un par de bocetos (a continuación) y un estudio al óleo de la cabeza de Ofelia, pero se desconoce su paradero.



© Birmingham Museums and Art Gallery



© Plymouth City Council



© The Pierpont Morgan Library, New York



Interpretación

Como ya se ha señalado anteriormente, esa necesidad de transmitir todos los sentimientos que alberga la naturaleza es algo característico de los Prerrafaelistas, la mayoría de los elementos que observamos en el óleo guardan algún tipo de significado que está relacionado con el tema de la obra.

El sauce llorón, transmitiendo el amor abandonado. Las violetas que están alrededor de su cuerpo la pureza y lealtad de Ofelia. Los narcisos y corolas amarillas representando la falsa esperanza. La flor silvestre parecida a la margarita con pétalos blancos y centro amarillo situadas cerca de su mano son la inocencia. La amapola remite al sueño y a la muerte. Las rosas que encierran doble significado, el placer por su olor y el dolor por sus espinas. Las ortigas simbolizan el dolor, y los pensamientos de color amarillo que se encuentran sobre su vestido representan el dolor que le ha producido el amor.



Conclusión

Tras haber analizado diversos aspectos sobre la obra, concluimos que fue una de las que más significado e importancia tuvo para Millais. Le dedicó once horas diarias y ni siquiera los contratiempos meteorológicos frenaron al artista de acudir a su cita diaria en el río Hogsmill (se cree que esa era la localización exacta) donde pintaba. Apreciamos como volcó todo su ser en la elaboración del cuadro y que cada detalle que plasma en el lienzo tiene su porqué, desde la flor más diminuta hasta un pequeño petirrojo.

La novedad de esta obra se encuentra en el tema, en contraposición con los temas típicos de La Academia, los Realistas trataron temas completamente revolucionarios. Los Prerrafaelistas, con el interés de recuperar la medieval junto con la calidad artística desarrollaron un tipo de pintura que buscaba evadirse de la realidad, con temas de carácter moralizante apoyándose en mitos religiosos, literarios (literatura británica) ...

Deducimos que Millais retrató a Ofelia por diversas razones. Primero, porque los Prerrafaelistas tomaban a Hamlet como una de sus principales fuentes de inspiración, pero, además, lo que llama la atención es que, en las representaciones de Hamlet, la escena de Ofelia cayéndose al río y muriendo en él nunca es representada, sino que se hace solo referencia a este momento a través de una conversación que mantiene la reina Gertrudis con el hermano de Ofelia. Quizás, Millais quiso hacer una especie de homenaje a este personaje que es una joven víctima del amor, tratando el tema del suicidio con detalle y objetividad.



Hogsmill River en el presente



Hogsmill River, 1851 (según Millais)

Contexto

La época victoriana en Reino Unido marcó la cúspide de su Revolución Industrial y del Imperio británico. El periodo está caracterizado por un largo tiempo de paz y de consolidación de la economía, el sistema colonial y la industrialización, perturbado temporalmente por la Guerra de Crimea. En el territorio nacional, la agenda era cada vez más liberal con ciertos cambios dirigidos a una reforma política y la extensión del derecho al voto.

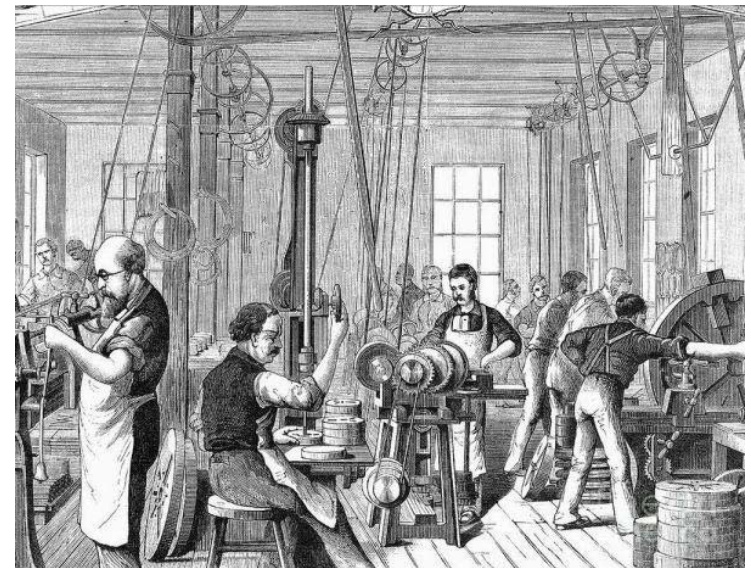
El gobierno consistía en una monarquía constitucional encabezada por la reina Victoria. Sólo la nobleza o la aristocracia podían gobernar. Por este motivo, el sistema fue criticado por estar a favor de las clases altas.

En cuanto a la industria en Gran Bretaña durante el período victoriano sigue siendo principalmente de producción textil. La industria siderúrgica experimentó un fuerte crecimiento. Esta industria fue impulsada por la revolución del transporte ya que gracias a ella era necesario el metal para construir trenes, barcos, vías de tren... Además, la revolución del transporte también impulsó otros sectores como el del carbón.

Para analizar el contexto social de la época es necesario incluir las consecuencias de una revolución industrial en proceso de asentamiento que en su crecimiento desmesurado deja a la clase trabajadora en una situación deplorable. Durante las primeras décadas del siglo XIX se recrudecen las huelgas obreras contra la explotación excesiva. Extenuantes jornadas laborales de 12 a 14 horas, condiciones de trabajo insalubres, falta de atención médica, bajos salarios y trabajo infantil comienzan a derivar en una estructura social insostenible para el flamante sistema de producción. Así, en 1824, en Inglaterra los trabajadores consiguen el derecho de asociación. Desde ese momento el movimiento obrero en Inglaterra sufrió un crecimiento acelerado que a mediados de siglo gracias a la conglomeración de sindicatos o Trade Unions alcanzaba a tener más de medio millón de afiliados.



Reina Victoria



Contexto

La clase media la componían los burgueses. Eran los propietarios de fábricas, banqueros, propietarios de tiendas, mercaderes, abogados, ingenieros, hombres de negocios, y otros profesionales. Esta gente era a veces extremadamente rica, pero en circunstancias normales no obtenían privilegios, lo cual les ofendía. Había una enorme diferencia entre la clase media y las clases inferiores.

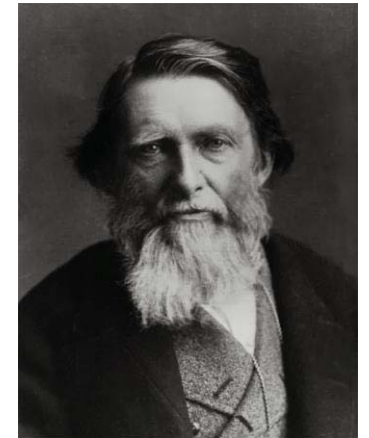
La clase baja británica estaba compuesta por dos sectores: la "clase trabajadora" y los "pobres" (aquellos que no trabajaban, o no lo hacían con regularidad, y recibían la caridad pública). La clase baja incluía a hombres, mujeres y niños que realizaban diversos tipos de actividades, entre ellos trabajo en las fábricas, costura, limpieza de chimeneas, minería... Pero la clase más pobre y la media tenían que soportar altos impuestos. Esta clase constituía el ochenta y cinco por ciento de la población, pero solo poseía el cincuenta por ciento de la tierra. Como resultado de la industrialización, hubo un importante empuje de la clase media y trabajadora. A medida que la industrialización avanzaba hubo una división social mayor. Los capitalistas, por ejemplo, empleaban a trabajadores industriales, que eran miembros de la clase trabajadora, pero debajo de ellos había una clase más baja, a veces nombrada como "gente hundida", que vivía en la pobreza. En esta época la población abandona el mundo rural para ir a trabajar a las ciudades que es donde estaban las fábricas.

La sociedad en la época victoriana se caracterizaba por moralismos y una dura disciplina. Los valores eran puritanos, destacando el afán de trabajo, la extrema importancia de la moral, los deberes de la fe y el descanso dominical como valores de gran importancia. Pero junto a esto existía una doble moral, ya que fue una época muy marcada por la prostitución.

En la arquitectura destacó la lucha de los estilos Gótico y Clásico. El arte gótico fue también apoyado por John Ruskin, que argumentaba que ejemplificaba los valores comunales y sociales, al contrario que el Clasicismo.

En el ámbito literario, hay una reacción frente al movimiento romántico inglés del primer cuarto de siglo. Los nuevos escritores rechazan la fantasía romántica de Byron o Shelley y buscan un nuevo realismo.

En 1851 se celebró la Gran Exposición en Inglaterra. Se trataba de la primera Feria Mundial, la cual mostró las mejores innovaciones del siglo. Destacaba el Palacio de Cristal, un enorme edificio de estructura de cristal y acero, el primero de este tipo. Fue criticado por algunos artistas, pero más adelante se convirtió en el prototipo de la Arquitectura Moderna. La aparición de la fotografía, que fue exhibida en la Gran Exposición, condujo a importantes cambios en el arte victoriano. John Everett Millais fue influido por la fotografía (especialmente en el retrato de Ruskin), así como otros artistas prerrafaelitas.



Fotografía John Ruskin

Prerrafaelismo

El Prerrafaelismo británico conforma un colectivo de artistas que se encuentran dentro del Realismo, aunque difieren en algunas características. Por ejemplo, el tratamiento de la realidad plasmada por los prerrafaelistas está marcada por cierto idealismo, mientras que el Realismo francés muestra la sordidez y la crudeza de los acontecimientos en sus cuadros, como es el caso del artista Coubert.

Así mismo, estuvo influenciado por el Romanticismo respecto a la exploración personal del mundo del artista, reflejada tanto en el exterior como en el interior. El Romanticismo le sirvió de referente para dejar de lado la objetividad de la razón y así tener la capacidad de expresar sus sentimientos. Esta característica romántica es empleada por los prerrafaelistas para atreverse a dar su opinión para, a su vez, opinar sobre lo que ellos consideraban arte. Del mismo modo que la visión nostálgica de la naturaleza exótica supone también una herencia del Romanticismo. Algunos de los autores románticos que más destacan respecto a esta influencia en los prerrafaelistas son: Johann-Heinrich Füssli y a William Blake.

Además del Romanticismo, el Prerrafaelismo estuvo vinculado al simbolismo. Un gran ejemplo corresponde a 'La adolescencia de la Virgen María' en la que tuvo especial interés Millais, llevando a cabo su obra titulada "La adolescencia de la Virgen María". En esta obra de Millais, el gran protagonista es el simbolismo de los elementos que conforman el cuadro, así pues, un ejemplo es la madera y los clavos que hacen referencia a la Pasión de Cristo. Esto lo podemos ver reflejado, a su vez, en el cuadro de 'Ofelia muerta' donde la naturaleza representa un gran abanico de elementos simbólicos. De hecho, es tan difusa la línea que establece la frontera entre uno y otro, que el Prerrafaelismo se ha llegado a denominar el "Simbolismo inglés", en algunas ocasiones.



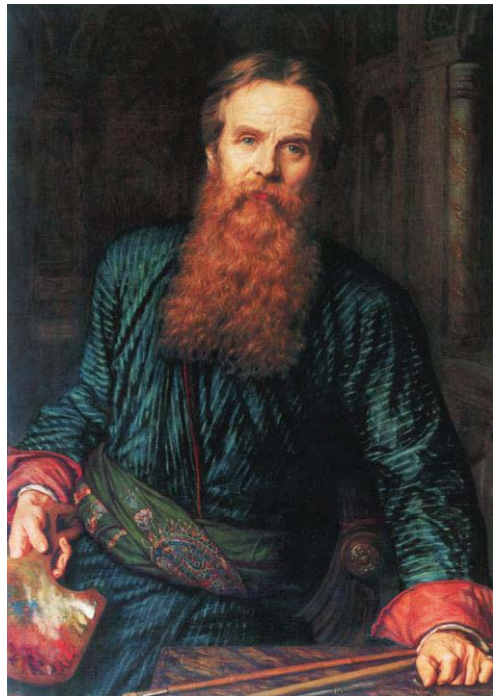
La Adolescencia de la Virgen María, Rossetti

Sobre el autor

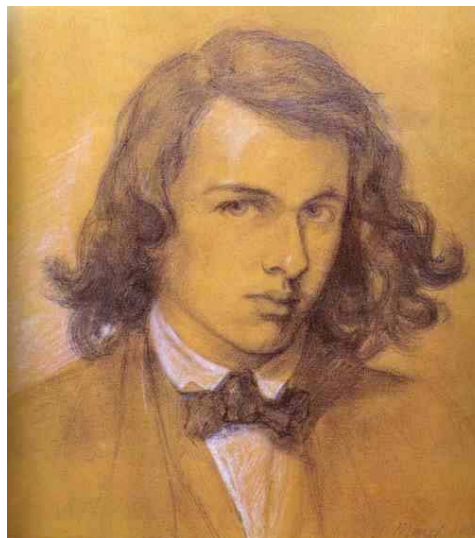
John Everett Millais nació en Southampton, Reino Unido en 1829 y es considerado el sucesor de William Turner. A una temprana edad ya mostraba una gran capacidad artística, lo cual se tradujo en su ingreso en la Royal Academy con tan solo once años. Comenzó a buscar referentes en artistas anteriores al Rafael, en el renacimiento italiano temprano.

Allí fue donde conoció a otros artistas (Hunt y Rossetti) con los que compartía gustos artísticos y con quienes formaría la Hermandad Prerrafaelista.

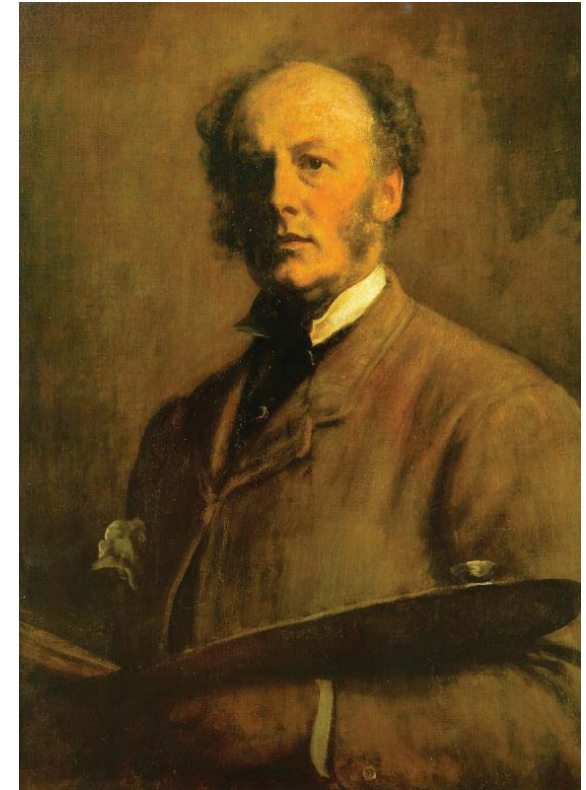
Cuando hablamos de la trayectoria profesional de Millais, podemos hablar de siete etapas: **prerrafaelista**, **moderna** o de **romance**, **esteticista**, **etapa de gran tradición**, **fancy pictures**, de retratos y **últimos paisajes**.



Autorretrato Hunt



Autorretrato Rossetti



Autorretrato Millais

Etapa prerrafaelista



The Black Brunswick, Millais

Millais se encontraba en un momento de rechazo con los convencionalismos de la academia. Durante esta etapa se quería fusionar la humanidad con los elementos que la acompañan como la naturaleza de una manera que pudiera expresar la duda e incluso la idea de que el cuadro está incompleto. A diferencia de los artistas del Renacimiento, los anteriores a Rafael y, por lo tanto, algo que los Prerrafaelistas copiaron, era esa manera de mostrar en sus obras lo que veían respecto a su complejidad psicológica y visual.

Cuando Millais se inició en esta etapa, sus cuadros reflejaban su evolución. Se vieron influenciados los prerrafaelistas con la limpieza de contorno de los Neoclasicistas. Los Prerrafaelistas estaban de acuerdo en que las normas de la Academia habían causado de cierta manera el estancamiento del arte, y su misión era revitalizarlo volviendo a los principios. Mientras los artistas de la época se movían por los ambientes de sus contemporáneos y escogían temas determinados, ellos decidieron extraer sus héroes de la literatura y contextos históricos con el fin de crear una visión poética. Respecto al tratado de la historia como tema, causó un shock importante ante el público.



Cristo en casa de sus padres, Millais

Tuvieron que hacer frente a numerosas críticas por el movimiento. Sus cuadros, fueron de los más controversiales porque daba la sensación de que trataba la historia escondida, oscura. A pesar de que les mostró a sus compañeros esta incesante búsqueda de la objetividad, fue su técnica la que hacía a sus obras únicas, pues plasmaba los detalles de manera convincente y audaz. Sin embargo, Millais creó su marca con sus pinturas de mujeres, que no solo lo hacía con mujeres extraídas de la fantasía, porque las plasmaba como personas reales cuyos sentimientos eran perfectamente palpables.

Etapa moderna o de romance

Alrededor de 1852 el arte de Millais cambio de dirección, entrando en el periodo prerrafaelista. El medievalismo y las distorsiones intencionales de las formas y expresiones cedieron el paso a una variedad nueva. Sus cuadros eran más abiertos en significado e invitaba al espectador a responder en una manera emotiva hacia ellos. Mientras continuaba con el objetivo de ser preciso, empezó a experimentar con técnicas de pincel más sueltas, así como la variación del acabado dentro de una imagen. A pesar de que continuó elaborando bocetos implicó una manera más espontánea de dibujar en contraste con la angulación lineal de sus estudios tempranos prerrafaelistas.

Millais dejó de ser identificado con la Hermandad prerrafaelista y cada vez más se quedó solo como artista, se inclinaba más hacia escenas de romance y género moderno. Durante los años 1850 promovió un nuevo tipo de la pintura anecdótica histórica que se centró en la gente común atrapada en situaciones de conflicto. Concebidos como episodios imaginarios, más que como ilustraciones a textos preexistentes, estas escenas armonizaban con valores populares especialmente en la forma en que usaban a las mujeres para promover la estabilidad del hogar en tiempos de crisis nacional. Millais se especializó en representar escenas de la vida contemporánea. La teoría de Wilkie Collins "actual", presentada en el epílogo de su novela 'Basil', era conocida por Millais, fue relevante aquí en afirmar la importancia de detallar elementos de fondo específicos retratando acontecimientos de la intensidad psicológica.

El cambio en el tema de Millais se puede ver como evidencia de su preocupación por acomodar su arte a los sentimientos y valores prevalecientes de esa época. Alcanzó su punto máximo esplendor en 1856 cuando exhibió cuatro pinturas en la Royal Academy. De esta manera, a pesar de la deriva popular del arte de Millais, su estilo fue visto ocasionalmente por los críticos como desafiante excéntrico, poniéndolo en desacuerdo con el estatus de la academia.

Es significativo que Millais se enfrentara a su mayor periodo financiero en los años posteriores a la ruptura de la hermandad prerrafaelista en 1853. La recepción crítica generalmente pobre de sus trabajos afectó las ventas.

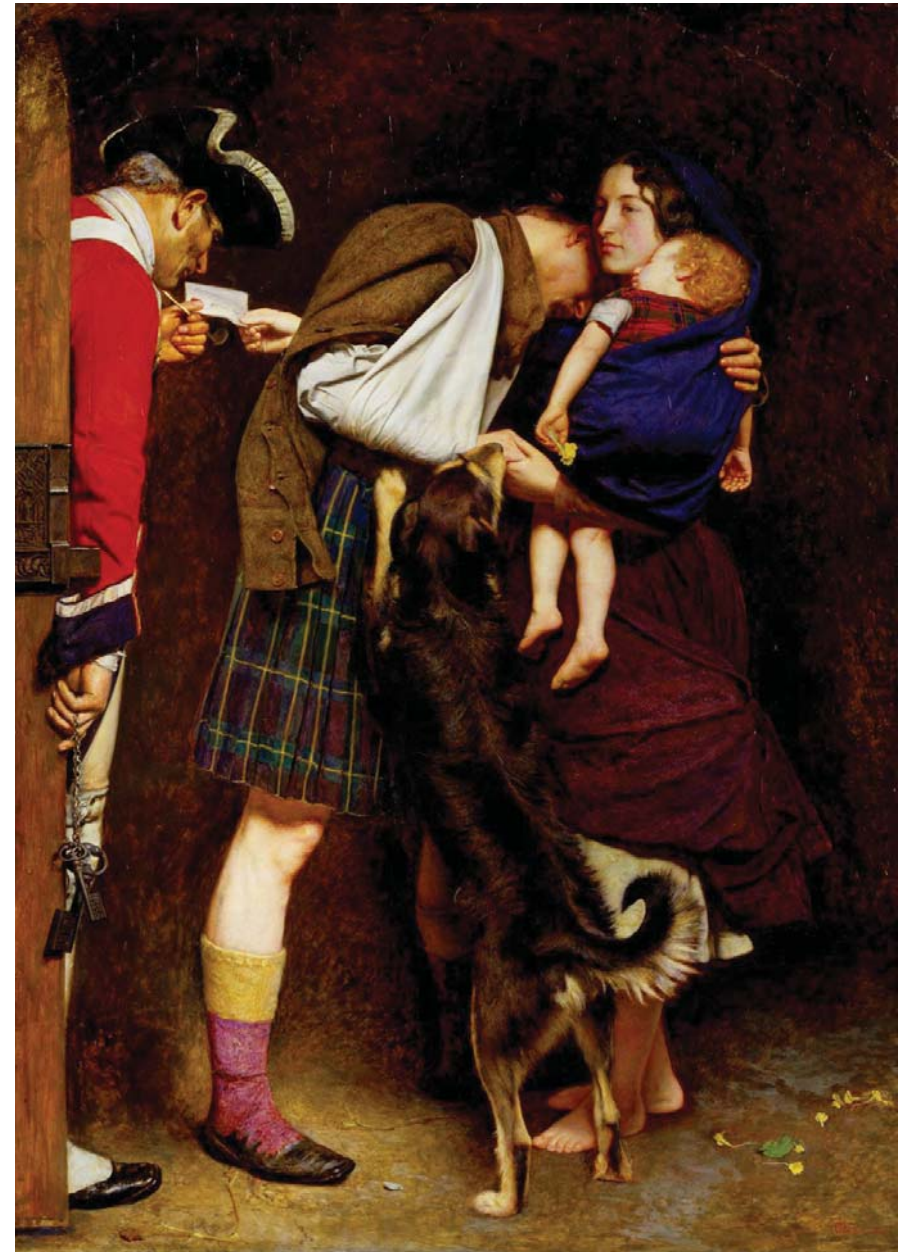
Existía cierta dicotomía entre la necesidad de Millais de acomodarse con su público y su deseo de impulsar su arte en nuevas direcciones.

Los dibujos que produjo alrededor de la misma época de parejas emocionalmente tensas revelan el ingenio narrativo, así como revelar la relación de Ruskin. Sin mencionar su propio creciente apego a Effie Ruskin. Después de la anulación del matrimonio de Effie y Ruskin en 1854, Millais se alejó de representar a relaciones problemáticas para centrarse en la vida familiar. El interés de Millais en la domesticidad coincidió con su matrimonio con Effie y el nacimiento de su primer hijo Everett. Effie se convirtió en una fuerza clave en la promoción de la carrera de Millais.

Etapa moderna o de romance

Ambos tenían altas aspiraciones para llevar a una nueva dirección su arte. Millais se arriesgó a situarse en desacuerdo con las exigencias del mercado. Sus cartas a Effie desde Londres revelan una conciencia por parte de Millais del riesgo que conlleva la producción de grandes imágenes dada la demanda de los coleccionistas de clase media para las obras de tamaño de gabinete, y su error en la creencia de que podía vender directamente a los coleccionistas en lugar de depender del intermediario de un distribuidor.

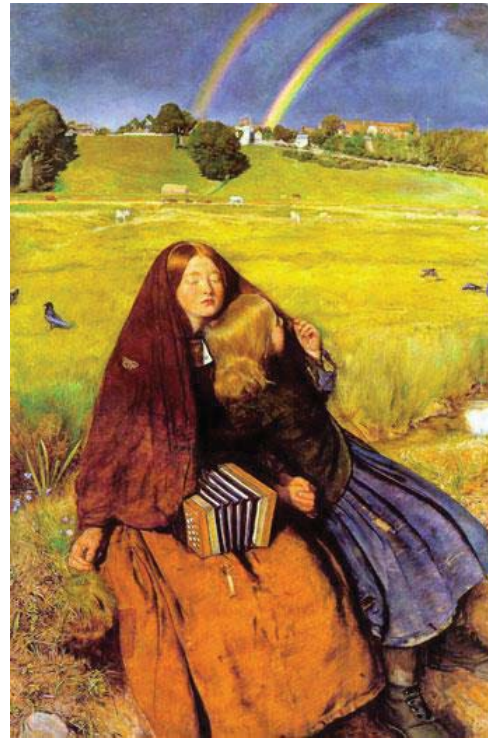
'*The Order of Release*' fue el primer cuadro el cual Millais recibió una multa considerable en copyright en 1850 por una familia asentada y decidió comenzar a cobrar comisiones como ilustrador que desarrolló su estilo libre, así como también el de narración.



The Order of the Release, Millais



The Vale of Rest, Millais



The Blind Girl, Millais



Autumn Leaves, Millais

Esteticismo

Los primeros años de la década continuaron influenciados por el prerrafaelismo. Empezó a ganar una reputación internacional debido a su participación en la exposición de París en 1855.

Su estilo dio un giro dramático hacia una nueva etapa sin precedentes anteriores. Está inaugurada con '*Autumn Leaves*' expuesta en la real academia de 1856. Presenta un cambio tanto en esta como en el prerrafaelismo, siendo ambiciosa y elusiva recibió críticas en seguida. Cambió los temas de sus obras, lo podemos ver una protesta social en '*L'Enfant du Régiment*' y uno sobre el drama del tópico familiar en '*The Blind Girl*'. Estos nuevos temas pudieron ser vistos a gran escala como '*Spring*' o '*The Vale of Rest*' al igual que cuadros más pequeños como es el caso de '*Sophie Gray*'.

El Esteticismo puede verse en el resto de su trayectoria. Normalmente absorbieron el tema por completo, tenían un estilo opulento y ambiguo, como puede verse en los paisajes escoceses posteriores, '*Flowing to the River*'.

Los últimos años (1850-1869) también fueron una década de gran relevancia por su interacción con compradores, la demanda de sus obras, su perfil internacional y la aparición de sus obras en exhibiciones aumento.

La gran tradición

Alrededor de 1870 Millais desarrolló una manera de trabajar peculiar para él, la cual mantuvo hasta el final de su carrera. En términos de iconografía, los temas históricos por los que se hizo famoso difirieron poco de sus obras prerrafaelitas maduras, ya que estaban arraigados en una tradición romántica, la cual asumía una perspectiva orgánica sobre la existencia humana al sostener que el pasado era indistinguible en lo esencial del presente. Los temas de sus obras continuaron siendo dilemas de la vida cotidiana en circunstancias históricas, normalmente la posición de las figuras era en pareja para posibilitar una empatía total por parte del espectador.

Por otro lado, también acató su antiguo principio de dejar el drama suspendido, por lo que la conclusión se convirtió en una cuestión de especulación en la mente de los espectadores. Sin embargo, las obras posteriores del pintor también pueden verse como una reacción contra sus primeras producciones en términos de escala y fuerza de ejecución.

Mientras que la dulzura percibida de la técnica posterior de Millais sin duda coincide con el tema de la ambición imperial y la lucha que caracteriza a obras como *'La juventud de Raleigh'* y *'Paso del Noroeste'*, el énfasis en las pinceladas fluidas también se relaciona con la evolución de su persona pública y su preocupación por seguir las últimas tendencias de arte moderno. Además de expresar la personalidad del artista, la pincelada gestual también comunicó su identificación con una tradición masculina egoísta personificada por los pintores Titian, Velázquez y Rembrandt, cuyas obras similares proyectan un estoicismo existencial varonil.

La defensa de la producción de estudio por parte de Millais no solo explica la escala aumentada de sus obras, sino la corporalidad involucrada en su ejecución. Se convirtió en su método para colocar el lienzo al lado del sujeto que estaba pintando, de modo que podía recorrer la longitud del estudio entre cada golpe del pincel con el objetivo de hacer que la figura pintada se aproximara a la apariencia del modelo. Este tipo de producción aumentó cuando la familia de Millais se mudó a la gran casa- estudio en el Palace Gate, Kensington, en 1877.

Los colores vivos de obras como *'La juventud de Raleigh'* pueden ser visto como una extensión de sus primeras producciones prerrafaelistas, pero en sus obras posteriores se preocupó más por mezclar tonos en lugar de colocar colores en yuxtaposición inicial.

Los seguidores más fieles de Millais encuentran un paralelo en los pintores modernos con quienes comparte etapa. A pesar de que no es asociado con ninguna escuela identificable siguiendo su etapa prerrafaelista, su arte conecta con numerosas tendencias con el arte británico moderno. Él compartió con pintores escoceses como John Phillip, William Yeames and John Pettie el interés en el género histórico como se expresa a través de pinceladas sueltas incompletas.

La síntesis que Millais pretendía entre el pasado y el presente se llevó a cabo con el interés de abarcar a un público amplio, no solo aquellos que conocían la influencia estilística, sino también artistas no especialistas interesados por el drama, la caracterización y la narrativa.



La juventud de Raleigh, Millais

La gran tradición

Millais destacó también en el arte de la ilustración, y hay claras similitudes entre los sujetos de sus obras y los diseños que produjo para las historias para escritores como Harriet Martineau. En aquella época la ilustración literaria ocupaba una posición baja en la jerarquía académica debido a su percepción de dependencia a la narrativa escrita, debido a la persistencia de esta línea de pensamiento las obras de Millais eran frecuentemente acusadas de ser exotéricas.



Paso del Noroeste, Millais

Fancy pictures

Describe una "fancy picture" como un género que se centra más en el sentimiento y en la opinión que en una historia muy elaborada. Este género se crea durante el siglo XXVIII, cuando se estaba formulando la idea de la infancia por filósofos como Rousseau o Locke, quienes veían la niñez como una forma destilada de la humanidad, lo cual concordaba con sus creencias de que los niños eran totalmente inocentes y manipulables.

Gracias al trabajo de algunos pintores como Greuze, Reynolds y Wright la "Fancy picture" fue aceptada y respetada por los intelectuales.

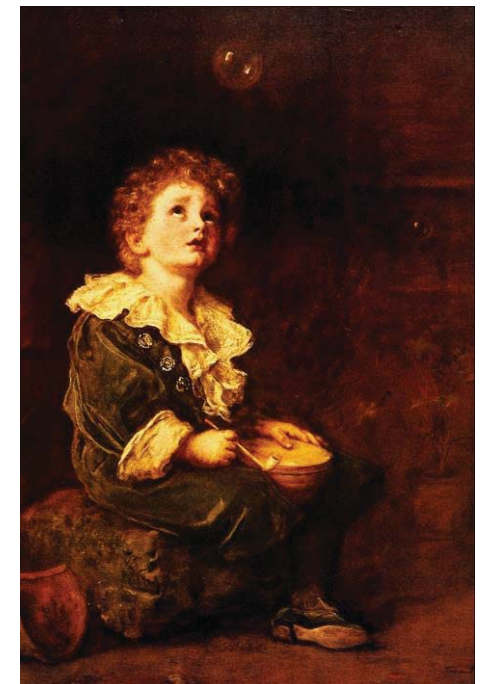
La repetición de la misma fórmula simplista en el siglo XIX quiso decir que, en los días de Millais, lo que previamente fue una forma de arte de la élite, se convirtió en el tipo más popular de consumo. Sucedió que durante la época victoriana esas nociones de optimismo y belleza que rodeaba a la niñez fueron comprometidos por una mayor conciencia de los efectos denigrantes de la explotación laboral y sexual de los niños; esto le dio al género una dimensión más trágica.

Millais estaba fascinado por la idea de la separación entre la infancia y la vida adulta, los niños tenían un lugar muy importante en sus exposiciones. Empezó a experimentar las "fancy pictures" como género cuando tuvo a sus hijas. Todos sus hijos e hijas le sirvieron de modelo para sus cuadros y así fue capaz de expresar su orgullo paternal.

En 1863, él reafirmó sus sospechas sobre el potencial comercial de las imágenes de niños gracias al éxito de la publicación de la revista Illustrated London News. En cualquier caso, más que ser simplemente un vehículo de sentimientos y un buen negocio, el uso repetido que Millais hacía de sus hijos en sus cuadros lleva a compararlos con las pinturas modernistas de Mary Cassat y Berthe Morisot.



Cherry Ripe, Millais



Bubbles, Millais

Fancy pictures

Es significativo que él cogiese este tema en un momento en el que estaba desarrollando un estilo más pictórico imitando a los maestros del pasado como Reynolds y Gainsborough. El siglo XVIII fue importante para Millais porque representó el inicio de una identificable tradición inglesa en el arte, de la cual él quería ser el sucesor natural. La aparición en las publicaciones del trabajo de más pintores ingleses influyó en el establecimiento de la idea del naturalismo como un rasgo clave del arte británico.

Su compromiso con esto se intensificó después de 1870, y su pincel se volvió más consciente, libre y expresiva; y sus pinturas infantiles fueron más nostálgicas gracias al atuendo de los modelos. Gracias a una foto de su estudio en 1877, sabemos que Millais se apoyaba en las referencias de los Antiguos Maestros mientras retrataba a sus modelos. Millais consiguió darle una nueva imagen a este género dándole a sus personajes infantiles más profundidad.

Emblemas connotativos de la fragilidad de la existencia como flores, pájaros y burbujas eran comunes en este tipo de obras. La seriedad de sus "fancy pictures" fue reforzado por el comportamiento introspectivo de sus protagonistas que posan como filósofos perdidos en el pensamiento y en la contemplación de la belleza natural.

Según Millais, un niño representa la belleza más en lo abstracto, y cuando una expresión peculiar se muestra en su cara, entonces viene la ocasión de diferenciar a la gente entre las que incrementan la belleza y las que la perjudican. Esto es una alternativa a la estética clásica promovida por pintores en 1860. Según su hijo, Millais consiguió captar la esencia de las expresiones infantiles observándoles mientras actuaban en un entorno amigable y conocido sin que ellos supiesen que les estaba observando.

La destreza y el humor de Millais para comprender tanto la facilidad como la falta de confianza con que sus modelos infantiles asumieron su papel fue una parte esencial para atraer tales obras realizadas a adultos conscientes de la otra edad de la infancia.

El vendedor William Agnew se dio cuenta rápidamente del potencial comercial de este nuevo tipo de imagen elegante cuando compró el cuadro inmediatamente a Ernest Gambart después de que este lo había comprado por 420 dólares, pagándole a Millais 200 dólares adicionales por el copyright. La corriente de reproducciones que siguió a la de Millais apareció en los suplementos navideños de revistas durante los años 1870 y 1880. Fueron estas reproducciones las que condujeron tanto a la fama de Millais como a su reconocimiento como un factor clave en la "enfermedad del bebé", muchas de las cuales carecían de la técnica robusta y observaciones matizadas que distinguían sus imágenes de fantasía.

La segunda hija de Millais posó para ser la niña de ojos abiertos en *Waking* y su hija menor Alice también llamada Carrie por el niño en *Sleeping*.

Retratos

En el año 1881 presenta ocho obras a la Royal Academy, dos al Grosvenor Gallery y montó una exposición de diecinueve obras en la Fine Art Society de las cuales dos fueron mostradas públicamente por primera vez. Muy pocos artistas recibieron tal atención.

Lord Ronald Gower describió la pintura de Millais de la siguiente forma:

Comenzaba cubriendo el lienzo con un tono suave de marrón como base y trabajaba sobre esa base cuando aún estaba húmeda y pintando sin bocetos previos. Trabaja con amor y hace un cuadro sin parar, aunque tomándose pequeños descansos. Deja que uno fume y hable durante el posado.

Rara vez hacía bocetos previos y nunca los terminaba, pero sí que hacía fotografías de retratos en proceso que marcaba con tiza o bolígrafo, señalando así que los quería continuar.

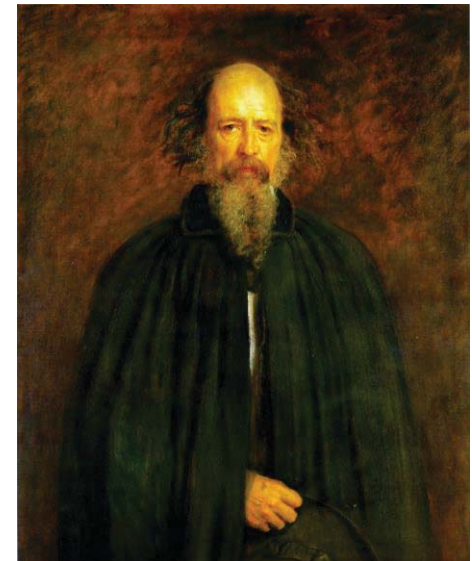
Los retratos de los últimos años de Millais eran de gente de clase media-alta de la aristocracia británica. Muchos de los que posaban eran amigos y clientes y aunque los retratos no solían ser clásicos, casi nunca decepcionaba y la calidad en general era excepcional.

Trabajaba muy rápido ya que la mayoría de gente que posaba para el disponía de poco tiempo para ello y por supuesto los posados tenían que tener lugar en el Palace Gate durante el día.

Conseguía capturar a los victorianos como ellos mismos se veían, como intelectuales en política más que políticos en personas (por si mismos). Quizás este era el don de Millais, satisfacer las aspiraciones de aquellos que posaban ante él.



Retrato Kate Perugini (hija de Charles Dickens), Millais



Retrato Lord Alfred Tennyson, Millais



The Fringe of the Moor, Millais

Últimos paisajes

En esta etapa, que duró veintiséis años de su vida artística, pintó veintiún paisajes de Escocia a gran escala. Viajaba a Perthshire para mantener su estancia allí desde el mes de agosto hasta enero, donde compaginaba su pasión por la caza y la pesca con la pintura. Se acomodó en la estética victoriana, algo que permite distinguir a Millais de otros artistas de la época, además de pintar paisajes del exterior, al aire libre. Los únicos trabajos que se asemejan al de Millais son, la obra de Frederic Leighton respecto a la representación de paisajes, a pesar de no realizarla a gran escala, y William Holman Hunt, el cual se centró más en las texturas del color del agua.

Estos últimos paisajes de Escocia se caracterizan por poseer rasgos melancólicos y pintorescos, en contra posición a sus anteriores obras en el norte, centradas en el interés de representar el follaje otoñal y el cambio de luz. Además, no se tiene certeza si los paisajes que representó estaban sentimentalmente conectados a la vida personal del artista, pero sí sabemos que estaba pasando por un momento de tensión respecto a las deudas que tenía por su casa de Palace Gate. La solución que aplicó fue vender varios alojamientos en las regiones de Murthly y Birnam y algunas de sus obras.

Respecto a temática, el artista hablaba de "vientos de invierno", es decir, el aislamiento, relacionándolo también con los diferentes estados de ánimo, todo esto lo realiza mediante una descripción precisa y minuciosa.

Para Anne Helmreich, estos paisajes representan poesía, en contra de la crítica. El recuerdo de la mortalidad lo trata como si fuera un tipo de poesía, los elementos esenciales de las escenas que atraían al artista, que veía el otoño en Scotland como una escena llena de vida. Se trata de interpretaciones de belleza, un tema que preside el arte de Millais, y se refleja en las líneas de John Donne.

Últimos paisajes

Los paisajes tardíos representan la expresión de la belleza natural, que es comparable con un reconocimiento a la redefinición radical de la grandeza femenina en sus obras de la década de 1850. Los críticos que los vieron como melancólicos, entonces, ahora pasan por alto la complejidad de su estética. Este no lo hizo tan obvio y realizó una conexión entre el otoño y la idea de la decadencia. La mayoría de los críticos, de hecho, vieron los paisajes tardíos como transcriptivos y no trascendentales.

A pesar de la gran melancolía que se solía representar, algunos paisajes anchos como *'Over the Hills and Far Away'* con su arco iris evocador, no son melancólicos. La desolación en el arte moderno no implica necesariamente desolación. En la blancura del follaje otoñal con los cielos que se abren y los ríos que fluyen, Millais ofreció símbolos y figuras contradictorios, de la misma manera que él y Dante Gabriel Rosseti hicieron sus anteriores versiones

Como en gran parte del arte de Millais, esta tensión eleva estos paisajes por encima del sentimentalismo, con una combinación de atmósfera y detalle, Millais logró con estos paisajes dominar un modo de pintura que Ruskin había animado en él desde el principio. Los espectadores quedaron perplejos, notando una amplitud en sus obras que representaba una evolución continuada lejos de la minuciosidad del Prerrafaelismo, al mismo tiempo que percibían las complejidades botánicas, el producto de las décadas del artista de observar de cerca la naturaleza. Si los paisajes de Millais desautorizaban la sublimidad y la persistencia de la acción humana, sin importar cuán minuciosa fuera su escala, su estilo reflejaba la capacidad del artista anterior en sus paisajes históricos para representar lo empírico de manera abstracta. En la década de 1890, Ruskin no pudo ver que Millais se había convertido en el artista que siempre había querido que fuera, ya que tenía enfermedad mental cada vez peor. Como siempre, Millais tenía un enfoque novedoso para representar lo real y producir significado solo a través de ese método. Además, Millais puede ser visto como un precedente de la pintura paisajista del romanticismo.



Over the Hills and Far Away, Millais

Últimos paisajes

La pintura *'Chill October'* es considerada el paisaje tardío más conmovedor de Millais. Esta fue la imagen que lanzó su carrera en este género. En esta última estancia, es la más tradicional en posición y conocimiento de las obras que pintaría al aire libre en Escocia, pero, en su envergadura, sus efectos visuales del clima, la perspectiva y el sentido exquisito de la naturaleza de experiencia solitaria, es cardinal en su concepción.

Transmite temperatura y especificidad temporal y estaba sujeto a asociaciones poéticas, aunque es un paisaje puro, es decir, no tendría ninguna asociación literaria, no formaba un telón de fondo para una escena de la historia, la biblia o la vida moderna, además, no pretende comunicar directamente un significado político o ecológico. Por otra parte, encontramos obras como *'Ferdinand Lured'* de Ariel, *'Ophelia'* y *'The Proscribed royalist 1651'* que fueron dominadas por elementos del paisaje de fondo audazmente previstos de distancia o efectos climáticos dentro de las imágenes y sus historias están lejos de la pintura de paisaje puro, sin importar cuán meticulosamente trabajó Millais en la flora de estos. La idea de la pintura de paisaje pura no era nueva en el arte británico, aunque la gran mayoría de los paisajes de Gainsborough, Turner y Constable incluían pequeñas figuras que daban luz a sus significados, o trataban áreas marcadas por el compromiso humano con la tierra en una topografía asociativa reconocible.



Chill October, Millais



The Proscribed Royalist 1651, Millais



Blow Blow Thou Winter Wind, Millais



The Sound of Many Waters, Millais

Últimos paisajes

'Chill October' fue pintado desde un remanso del Tay justo debajo de Kinfauns, cerca de Perth. No hizo ningún boceto, pero pintó cada toque de la naturaleza en el lienzo mismo, bajo irritantes pruebas de viento y lluvia. El único trabajo de estudio estaba relacionado con el efecto. Hay una serie de temas importantes que Millais enfatiza aquí, como es el de su visita familiar en tren a Dundee.

Finalmente, diremos que se trata una pintura de un remanso, un área de agua estancada también es una de las razones por las que la idea de la imagen y la quietud de Afillais en el sur se leen con frecuencia como sombrías, tales extensiones de viento, atmósferas crujientes que avivaron a Vicent Van Gogh, Millais y luego el que posiblemente primero vio la imagen de Christie's en 1875. Los críticos buscaron significados poéticos como en la cita de William Allingham, y esta revisión del Illustrated London News.

Los materiales para una imagen no pueden ser más simples; sin embargo, aparentemente sin un esfuerzo consciente, sin recurrir a medios sugestivos (al igual que en imágenes como la de Daubigny). El señor Millais ha producido trabajos que saturaron, como lo estaban, el sentimiento de tristeza y el frío, el sentimiento solitario y premonitorio.

Más tarde las imágenes han sido sometidas a un análisis más imparcial y 'Chill October' ha sido estudiado por sus cualidades tonales y su innovador espacio pictórico. Fue propiedad inicialmente de Samuel Mendel, luego pasó a la colección de Lord Armstrong, y apareció en la galería de imágenes del salón construida específicamente para Cragside su mansión en Rothbury, Northumberland.

Fuentes

Página web del museo Tate Britain:

<http://www.tate.org.uk/art/artworks/millais-ophelia-n01506>

<http://www.tate.org.uk/art/artworks/millais-ophelia-n01506/story-ophelia>

Guía de arte:

<https://arte.laguia2000.com/pintura/ofelia-de-millais>

Blogs de arte:

http://temasycomentariosartepaeg.blogspot.com.es/p/blog-page_784.html

<https://modayperfume.wordpress.com/2015/04/27/la-de-ofelia-john-everett-millais/>

Sección Revista Universidad de Málaga:

<http://www.eumed.net/rev/cccss/06/cgh7.htm>

Sección periódico El Público:

<https://www.nuevatribuna.es/articulo/cultura---ocio/primer-sindicalismo/20151005210515120935.html>

Rosenfeld, Jason & Smith, Alison (2007). Millais. Supported by Tate Members. ISBN: 978-185437-667-1 (pbk).

Jiménez, Soledad. (25 de julio de 2008) La guía, arte. Ofelia de Millais:

<https://arte.laguia2000.com/pintura/ofelia-de-millais>

Fuentes

Guillén, Manuel. Historia del arte, temas, imágenes y comentarios. John Everett MILLAIS. Ofelia:

http://temasycomentariosartepaeg.blogspot.com.es/p/blog-page_784.html

Des Cars, Laurence. El Prerrafaelismo, museo De Orsay:

<http://www.musee-orsay.fr/es/colecciones/titulares/actualites/el-prerrafaelismo.html>

García Piquer, D. (2016): “Arte y literatura en la construcción de la femme fatale durante el Prerrafaelismo”, Universitat Jaume I.

http://repositori.uji.es/xmlui/bitstream/handle/10234/164828/TFG_2016_GarciaPiquerDeborah.pdf?sequence=1

Informe de materiales utilizados

Marta Prados Martín, Andrea Sánchez Espadero, Ana Catalán Romero, Laura Albir Rodrigo, Sandra Ruiz Campallo, Celia Arévalo Romero, Laura Antelo Gómez, Ángela Ruiz García, Lara Puente Sánchez y Paula Moreno Hernández.

Como hemos mencionado en el diario de trabajo, nuestro grupo se decantó por la elaboración de un vídeo en el cual la protagonista sería Ofelia y seguiría un formato de entrevista con el fin de hacer más dinámica la forma de explicar la historia del autor y de la obra, además de aspectos técnicos y temáticos.

En este informe se incluyen todos los elementos que hemos utilizado para el producto audiovisual final, así como el guion que se siguió.

ESCENARIO:

Para la grabación del video, hemos utilizado una de las habitaciones que había en la casa de una miembro del grupo como plató de entrevista. Se trataba de un salón de estudio, por lo que hemos tapado la zona de la librería con una tela negra para usarla de fondo.

La modelo que hace de Ofelia (otra miembro del grupo) al principio estaba sentada sobre un taburete, pero este no se visualizaba en el vídeo y la sentamos en una silla para que la postura fuese menos forzada.



Modelo sobre el taburete



Modelo sobre el taburete

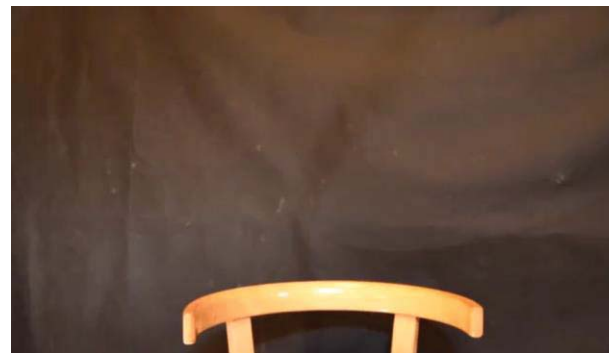


Rodaje



Rodaje

Como se puede apreciar por las fotos, el plano que iba a quedar usando el taburete no nos convencía y decidimos cambiar el taburete por la silla y así Ofelia aparecería más relajada y cómoda.



Opción final

MAQUILLAJE:

Para conseguir la mayor semejanza entre la Ofelia del cuadro y nuestra modelo, hemos utilizado una base de maquillaje clara de terminación mate para que tuviese un aspecto pálido, simulado el tono de piel con el que Ofelia es retratada en el río, moribunda. La hemos aplicado con una *beauty blender* para evitar mucha cobertura incluyendo los labios para quitarle "vida" del rostro. No aplicamos colorete en las mejillas sino alrededor de los ojos para acentuar las ojeras con ayuda de una brocha de MAC (modelo 217). El iluminador se aplicó sin ayuda de brochas sino con los dedos. También optamos por utilizar una pequeña cantidad de polvos para corregir el contorno y afinar la cara.



Base de maquillaje: *Studio Fix Fluid de MAC, tono NC 15*

Corrector: *Mineralize concealer de MAC NW15*

Precorrector: *Paleta Master Camo de Maybelline*

Iluminador: *Tono Copacabana de NARS*

Colorete (ojeras): *Tono Make you Mine de MAC*



PEINADO:

Al maquillaje, el peinado también tiene un papel importante. Para nuestra entrevista, y tratando de ser de nuevo lo más fieles a la visión que tenía Millais de Ofelia, hemos rizado el pelo a la modelo con una plancha del pelo. Posteriormente hemos utilizado una corona de flores para ponérsela sobre la cabeza.

El uso de la corona de flores no es casual, sino que, con ella, hacemos referencia a la importancia de las flores del cuadro de Millais, ya que todas las que aparecen en la obra tienen su significado.



VESTUARIO:

Al tratarse de un personaje del Inglaterra del siglo XVII, debíamos respetar el estilo de la época al mismo tiempo que replicar, en la medida de lo posible, el atuendo de Ofelia en la obra. Por ello, decidimos usar este vestido de Lefties azul con flores, de nuevo queriendo hacer referencia a las flores que pinta Millais.



OTROS ELEMENTOS:

Durante el vídeo, Ofelia pide una bebida para refrescarse y poder continuar su entrevista. Nuestra opción para ello consistió en un whisky con hielo. Lo habitual es un vaso de agua o algo por el estilo, pero como nuestra línea en la entrevista pretendía ser, digamos cómica, pensamos que esta opción encajaba mejor.



Además, en otro momento de la entrevista, Ofelia decide repartir al equipo de grabación flores, justo cuando está explicando su papel tan importante en el cuadro como ya hemos mencionado anteriormente.



Para concluir el informe presente, mencionar los modelos de cámara y accesorios que hemos utilizado en la grabación:

- Modelo **Nikon D750** (réflex)
- Modelo **Olympus OMD10** (mirrorless) utilizada para planos angulares
- 2 focos de iluminación de Led
- Tres trípodes (2 para las cámaras y uno para la iluminación continua de Led)
- Un mini trípode para uno de los focos)



Nikon D750



Olympus OMD10

La iluminación ha jugado un papel fundamental en la grabación ya que colocamos un foco justo delante de Ofelia con gran intensidad para resaltar su rostro y aumentar su palidez en cámara. A esto le añadimos un segundo foco en el suelo apuntando hacia arriba para lograr unas ojeras más marcadas, aportando un aspecto más teatral.