



Para citar este trabajo: Fernández Consuegra, C.B. (2024). Romanticismo Oscuro. *HIDDEN arts*, 6, 12-19.  
<https://doi.org/10.5281/zenodo.10671618>

## ROMANTICISMO OSCURO Dark Romanticism

CELIA B. FERNÁNDEZ CONSUEGRA

Instituto Universitario de la Danza “Alicia Alonso” de la Universidad Rey Juan Carlos. España

[celia.fernandez@urjc.es](mailto:celia.fernandez@urjc.es)

<https://orcid.org/0000-0002-8804-4803>

### PALABRAS CLAVE

Romanticismo;  
Romanticismo Oscuro;  
Arte;  
Literatura;  
Pintura.

### RESUMEN

El Romanticismo fue un movimiento con una forma de sensibilidad que glorifica al individuo. Defiende la superioridad del sentimiento sobre la razón, y por ello exalta la emoción, la imaginación y las pasiones. En un principio el Romanticismo centró su atención en el paisaje y la naturaleza, así como en la figura humana y la supremacía del orden natural por encima de la voluntad de la Humanidad. El Romanticismo Oscuro se considera un subgénero del Romanticismo, que refleja la fascinación popular por lo irracional, lo demoníaco y lo grotesco. La celebración del Romanticismo Oscuro consiste en una fascinación por la intensa melancolía, la locura, el crimen y la atmósfera turbia; incluyó imágenes de fantasmas, demonios, vampiros, hombres lobos, lo grotesco y lo absurdo como formas antropomorfizadas de la naturaleza humana. Además de las características antes mencionadas, se observan en las obras de esta corriente que se enfatizan rasgos como una fascinación por la locura humana y el mal; las obras tienen un carácter sombrío, resignado, macabro, espeluznante y satánico.

### KEYWORDS

Romanticism;  
Dark Romanticism;  
Art;  
Literature;  
Painting.

### ABSTRACT

Romanticism was a movement with a form of sensibility that glorifies the individual. It defends the superiority of feeling over reason, and therefore exalts emotion, imagination and passions. At first Romanticism focused its attention on landscape and nature, as well as on the human figure and the supremacy of the natural order over the will of Mankind. Dark Romanticism is considered a subgenre of Romanticism, reflecting popular fascination with the irrational, the demonic and the grotesque. The celebration of Dark Romanticism consists of a fascination with intense melancholy, madness, crime and murky atmosphere; it included images of ghosts, demons, vampires, werewolves, the grotesque and the absurd as anthropomorphized forms of human nature. In addition to the aforementioned characteristics, the works of this current emphasize traits such as a fascination with human madness and evil; the works have a somber, resigned, macabre, creepy and satanic character.

# Romanticismo Oscuro

Celia B. Fernández Consuegra

El Romanticismo fue un movimiento con una forma de sensibilidad que glorifica al individuo. Defiende la superioridad del sentimiento sobre la razón, y por ello exalta la emoción, la imaginación y las pasiones. Más que como un estilo pictórico, ha de concebirse como un movimiento social y espiritual.

El individualismo propio de la época hizo que, por primera vez, los pintores no trabajasen de encargo, sino conforme a los dictados de su imaginación, expresándose a través de la pintura, buscando pintar sus ideas y sentimientos personales. Ver Fig.1.



Fig.1 William Blake *Nabucodonosor*. 1795-1805. Tate. Britain

En un principio el Romanticismo centró su atención en el paisaje y la naturaleza, así como en la figura humana y la supremacía del orden natural por encima de la voluntad de la Humanidad. Es una concepción opuesta a los ideales ilustrados, pues ve el destino de la humanidad bajo una luz más trágica o pesimista. La idea que los seres humanos no están por encima de las fuerzas de la Naturaleza entra en contradicción con los ideales de la Antigua Grecia y del Renacimiento, en los que la Humanidad estaba por encima de todas las cosas y era dueña de su destino. Este pensamiento llevó a los artistas románticos a representar lo sublime, iglesias en ruinas, naufragios, masacres y locura. Ver Figura 2, Figura 3, Figura 4, Figura 5 y Figura 6.



Fig.2 Caspar David Friedrich. 1818  
*Wanderer above the sea of fog*. Hamburgo



Fig.3 Francisco de Goya. *Fusilamiento del 3 de mayo de 1808*. Museo del Prado

En muchos cuadros del Romanticismo se aprecia un interés por la violencia, el drama, la lucha, la pérdida de la razón. Ocuparon un lugar preponderante en muchos cuadros lo misterioso y lo fantástico, expresados de forma dramática. También se representaron la melancolía extrema y la pesadilla, llegando a combinar en ocasiones el tema de la muerte con el erotismo. Ver Figura 7 y Figura 8.



Fig.4 Caspar David Friedrich. *El naufragio en un mar helado*. 1798. Hamburgo

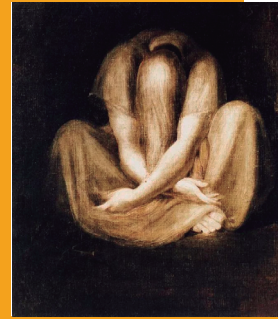


Fig.5 Johann Heinrich Füssli. *Silence*. 1801. Kunsthaus Zürich



Fig.6 Carl Blechen. *Iglesia gótica en ruinas*. 1829-1831. Museum Kunstpalast de Düsseldorf

El Romanticismo sostiene con frecuencia la primacía de la intuición y el sentimiento frente a la razón y el análisis, lo irracional le atrae más que lo racional, lo trágico más que lo cómico, lo oculto más que lo presente, lo implícito más que lo explícito, lo sublime más que lo bello, lo dramático más que lo apacible.

Es una época en la que se vuelve a la idea de arte como inspiración, que es ahora un proceso solitario de reflexión interior, acentuando también la individualidad, del propio ciudadano y del artista, profundizando en el problema de la relación de éste con la sociedad de su tiempo, dejando de ser un elemento omnipresente en ella.

La idea que el verdadero amor es un sentimiento espiritual, universal, inalterable y eterno, que vincula a los amantes para siempre, constituye uno de los conceptos más profundamente arraigados en el imaginario romántico. Se trata de una idea positiva, pero abstracta,

porque conlleva a un valor de carácter trascendental, y a un componente religioso o místico. En su representación plástica, se anula o se atenúa el impulso sexual, esto es, si se personifica, éste tiene carácter angélico, pero si responde al comportamiento de seres humanos, dulcifica la apariencia de los protagonistas hacia la androginia, con independencia de su sexo. (REYERO, C. 1996. pp. 200-203) Ver Figura 9.

La interpretación de este tipo de amor como sentimiento asexuado es una interpretación al margen de cualquier experiencia concreta, como si fuera una virtud o un bien, (como la justicia o la paz) y no una condición vital de los seres humanos. La alegoría, la mitología y las celebraciones de bodas son temas con los que se ilustra este tipo de amor. Ver Figura 9a.



Fig.7 William Bouguereau. *Dante and Virgil*. 1850. Musée d'Orsay, Paris

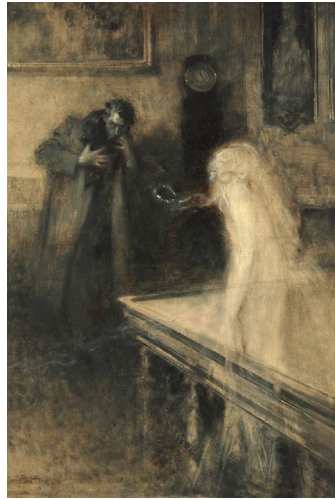


Fig.8 Serafino Macchiati. *Le Visionnaire*. 1904. Musée d'Orsay, Paris



Fig.9 Paul Hippolyte Delaroche. *Louise Vernet, the artist's wife, on her Deathbed*. 1845. Musée des Beaux-Arts de Nantes



Fig.9a José Gutiérrez de la Vega. *Una boda*. 1830. Museo Romántico. Madrid



Fig.10 Franz von Stuck. *The Kiss of the Sphinx*. 1895. Museo de Bellas Artes de Budapest



Fig10a Theodore Gericault. *El beso*. 1816-17. Museo Thyssen-Bornemisza. Madrid

La alegoría, al ser una 'traducción' concreta de una idea difícil de captar o expresar en forma simple, (DURAND, G. 2007. p. 12) resulta muy adecuada para representar un concepto de amor inconcreto, que permanece por encima del tiempo; no es el amor vivido, sino el pensado, la idea de amor, más que la vivencia del amor. Es por esto por lo que muchos artistas han tratado el amor espiritual, basándose en la tradición neoplatónica de la contraposición entre el amor celestial y el terrenal a lo largo de toda la Historia del Arte.

El amor romántico, "era una persecución constante de un ideal al que se podía uno aproximar, pero nunca llegar". (HONOUR, H. 1981. p. 319).

El seguimiento de ese principio condujo con frecuencia a una solución fatal. Pero, a veces, se ha valorado exageradamente el desenlace, en detrimento de la morbosa fascinación que existió por recrear el proceso mismo. Parece como si inevitablemente el amor romántico hubiera estado siempre impregnado de desesperanza, se presenta en muchas ocasiones, como un anhelo, que anima a actuar de un modo determinado, con la ilusión de alcanzar el objetivo. El proceso de seducción y la incertidumbre de la conquista fueron observados por los artistas románticos con insistencia, como si en ellos se encontraran las raíces mismas del deseo más genuino. Ver Figura 10 y Figura 10a.

La imposibilidad de consumación que con frecuencia tiñe el amor romántico, se ha asociado a una espiritualización del concepto, como si no estuviera anclada en la pasión física, cuando lo está, y muy profundamente. La ilustración romántica exploró reiteradamente el amor como un sinvivir, el cual tiene unas repercusiones mensurables sobre la apariencia, debido a que quien ama con una intensidad que no se colma, ve como su cuerpo se altera, y actúa más allá de su propia voluntad. Cuando la pasión es ilícita, se asocia con la violencia y la muerte. El amor adúltero suele caracterizarse como un amor que no produce la felicidad de los amantes, sino que conlleva su desgracia. Es un mal. La tentación del deseo constituye otra forma de sufrimiento. Los amores apasionados matan y hacen enloquecer en el Romanticismo. (REYERO, C. 2008 )Ver Figura 11 y Figura 12.

Algunas representaciones en las que expresamente se alude a la violencia sobre las mujeres, como motivo argumental principal, deben ser entendidas, a su vez, como agresiones sexuales. Por otra parte, la vinculación entre la crueldad exacerbada y el deseo sexual ha de relacionarse también con la sensibilidad erótica del dolor y el sufrimiento. (Leonardo Romero Tobar. Amor y Muerte: El Absoluto Romántico, en TORRES GONZÁLEZ, B. 2001. p. 117).



Fig. 11 Franz von Stuck. *El pecado*. 1893  
Galerie Katharina Büttiker, Zürich



Fig. 12 Edvard Munch. *El vampiro. Amor y dolor*.  
1895. Museo Munch, Oslo. Noruega

Por ejemplo, en el cuadro de Francisco Sans titulado *Lutero* (Argumento tomado del Sueño del Infierno de Quevedo) se ve a una figura femenina de espaldas que tortura al heterodoxo teólogo desgarrándole el pecho con las uñas, al mismo tiempo que otra parece incitarle voluptuosamente. (DÍEZ, José Luis. (1994). *El Mundo Literario en la Pintura del Siglo XIX en el Museo del Prado*. Madrid: Ministerio de Cultura. p.160). Ver Figura 13.



Fig. 13 Francisco Sanz. *Lutero*. 1858  
Museo del Prado



Fig. 14 Francisco de Goya. *Los desastres de la guerra. N° 9*. 1810-1815. Museo del Prado

Varias obras de Goya, por ejemplo, evidencian la fascinación dramática que el artista encontró en la violencia sobre la mujer. En la serie de grabados *Desastres de la Guerra* (1810-15) la violencia sexual sobre la mujer se emplea para transmitir emocionalmente el paroxismo del dolor. La agresión brutal sobre los más débiles produce un sentimiento de amarga injusticia. En el *Desastre N°9, No Quieren*, se alude a la resistencia que ofrece una mujer joven a entregarse al soldado francés, que está a punto de ser apuñalado por una vieja; en el *N°11, Ni por esas*, dos mujeres se ven arrastradas a la fuerza; y en el *N°13, ¡Amarga Presencia!*, la violación de una mujer tiene lugar en presencia del marido maniatado. Ver Figura 14, Figura 15 y Figura 16.

Todas estas características contribuyen a que el Romanticismo muestre su cara más sombría: es lo que se conoce como Romanticismo Oscuro.

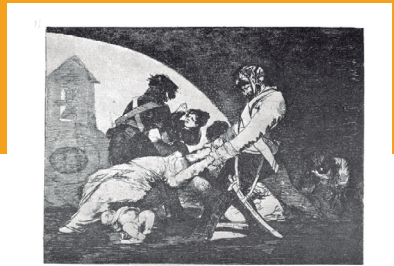


Fig. 15 Francisco de Goya. *Los desastres de la guerra. N° 11*. 1810-1815. Museo del Prado



Fig. 16 Francisco de Goya. *Los desastres de la guerra. N° 13*. 1810-1815. Museo del Prado

El Romanticismo Oscuro se considera un subgénero del Romanticismo, que refleja la fascinación popular por lo irracional, lo demoníaco y lo grotesco. La celebración del Romanticismo Oscuro consiste en una fascinación por la intensa melancolía, la locura, el crimen y la atmósfera turbia; incluyó imágenes de fantasmas, demonios (ghouls), vampiros, hombres lobos, lo grotesco y lo absurdo como formas antropomorfizadas de la naturaleza humana. Ver Figura 17 y Figura 18.

El nombre de Romanticismo Oscuro se le dio a esta forma de expresión artística y filosófica por el teórico Mario Praz en su largo estudio del género publicado en 1930 (1ra. Edición), *La Agonía Romántica*. (edición revisada en 1970. UK: Oxford U.P.

Los románticos oscuros confían muy poco en la perfección como una cualidad innata del ser humano; como consecuencia, sus personajes son propensos al pecado y a la autodestrucción, ya que no poseen inherentemente ni la gracia divina ni la sabiduría. Thompson resume las características del subgénero, escribiendo:

*La incapacidad del hombre caído para comprender por completo los inquietantes recordatorios de otro reino sobrenatural que parecía no existir, la perplejidad constante de fenómenos inexplicables y vastamente metafísicos, una propensión a elecciones morales aparentemente perversas o malvadas que no tenían una medida o regla firme o fija, y un sentimiento de culpa sin nombre combinado con la sospecha de que el mundo externo era una proyección engañosa de la mente; estor eran*

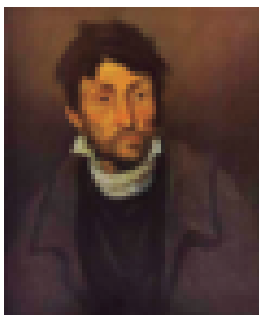


Fig. 17 Theodore Géricault. *El cleptómano*. 1822-23  
Museo de Bellas Artes de Gante



Fig. 18 Francisco de Goya. *Vuelo de brujas*.  
1798. Museo del Prado

elementos importantes en la visión del hombre que los románticos oscuros se oponían a la corriente principal del pensamiento romántico. (Thompson, G.R. 1974. *The Gothic Imagination Essays in Dark Romanticism*. Editorial: Washington State University Press, p.5). Ver Figura 19 y Figura 20.

Las actitudes artísticas ante la obsesión, tanto por la dominación como por la sumisión femenina, también la encontramos en las obras de Johann Heinrich Füssli.

*El apasionamiento, emocionalismo y subjetividad de Füssli desvía su estilo hacia lo irracional. La obra de Füssli tiene un marcado carácter teatral, no sólo por los temas, sino por su organización plástica y sentido global de las imágenes. Las formas de sus figuras se apartan de las reglas de las lecciones de anatomía y dan lugar a nuevas criaturas fantásticas y sensuales. Temáticamente, pese a su establecimiento en Inglaterra, Füssli representa un sentido del romanticismo plenamente alemán: su mundo nocturno y terrorífico es paralelo al del 'romanticismo oscuro' de Novalis, Hölderlin, Jean Paul y Hoffmann. Todo ello sitúa a Füssli como uno de los artistas pioneros en la exploración de lo irracional.* [Fernández Consuegra, Celia B. (2018). *El Cuerpo como Cultura*. Madrid: URJC-IUDAA. p.166].

Algunos pasajes de la Biblia, como los de *David y Betsabé* o *Susana y los Viejos*, donde las mujeres son objeto de atención sexual sin su conocimiento, tratados por artistas como Rembrandt o Tintoretto, entre otros, han sido interpretados como ejemplos arquetípicos del poder del hombre. En ellos, el impulso sexual es, en efecto, únicamente masculino, en tanto que la mujer aparece como mera provocadora de ese deseo. (BORNAY, E. 1998. pp. 69-90 y 125-148).

En la obra de Antonio María Esquivel, *Susana y los Viejos*, se representa el momento cuando los dos jueces tratan de forzar a la mujer. Se trata, pues, de un asunto de sexo no consentido expresado en términos teatrales, y mucho más sutil porque encierra una amenaza psicológica: Susana, en pie y con gesto disgustado, levanta el brazo rechazando verbalmente a los viejos, lo que permite ver su cuerpo desnudo. Uno de éstos, a su espalda, la cuchichea algo al oído, mientras el otro trata de retirar el paño que cubre su sexo, como objetivo final de su mirada, al mismo tiempo que señala a su boca para advertirla de lo que puede hacer contra ella, como así sucederá. Ver Figura 21a.



Fig.19 Francisco de Goya. *El aquelarre*. 1821-23. Museo del Prado

Esquivel también representó la situación inversa. En el cuadro *José y la Mujer de Putifar*, la esposa del eunuco pide al casto hijo de Jacob que duerma con ella. Su deseo se expresa a través del desnudo, que es una forma de presentarse como disponible a ser poseída con consentimiento. Es significativo, no obstante, que, en ambos temas, el de Susana y éste, sea la mujer quien se desnuda, y no los hombres, lo que significa que, en el fondo, el destinatario natural de esas imágenes era el varón: bajo la apariencia del argumento de la castidad mancillada en un caso, exaltada en otro, lo que se ofrece, en realidad, es un cuerpo femenino desnudo destinado a excitar la imaginación masculina. Ver Figura 21b.

Además de las características antes mencionadas, se observan en las obras de esta corriente que se enfatizan rasgos como una fascinación por la locura humana y el mal; las obras tienen un carácter sombrío, resignado, macabro, espeluznante y satánico. En ocasiones se describen comportamientos abusivos que exhiben un morbo erótico exagerado. Ver Figura 21.



Fig.20 Henry Fuselli. *La pesadilla*. 1781. Institute of Fine Arts. Detroit.



Fig.21a Antonio María Esquivel. *Susana y los viejos*. 1854. Museo de Bellas Artes Sevilla.

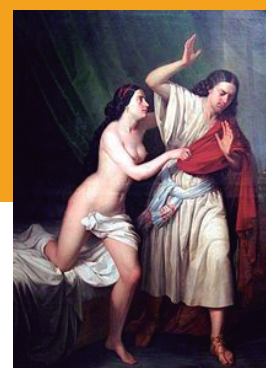


Fig.21b Antonio María Esquivel. *José y la mujer de Putifar*. 1854. Museo de Bellas Artes Sevilla.

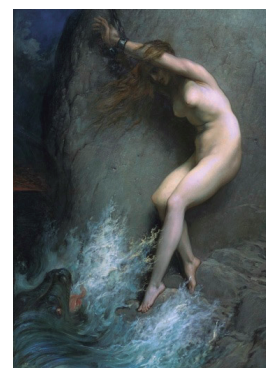


Fig.21 Paul Gustave Dore. *Andromeda*. 1869. Colección privada

Encontró su expresión tanto en la literatura como en las bellas artes, pero los límites entre la alegría de lo pintoresco del Romanticismo y el anhelo de muerte del Romanticismo Oscuro se entrelazan.

Al igual que el Romanticismo en sí, el Romanticismo Oscuro comenzó en Alemania, con escritores como ETA Hoffmann, Christian Heinrich Spiess y Ludwig Tieck, que indagaron en temas como la alienación existencial, lo demoníaco en el sexo y lo extraño.

Los autores británicos como Lord Byron, Samuel Taylor Coleridge, Mary Shelley y John William Polidori, que frecuentemente están vinculados a la ficción gótica, también se conocen como "Dark Romantics". El Romanticismo Oscuro se caracteriza por historias de tormento personal, marginados sociales, y generalmente ofrece comentarios sobre si la naturaleza del hombre lo salvará o lo destruirá. Algunos autores victorianos de la ficción de terror inglés, como Bram Stoker y Daphne du Maurier, siguen este linaje.

Otras características del Romanticismo Oscuro son las siguientes:

- La incapacidad del hombre caído para comprender los sufrimientos inquietantes de otro.
- Presencia de un Reino sobrenatural escondido.
- La perplejidad ante fenómenos inexplicables y metafísicos.
- Propensión a elegir actitudes perversas o malvadas que no tenían una medida o regla firme o fija.
- Una sensación de culpa sin nombre combinada con una sospecha de que el mundo externo era una proyección engañosa de la mente. Ver Figura 22.

Los autores centrales del Romanticismo Oscuro en Estados Unidos fueron Edgar Allan Poe, Nathaniel Hawthorne y Herman Melville.

#### Edgar Allan Poe

Generalmente se considera que este autor es quien inauguró la corriente. Muchas de sus historias y poemas son notables por su exploración de la psicología humana, particularmente con respecto a los impulsos, ya sean conscientes o inconscientes, de perversidad y autodestrucción.

#### Nathaniel Hawthorne

Es el autor del Romanticismo Oscuro que muestra más vínculos con el Trascendentalismo. Atormentado también por la participación de sus antepasados en los Juicios de Salem, Hawthorne revela en obras como *El velo Negro del Predicador*, la culpa y el pecado como cualidades inherentes del hombre.

#### Herman Melville

Era conocido en la vida por sus libros de viajes, pero los críticos del siglo XX rescataron obras capitales como *Moby-Dick* y *Bartleby, El Empleado*. Melville escribió sobre la ambición ciega del ser humano, su crueldad y el desafío a Dios. Sus temas sobre la locura, el misterio y el triunfo del mal sobre el bien en las dos grandes obras mencionadas, lo convierten en un notable ejemplo de Romanticismo Oscuro.

Entre los autores franceses del Romanticismo Oscuro encontramos Jules Barbey d'Aureville, Charles Baudelaire, Paul Verlaine y Arthur Rimbaud; estos escritores trabajaron los temas oscuros al estilo de la literatura alemana e inglesa.

Los pintores del Romanticismo Oscuro reflejan en sus obras la soledad y la melancolía, la pasión y la muerte, la fascinación por el horror y la irracionalidad de los sueños. Para estos artistas, influidos por los horrores de las guerras inacabables que sufrieron en Europa desde el XVI, lo horrible, lo milagroso y lo grotesco ocuparon la supremacía de lo bello y lo immaculado.

La rebelión contra el racionalismo y la prioridad de los sentimientos frente a la razón están presentes como fuerza motriz en la pintura de los últimos tres siglos y marcan con su espíritu romántico las artes plásticas de artistas del siglo XVII, como Francisco de Goya o William Blake. Ver Figura 23.

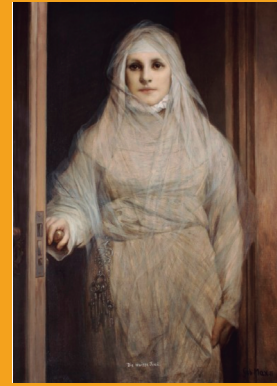


Fig.22 Gabriel von Max. *La mujer blanca*. 1900. Colección privada



Fig.23 William Blake. *The Great Red Dragon and the Woman Clothed with the Sun*. 1803-05. Colección privada



Fig.24 Caspar David Friedrich. *Abadía en el robleal*. 1809. Antigua Galería Nacional de Berlín



Fig.25 Samuel Coleman. *The Edge of Doom*. 1836-38. Brooklyn Museum



Fig.26 Ernst Ferdinand Oehme. *Procesión en la niebla*. 1828. Galerie Neue Meister, Staatliche Kunstsammlungen Dresden



Fig.27 Eugène Delacroix. *La libertad guiando al pueblo*. 1830 Museo del Louvre. París



Fig.28 Théodore Géricault. *La balsa de la medusa*. 1818-19. Museo del Louvre. París



Fig.29 Eugène Delacroix. *La muerte de Sardanápalo* 1836-38. Museo del Louvre. París

El romanticismo desarrolla la pasión por los temas históricos. En particular se trata la Edad Media, más que otros periodos. A los pintores les atraía de esta época su exotismo, por el cambio de fondo y podían ver en ella una época de piedad intensa a la que se deseaba retornar. Las ruinas, como la *Abadía en el Robledal* de Caspar David Friedrich, se convierten en un tema romántico por excelencia. Ver Figura 24.

El tema de la pintura referente a la naturaleza hizo que los paisajes se convirtieran en un género de importancia dentro de las artes plásticas, ya que hasta entonces era considerado como fondo decorativo para las composiciones de figuras. Los románticos no realizaban descripciones topográficas, sino que expresaban emociones humanas a través del paisaje. Ver Figura 25 y Figura 26.

El escenario pictórico cambia: el paisaje local se convirtió en un tema atractivo y, la luz del día se encontró con el misterio de la niebla y la oscuridad de la noche. Los paisajes se convierten en escenarios de amenazas y peligro a través de las sombras de la noche, y también a través de nosotros mismos, ya que se pone de manifiesto una naturaleza desconocida en nuestro interior tan amenazante y misteriosa como las sombras que nos acechan en la oscuridad.

Las artes plásticas muestran los universos terribles o grotescos de muchos pintores, grabadores y escultores, de toda Europa: Goya y Géricault nos confrontan a las atrocidades absurdas de las guerras y de los naufragios de su época, Füssli y Delacroix dan cuerpo a los espectros, brujas y demonios de Milton, Shakespeare y Goethe, mientras que C.D. Friedrich y Carl Blechen proyectan al público en paisajes enigmáticos y fúnebres, la imagen y semejanza de su destino.

En un momento determinado el Romanticismo se hace liberal y revolucionario. Ejemplo de ello es *La Libertad Guiando al Pueblo*, de Eugène Delacroix; es una imagen de combate dentro de una nube luminosa que exhibe las características del Romanticismo Oscuro (la violencia, el drama, la lucha, la locura). Ver Figura 27 y Figura 28.

Como se señaló anteriormente, los temas fantásticos y macabros comenzaron a aparecer en pintura desde 1775, y alcanzaron su máxima expresión en el siglo XIX. Monstruos, brujas y espectros se apropiaron de los lienzos.

Autores como Füssli, Blake o Goya, le conceden gran importancia a lo irracional. Pintaron cuadros que rendían culto al inconsciente, a lo absurdo, a la locura y al sueño. [GARRIDO-RAMOS, Beatriz (2014). "La Pintura Visionaria", ArtyHum. Revista Digital de Artes y Humanidades, sección de Historia del Arte, ISSN 2341-4898, N.º 2, Vigo, 2014, pp. 94-101. Consultado el 3 de septiembre de 2023]. La locura fue un tema que particularmente ocupó a Géricault, quien al final de su vida realizó toda una serie de locos, por ejemplo, *El cleptómano*. Ver Figura 17.

En cuanto al tema de la muerte combinada con el erotismo mencionada anteriormente, (BATAILLE, Georges. 1997. *El Erotismo*. Barcelona: Tusquets) el ejemplo más evidente es *La Muerte de Sardanápalo*, de Delacroix. Ver Figura 29

Predominó la pintura al óleo sobre lienzo, de variados tamaños, También se utilizó la acuarela, técnica preferida por muchos pintores ingleses. El dibujo experimentó cierto auge, debido a la facilidad con que expresaba el mundo interior del artista. Por Ejemplo, Delacroix realiza unos dibujos inspirados en un pasaje de Eurípides que describe cómo las jóvenes espartanas se desnudaban y competían con los chicos en la palestra, tema que pensaba usar en la decoración de unas de las pechinas de la Corte de los Diputados.



Fig.30 Eugène Delacroix. *Muchachas luchando*.  
Dibujo tomado de CLARK, K. 1987. p. 214

[...] "su dibujo de unas jóvenes luchando, con sus cuerpos redondos y sólidos, como los desnudos del Diluvio de Miguel Ángel, es uno de sus diseños más estudiados". (CLARK, K. 1987. p. 213) Ver Figura 30.

Muchos dibujos y pinturas alcanzaron una gran difusión gracias a medios de reproducción como la litografía, la aparición de prensas metálicas y el renacimiento del grabado en madera. En el aguafuerte destacó la figura de Goya. Gracias a estos medios, a través de periódicos y revistas, se popularizaron numerosas imágenes, al alcance de todo el público.

#### Referencias Bibliográficas

- BATAILLE, Georges. (1997). *El Erotismo*. Barcelona: Tusquets.
- BORNAY, Erika. (1998). *Mujeres de la Biblia en la Pintura del Barroco. Imágenes de la Ambigüedad*. Madrid: Cátedra.
- CLARK, Kenneth. (1987). *El Desnudo*. Madrid: Alianza Forma. 1ª ed. 1981 en Alianza Forma.
- DÍEZ, José Luis. (1994). *El Mundo Literario en la Pintura del Siglo XIX en el Museo del Prado*. Madrid: Ministerio de Cultura
- DURAND, Gilbert. (2007). *La Imaginación Simbólica*. Madrid: Amorrortu.
- FERNÁNDEZ CONSUEGRA, Celia B. (2018). *El Cuerpo como Cultura*. Madrid: URJC. IUDAA.
- GARRIDO-RAMOS, Beatriz (2014). "La Pintura Visionaria", *ArtyHum*. Revista Digital de Artes y Humanidades, sección de Historia del Arte, ISSN 2341-4898, N.º 2, Vigo, 2014, pp. 94-101. Consultado el 3 de septiembre de 2023].
- HONOUR, Hugh. (1981). *Romanticismo*. Madrid: Alianza.
- PRAZ, Mario. (1930) 1ra. Edición. *La Agonía Romántica*. 1970 edición revisada. UK: Oxford U.P
- REYERO, Carlos. (1996). *Apariencia e Identidad Masculina. De la Ilustración al Decadentismo*. Madrid: Cátedra.
- REYERO, Carlos. (2008). «Amor, Sexo y Lujuria. Imágenes del Deseo en el Romanticismo Español». *Cuadernos de Ilustración y Romanticismo*. (Biblid:1132-8304 2007. N° 15; 145-189). Madrid: Universidad Autónoma.
- THOMPSON, G.R. (1974). *The Gothic Imagination Essays in Dark Romanticism*. Editorial: Washington State University Press, p.5).
- TORRES GONZÁLEZ, Begoña. (2001). *Amor y Muerte en el Romanticismo*. Fondos del Museo Romántico. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deportes. p.117.