

BLOQUE 2. EL ROMANTICISMO TARDÍO (1850-1900)

1. La arquitectura.

El siglo XIX es, desde el punto de vista arquitectónico, un siglo complejo. Frente a la cierta uniformidad que habíamos visto hasta ahora, nos encontramos ahora con una serie de cambios, casi revoluciones, a niveles estéticos, estructurales y técnicos como hasta entonces no se había visto. Solo el gótico, quizá, plantea una reformulación a nivel técnico con respecto al románico de cierta importancia. Lo que ocurre ahora en el XIX, es mucho más claro. La cuestión es que esto solo será el inicio, las bases de algo mucho mayor que será el siglo XX.

Pero centrémonos: la estética neoclásica, tan aristocrática, tan poco rompedora y tan conservadora, llevó a una romántica, burguesa, más activa, más rupturista, aunque sin dar el salto definitivo. Empezaba a darse el desarrollo técnico suficiente como para que la revolución en la arquitectura hubiera llegado, pero no; el romanticismo frenó la vorágine de cambio y se quedó en un estilo quizá nuevo, pero que partía de la mezcla de lo conocido. Son estos "neos" (neobarroco, neorenacentista, neomudéjar...) que dan un paso más allá con el eclecticismo, pero que tampoco ofrecía nada realmente rompedor ni novedoso.

El primer estilo que sí lleva a cabo este cambio será la arquitectura en hierro. El hierro, este material tan ligado a la Revolución Industrial, es clave en el desarrollo y en los cambios tan determinantes que la arquitectura va a sufrir. Ligereza, flexibilidad, menor coste, velocidad de construcción... Todo esto aparece en el momento en el que el hierro se convierte en el centro de la atención de ingenieros y arquitectos.

Ya nada sería igual.

1.1. La evolución de la arquitectura: entre los *neos* y el eclecticismo.

En el **siglo XIX** la evolución de la arquitectura va de la mano de la utilización de **nuevos materiales y nuevas técnicas de construcción**. Como hemos comentado en toda esta unidad, el movimiento romántico implica nostalgia y, por lo tanto, una **vuelta al pasado**. De esta forma resurgen movimientos antiguos como el gótico, románico y otros estilos de tendencia medieval. Este movimiento fue llamado **Historicismo**, pues se caracterizaba por el **regreso a distintos estilos históricos** o de procedencia exótica, algo en que también tiene mucho que ver la tendencia imperialista (apartado 2.4) de los países europeos.

El Historicismo nació como oposición al arte oficial de las academias (Neoclasicismo) y bajo la influencia del romanticismo y se mantuvo hasta la llegada del Art Nouveau o modernismo. Los arquitectos comienzan a utilizar el hierro y otros materiales como el cristal, debemos recordar el cambio que supuso la Revolución Industrial (apartado 2.1) y cómo esta influyó en el arte.

Surgen los nuevos estilos a los que se le suele **añadir el prefijo “neo”** pues se trata, como hemos dicho, de una vuelta al pasado. Aparecen el neogótico, neorrománico, o neomudéjar.

Al mismo tiempo que se produce esta recuperación de estilos pasados, se produce una nueva corriente arquitectónica: el **eclecticismo**. Aquí se **mezclan en un mismo edificio diferentes estilos**. Se construyen edificios que se deben a los nuevos estilos de vida: estaciones de ferrocarril, puentes, fábricas, bibliotecas, mercados...



Parlamento de Londres (Palacio de Westminster), Charles Barry y Augustus Pugin, 1865-76, Londres

Algunos edificios de este momento pueden ser el conocido *Parlamento de Londres* de Charles Barry. Esta construcción es un ejemplo de algunos planteamientos clasicistas: la simetría, la regularidad de la planta, junto con una decoración gótica, que fue realizada por Pugin. Existe una tendencia a la horizontalidad, aunque hay elementos de clara tendencia gótica, como los pináculos, que apuntan a lo vertical.

En España podríamos citar la **Catedral de la Almudena** en Madrid como estilo neogótico.

El *Pabellón Real de Brighton*, cuyo autor fue J. Nash, es de estilo neo-indio pues se pueden apreciar las cúpulas bulbosas típicamente orientales y torres circulares.



Pabellón Real de Brighton, John Nash, 1823, Brighton, Inglaterra.

Existe otra tendencia dentro de los “neo” de raíz española que suele llamarse neoárabe o **neomudéjar**. Se caracteriza por la utilización del ladrillo y la decoración con cerámica vidriada. Destacan el **Teatro Falla** en Cádiz o la **Plaza de Toros de las Ventas** en Madrid.

El **eclecticismo** es la recuperación de todos los estilos, especialmente los de la Edad Media. Habitualmente mezclan elementos procedentes de culturas y etapas diferentes en un mismo edificio. Comienza sobre 1870 con algunas viviendas burguesas. Nos llama especialmente la atención la **Ópera de París** de Charles Garnier.

1.2. Las exposiciones universales.

En 1851 se celebró en Londres la **primera Exposición Universal**, que se llamó oficialmente *Gran Exposición de los Trabajos de la Industria de Todas las Naciones*. La idea, a lo que parece, fue del esposo de la reina Victoria tras visitar la Exposición Industrial de París. Se trataba de **mostrar los avances industriales y técnicos** en el ámbito internacional. Lógicamente, se necesitan recintos específicos para estas exposiciones. Así, para la **Exposición de 1851 se construyó el *Crystal Palace***, ubicado en Hyde Park, de J. Paxton. Curiosamente, no se trataba de un arquitecto, sino de especialista en la construcción de invernaderos a los que recuerda el aspecto exterior del edificio. La obra tenía las siguientes características, que respondían perfectamente a las exigencias de unas edificaciones propias de la revolución industrial *capitalista*:

- Rápida ejecución.
- Materiales reciclables
- Materiales fabricados en serie (hierro y cristal).
- Fácil ensamblaje de los materiales. Las columnas de sustentación, de hierro, eran huecas y por ellas iban tanto los desagües como el cableado.
- Adecuada ventilación.
- Ampliable mediante la panelación de sus elementos.
- Luz abundante (la construcción respetaba los árboles que quedaban dentro).
- Aspecto frágil, pero resistente.



Crystal Palace, Joseph Paxton, 1851 (desaparecido), Londres.

Desde el punto de vista estético realiza los **ideales de la revolución industrial**, del progreso, ya que la belleza es un factor puramente utilitario (“bella apariencia”) que traduce

la mentalidad economicista. Podría decirse que es el *espíritu de la fábrica*. Ciertamente, hubo numerosas quejas por la fealdad del edificio, construido mediante bóvedas de cañón de acero y cristal. Se le llamó *monstruo de cristal*; pero fue defendido por sus valores técnicos: daba imagen de progreso, justamente la que Inglaterra quería presentar y representar en aquellos momentos. Se trata más de una obra de ingeniería que de arquitectura, pero en buena medida el camino de la modernidad arquitectónica, como vemos hoy, consiste en fundir ambos saberes. El *Crystal Palace* será modelo de muchas construcciones de índole socio-festiva quizás debido a la rapidez y bajo coste.



Cascada monumental del parque de la Ciudadela, José Fontseré y Antoni Gaudí, 1875-1888, Barcelona.

La siguiente exposición fue la de **Barcelona en 1888**, que no significa, en lo fundamental, ninguna novedad desde el punto de vista arquitectónico. Su tendencia fue *modernista* (uso del hierro y del ladrillo como principales materiales de construcción), aunque se mezclaron muchos estilos diferentes pudiendo decirse que el conjunto resultó ecléctico: desde edificios de inspiración modernitas hasta neomudejares o neogóticas pasando por un edificio *inspirado* en el Crystal Palace londinense y una gran cantidad de *decoración urbana* (fuentes, esculturas, paseos, etc.). A. **Gaudí** intervino en la realización de la *Cascada Monumental*.

La siguiente exposición tiene lugar en **París, en 1889**. Fue quizás la exposición más relevante en lo que a metros construidos se refiere. Curiosamente, la construcción que ha quedado como prototipo de esta exposición se construyó dos años antes: la **Torre Eiffel**, realizada por un ingeniero, que era especialista en la construcción de puentes (por ejemplo, el puente colgante de Lisboa). La Torre se hizo para ser, como los pabellones, desmantelada después de la exposición; pero ahí se quedó, en el Campo de Marte, como icono del progreso (habría casi escribirlo con mayúscula). En si la Torre no tenía ninguna finalidad, sino simplemente *estar* con el significado de “mira lo que somos capaces de levantar”. Sin embargo, ha quedado como emblema de la ciudad. Su valor arquitectónico es muy escaso y



Torre Eiffel, Gustave Eiffel, 1887-1889, París

su prototipo son los puentes que Eiffel había hecho (por ejemplo, los pilares no son otra cosa que arcos para viaductos). Además de la Torre, se levanto, obra de Dutert y Contamin, la *Sala de Máquinas*, inspirada nuevamente en el Crystal Palace londinense. El latiguillo permanente de estas exposiciones parece ser *hierro y cristal, hierro y cristal, hierro y cristal...* Los pabellones argentino y chileno de la exposición de París dan fe de ello.

1.3. La arquitectura del hierro.

Como venimos insistiendo hay muchas cosas que **cambian en este momento histórico**: la **ciudad** es el marco de la mayor parte de las obras artísticas, se utilizan **nuevos materiales** (gracias al desarrollo de la Revolución Industrial) como el hierro, el hormigón, cristal; aparecen **nuevas construcciones** como las estaciones de tren, puentes, mercados... y muchas edificios van a ser diseñados por **ingenieros**.

Todo esto es algo que ya hemos visto en los apartados anteriores, sobre todo, cuando hemos hablado de **las Exposiciones Universales** (Londres, Barcelona París) , pues el empleo de estos materiales se difundió a través de ellas. Por lo tanto, aquí debemos volver a incluir el *Palacio de Cristal* de Patxon creado para la Exposición Universal de Londres en 1851, también la **Torre Eiffel** que se levantó para la Exposición Universal de París en 1889, aunque cumpla más una función simbólica que arquitectónica.



Palacio de Cristal, Ricardo Velázquez Bosco, 1887, Madrid

En España también se empezaron a aplicar este tipo de características como podemos ver en la *Estación de Atocha* de Alberto Palacio que era arquitecto e ingeniero. Dentro de esta tendencia también se encuentra el *Palacio de Cristal del Retiro* realizado por Velázquez Bosco, quien toma por ejemplo el citado de Patxon.

Pero hay otros ejemplos de este tipo de arquitectura de hierro y cristal. La *Biblioteca de Santa Genoveva de París* ejecutada por Henri Labrouste sobre 1840, es decir, fue el primer edificio público que se proyectó con los nuevos materiales. Posee una planta longitudinal con **bóveda de cristal** sostenida por **arcos de hierro** que caen sobre columna también de hierro. Todo esto permite que el interior esté lleno de **luz natural**.



Iglesia de San Agustín, Víctor Baltard,
1860-1871, París

Podemos mencionar también en París, la *iglesia de San Agustín*, diseñada por Víctor Baltard. esta iglesia fue el primer edificio de gran tamaño (la nave tiene más de 100 metros) construido con estructura metálica. Resulta realmente impresionante, quizás también debido a su ubicación, porque está del todo exenta.

2. La escultura romántica.

Algunos autores románticos—algún escritor, como por ejemplo Gautier—sostuvieron que la escultura era el arte que menos se prestaba a encarnar la idea romántica, quizás porque la escultura hasta ese momento había sido básicamente naturalista y no eran capaces de pensar otra forma de modelar. Sin embargo, los hechos desmentirán esa tesis, pues la **expresión de los sentimientos, la libertad creativa y la imaginación** (llámese *lo irracional* o como se

le quiera llamar)—los tres ejes en torno a los cuales gira el movimiento—alcanzará plenamente a la escultura, que **se alejará del neoclasicismo** para buscar su inspiración quizás en el *otoño de la Edad Media*. Nuevas formas de modelar, nacidas de una **nueva forma de mirar**, harán posible que la escultura exprese de manera extremadamente efectiva las claves románticas. De hecho, resulta incluso fácil reconocer la escultura romántica, pues es netamente diferente, aunque beba de la tradición, de la hecha en los siglos anteriores. Podría decirse sin temor al error que **con la escultura romántica lo interior—el alma—aparece abruptamente**, con vigor, en la superficie: ésta es la que nos entrega la profundidad. Así, veremos que la superficie deja de ser *lisa* para transformarse en un borbotón de materia que, aunque figurativa aún, es capaz de expresar lo que a veces las palabras sólo pueden sugerir.

2.1. Francia: Rodin y Claudel.

Auguste Rodin (París 1840-Meudon 1917) es considerado uno de los **mayores renovadores de la plástica del siglo XIX**, pues desde Bernini (muerto en 1680) puede decirse que no se encuentra un estilo escultórico del todo nuevo, como el de Rodin, tan personal que es casi imposible no reconocer una obra de su mano.

Nacido en una familia humilde, comenzó a estudiar en la Escuela de Artes Decorativas con catorce años; después lo intentó en la Escuela de Bellas Artes, pero fue rechazado tres veces. Consiguió trabajo como **ayudante de albañilería y decoración**. En esa época modela sus primeras piezas. Finalmente **en 1864 envía al Salón** su primera obra: *El hombre de la nariz rota*, rechazada de inmediato. Continuó trabajando como decorador en Bruselas, donde estuvo residiendo algunos años.

Viajó a Italia donde quedó **impresionado por las obras de Miguel Ángel**, influencia decisiva en sus obras posteriores como, por ejemplo, *El despertar de la humanidad* o *La Edad del Bronce*, que será la segunda de sus obras que envíe al Salón.



El pensador, Auguste Rodin, 1880-1903, París.

Su escultura más conocida es *El pensador* (1880-1903) (todo el mundo dice siempre *El pensador de Rodin*, casi como el apellido del artista formase parte del título de la obra, tan identificado ha quedado con una manera de trabajar, con un estilo. Este mismo fenómeno sucede con *La piedad de Miguel Ángel*, también sin coma de separación).

El pensador, en un principio, quería representar a Dante frente a las Puertas del Infierno, ponderando su gran poema. La "Divina Comedia" es el libro más famoso de Dante y es considerada la obra maestra de la literatura italiana y universal, fundamental para entender la transición del pensamiento medieval al renacentista.

En 1880 el Estado francés encargó a Rodin una "Puerta Monumental" que sería el acceso principal al nuevo Museo de Artes Decorativas de París. Las premisas del encargo consistían en que la obra debía estar decorada con once bajorrelieves representado la Divina Comedia de Dante. En un primer momento, el artista crea como personaje principal un modelo delgado y aislado del resto del monumento, algo que no les convence y Rodin crea el actual Pensador.



Los burgueses de Calais, Auguste Rodin, 1889, Calais.

En *El pensador* encontramos a un hombre desnudo sentado ocupado en pensar; toda su anatomía, poderosa, **refleja la tensión del acto reflexivo**.

Rodin **no esculpe sólo retratos conceptuales**: también encontramos algunos que representan a personas y están llenos de talento; véase, por ejemplo, *La parisiense* o *La sudamericana señora Vicuña*.

No podemos olvidar los **retratos de grupo**, cuyo mayor exponente son *Los burgueses de Calais*, que representa un famoso hecho de la ciudad durante la guerra de los Cien Años. El conjunto está lleno de libertad

expresiva y es bastante novedoso para la época. El escultor tardó diez años en hacerlo y fue colocado en el patio del Museo de Basilea.

Camille Claudel (1863-1943) fue una escultora francesa, conocida fundamentalmente— y de manera injusta—por su relación con el también escultor Auguste Rodin (a quien conoció en 1883). Tuvo una **vida tan agitada como desafortunada**, pues pasó sus últimos treinta años de vida encerrada en un sanatorio psiquiátrico aislada del mundo—de su familia sólo su hermano Paul Claudel, diplomático y escritor, fue a visitarla, cosa que hizo en siete ocasiones nada más.



La edad madura, Camille Claudel, 1899, Musée Rodin, París.

Aquí, sin embargo, nos interesa como escultora. Comenzó a **formarse muy tempranamente** y, dada su genialidad, acabó siendo la **alumna aventajada de Rodin** (veinte años mayor que ella y un autor de reconocida fama ya por entonces), quien la usó no sólo como modelo, sino también como ayudante. Éste es el motivo quizás de que su producción fuese muy escasa, pues la mayoría de sus esfuerzos se dirigían a apoyar el trabajo de Rodin (que le prometió matrimonio reiteradamente, aunque nunca cumplió su palabra). De todos modos, Camille Claudel realizó varias exposiciones de sus obras (la última en 1905) obteniendo un gran éxito.

En sus inicios, **influenciada sin duda por su maestro Boucher**, su estilo era **naturalista y se dedicó básicamente a realizar bustos** (la mayoría de familiares y amigos). Adquirió durante la primera etapa de su formación una gran maestría en el trabajo sobre el mármol. Sin embargo, desde esos primeros momentos Camille Claudel da,



Puertas del Infierno, Auguste Rodin, Musée Rodin, 1880-1917.

por decirlo así, un paso más allá de naturalismo procurando **expresar con su modelado rasgos personales** (y no tanto la perfección de la forma) y sentimientos, cosa que consigue trabajando algunos elementos de sus esculturas de manera a veces casi caricaturesca. *La vieja Helena* y *Paul* con trece años son de esta época.

Ya en el taller de Rodin **colaboró con este en el grupo escultórico *Las puertas del Infierno* y en *Los burgueses de Calais***. Sin duda, el modo de trabajar y modelar de Rodin influyó notablemente sobre Camille Claudel, pero también parece claro que ella ejerció una notable influencia sobre Rodin (aunque este tendiera a infravalorarla), como se puede apreciar en la manera en que la *Galatea*, de Rodin,

se inspira en *Muchacha con gavilla*, de Camille Claudel. Parece incluso que **Rodin llegó a firmar como propias algunas esculturas de Camille** dado que ella lo aceptó. En esta época Camille conoció cierto éxito, pues su nombre aparece en revistas de crítica artística y, como hemos señalado, **realiza algunas exposiciones** en las que obtiene un notable éxito. El **modelado se hace más plástico** y menos perfilado; se diría que hay más trabajo sobre el espíritu de la obra que sobre el bronce o el mármol. Un ejemplo admirable es *Cloto*, que incluso parece anticipar el destino de la propia Camille. Del final de esta época es *La edad madura* en la que ella aparece implorante detrás de Rodin, que se aleja engatusado por una joven-vieja bruja, que sin duda es Rose Beuret, con quien Rodin acabaría finalmente casándose, aunque Camille, encerrada ya en sanatorio, no tuviese jamás conocimiento de la noticia. En la misma época, hacia 1888, se puede situar la que la escultora consideró su obra más lograda, *Vertumno y Pomona*, en mármol, de la que más tarde se harían copias en bronce (y a las que se llamaría *El abandono*).

Tras la ruptura con Rodin, el estilo de Camille Claudel parece haberse hecho **más fluido**: busca más el movimiento (*El vals*, por ejemplo, obra en la que se aprecia la influencia del Art-Decó) que el modelado; las figuras parecen diluirse en los compases de la

música. Durante esos años, como puede apreciarse en *La ola*, recibió también la **influencia del arte japonés**. Con los años su estilo parece buscar **inspiración en el pasado**, en el neoclasicismo francés (así, por ejemplo, *Perseo y Gorgona* o *La suplicante*). De todos modos, continuó inspirándose en **escenas de la vida real** siendo capaz de dotar al mármol y al bronce de una vida propia y espiritual admirable; basta con que pensemos en *Profundo pensamiento*, *El Pensamiento*, *Mujeres charlando* u *Oración*, un admirable busto. Conoció en los inicios del siglo XX el éxito, pero le llegaba tarde. Encerrada en su taller, destruía muchas de sus obras y acabó, como hemos dicho, en un sanatorio psiquiátrico.



Clotho, Camille Claudel, 1893, Musée Rodin.

3. Gran Bretaña: La hermandad Pre-Rafaelita y el movimiento *Arts and Crafts*.

La Hermandad Pre-Rafaelista, (Pre-Raphaelite Brotherhood) surge para **declarar la guerra a la superficialidad de la pintura de moda**. Utilizan el nombre de **Rafael** como gran exponente de la pintura italiana. Los componentes de esta Hermandad eran **Dante Gabriel Rosetti, William Holman Hunt y John Everett Millais**. Los tres creen en la **inspiración de la Naturaleza**, por ello pintan del natural con colores claros y brillantes con **temática contemporánea, literaria e histórica** pero pasada por la mirada del pintor. Quieren oponerse a la Academia, pero no mediante la destrucción de sus principios, sino yendo más al fondo de los mismos. Podría decirse que es una **revolución hacia dentro**.

Dante Gabriel Rosetti nació en 1828 dentro de una familia de exiliados napolitanos. Se

dedicó a la pintura y a la poesía. Jamás fue a Italia y no terminó sus estudios en la Academia. Su gran maestro fue Ford Madox Brown y murió en 1882.



Ofelia, John Everett Millais, 1852, Tate Britain, Londres.

William Holman Hunt nació en 1830 y coincidió en la Academia con Rosetti. Su pintura se caracteriza por la escrupulosidad, por la pretensión de captar exactamente la atmósfera del Mar Muerto y para ello viajó a Palestina, como podemos

apreciar en *Chivo expiatorio*. Combina el **interés por la naturaleza y el contenido moral**. Quizás el paradigma de este tipo de pintura es *La luz del mundo*.

John Everett Millais nació en 1829 y fue considerado un niño prodigio. Entró en la Hermandad a través de Hunt, pero salió de la misma con cierta rapidez. Aún así siguió realizando temas prerrafaelistas como *Hojas de otoño*, que tiene un gran sentido poético.

Inglaterra fue la cuna de la revolución industrial. Este fenómeno supuso la estandarización y la producción en masa de las artes decorativas, lo que se entendió para algunas personas como un proceso productivo algo lamentable, pues se despojaba a todos estos objetos de su valor singular al sufrir la aplicación de las técnicas productivas de la industria. Ante esta situación surgió lo que se conoció con la denominación de *Aesthetic discontent*, es decir, el malestar estético.



Diseño textil de William Morris (1876).

Frente a esta situación surgió de la mano de **John Ruskin** una respuesta, iniciando el *aesthetic movement*, una tendencia que pone de relieve el valor creativo del trabajo artesanal. Esta corriente que se conoció con el nombre **Arts and Crafts** culpaba a la división del trabajo de las fábricas como responsables de la degradación del trabajo del artista, por ello perseguían a través de esta escuela, ratificar un lugar a los artesanos y artistas en la fabricación en masa, sin perder de referencia el pasado, en especial la Edad Media y la posición otorgada a este oficio en el trabajo gremial.

William Morris estudió arquitectura y Artes y pronto sintió la animadversión hacia la manera de producir del mundo capitalista en el que vio inmerso, por ello sintió la necesidad de escaparse de las imposiciones de la industria, no sin mirar hacia el futuro, orientado por su profundo amor al Arte.

Fue discípulo de John Ruskin y, alentado por los textos de este, fue fundador del movimiento **Arts and Crafts**. Esta tendencia no pretendía desacreditar a la máquina, ellos entendían que la producción industrial era algo coetáneo pero que en este proceso era indispensable el papel del artista en la elaboración de modelos y en la selección de los materiales, encomendando al artista un nuevo cometido.

Su estilo es predominantemente decorativo, realizando un mobiliario sencillo manufacturado, lo que elevó el coste de estos productos.



Silla Morris, 1865, Victoria and Albert Museum, Londres.

Durante la segunda mitad del siglo XIX se establecieron colectivos con estos fines, desarrollando creaciones decorativas de diversa naturaleza. El modo de trabajo estaba inspirado en los gremios, por ese motivo, no era frecuente conocer la autoría del artículo ya que estaban trabajados de forma cooperativa en los talleres. Además de productos artísticos ya frecuentes como muebles, textiles, azulejos, vidrios, aparecen ahora otros de interés como por ejemplo los papeles pintados para la decoración de las paredes o la impresión de libros, que por primera vez se considera como arte.

4. Los inicios de la fotografía.

Oficialmente la fotografía comienza en 1839 cuando se patenta con éxito la primera técnica: el **daguerrotipo**. Supuso el culmen de siglos de experimentación, muchos fracasos y algún que otro logro que hicieron posible que hoy día capturemos imágenes con nuestro teléfono móvil con tan solo un *click*.

Como **antecedentes** podemos citar a la cámara oscura y la cámara estenopeica. La primera publicación sobre la **cámara oscura** es de 1521, de Cesare Cesarino, un alumno de Leonardo da Vinci. Hacia la mitad de esa centuria el uso de cámaras oscuras era ya muy

popular entre los pintores, y se le incorpora una notable mejora: una lente en la apertura de la cámara. Mientras el científico G. Fabricus experimenta con sales de plata. Se mejoran también las **cámaras estenopeicas**, un invento ya descrito por el físico, matemático y astrónomo Ibn al-Haytham en el siglo X en su libro *Óptica*, diciendo que cuanto más pequeño sea el orificio de la caja, más nítida será la imagen. Una cámara estenocopia es básicamente una caja cerrada para que no entre luz y con un orificio en una de las paredes, que proyectará la imagen invertida en la cara posterior. El problema es que en esa época no sabían cómo fijar esa imagen proyectada.

En el siglo XVII la cámara oscura pasa de ser una habitación a un artilugio portátil, siendo el antecedente de los aparatos fotográficos del diecinueve. Se sigue investigando con sales de plata, sin saber aún con certeza por qué se oscurecían en contacto con el aire y la luz solar, ni pudiendo fijar las imágenes a ninguna superficie. El pintor italiano Canaletto será un fiel usuario de la cámara oscura, no pintando cuadro alguno sin antes haber realizado bocetos con la ayuda de su cámara.



Vista desde la ventana en Le Gras, Niepce, 1826.

En el año 1826 el científico francés **Niepce** obtuvo por fin una primera imagen fotográfica propiamente dicha, la *Vista desde la ventana en Le Gras*, obtenida usando una cámara oscura, una placa recubierta de betún y mucha paciencia, pues el experimento le llevó ocho horas de exposición al sol.

Un año más tarde, **Daguerre** continúa con los experimentos de Niepce y en 1839 hace pública su técnica fotográfica: el **daguerrotipo**.

Las primeras fotografías de la historia se realizaron sobre placas de plata o de cobre plateado, pulidas como un espejo, expuesta a vapores de yodo para hacerla fotosensible, sobre la que se aplican microscópicas partículas de mercurio y plata, y tras la exposición a la luz, se revelan con vapores de mercurio, altamente tóxicos como ya descubrirás al final del tema.

Al principio se necesitaban de exposiciones de unos diez minutos, pero en 1841 ya se hacían retratos tras un minuto de exposición, gracias al rápido perfeccionamiento de la técnica y al uso de unas lentes especiales llamadas lentes Petzval. Son como las fotografías *polaroid*, es decir, las imágenes son a la vez positivos y negativos. No se pueden sacar copias de los daguerrotipos, y además son muy frágiles, no pudiendo ni tocarse ni sacarse de su estuche protector. Pero qué más da, por fin tenemos las



Cámara para obtener vistas al daguerrotipo, Susse Frères, 1839.

primeras fotografías! Fue toda una revolución en su época.

Casi al mismo tiempo otros científicos estaban desarrollando otros métodos fotográficos, como **William Fox Talbot**, que creó un procedimiento para crear copias en papel a partir de negativos, procedimiento que denominó **calotipo** o talbotipo. Con el calotipo nacen dos características de la fotografía actual: su **bajo coste económico** y la posibilidad de **sacar copias**. El calotipo usa un papel con una capa de nitrato de plata y ácido gálico que se revela con hiposulfito sódico.



William Henry Fox Talbot y Nicolaas Henneman en el Reading Establishment, la primera empresa editorial fotográfica, 1846

A partir de 1855 comienza el declive del daguerrotipo, que se verá sustituido paulatinamente por la nueva técnica del **colodión húmedo**, que permitía obtener muchos positivos en papel a la albúmina, obteniéndose unas copias con gran nitidez y amplia gama de tonos. La **albúmina** fue el papel fotográfico más utilizado en la segunda mitad del siglo XIX.

En 1854 se patentó la **ambrotipia**, un proceso fotográfico que crea una imagen positiva en una placa de cristal, mediante el proceso del colodión húmedo. Una variante de los ambrotipos son los **ferrotipos**, realizados sobre una placa metálica de hierro.

La última y decisiva gran novedad del diecinueve fueron las cámaras con **carretes de película enrollable**, que sustituyeron a las tradicionales películas planas, que **George**

Eastman y la casa **Kodak** sacaron al mercado en 1888. La próxima vez que subas una foto a *Instagram* acuérdate de este señor.

La **fotografía en color** registró toda una serie de ensayos más bien frustrados con técnicas muy dificultosas e imperfectas. La primera fotografía en color fue obtenida por el físico Maxwell en 1861, realizando tres exposiciones sucesivas con filtros coloreados rojo, verde y azul. Lo que se hacía era colorear las fotografías a mano, usando acuarelas, anilinas e incluso óleo.

4.1. El retrato y el paisaje.



The Echo, Julia Margaret Cameron, 1868.

El siglo XIX supone el comienzo de la convivencia de la tradicional forma de representación, la pintura, con esta nueva técnica que también permite captar la realidad, según sus creadores, de una manera más fiel científicamente. Pero esa convivencia no fue fácil especialmente durante la segunda mitad de la centuria, y veremos que hubo varias corrientes artísticas fotográficas que unas veces imitaban a la pintura y otras querían diferenciarse claramente de ella.

Con el nombre de **fotografía academicista** o **artística** se conoce a la corriente fotográfica que incorporó a esta nueva disciplina, **elementos propios de la pintura**. Este movimiento fotográfico surge como reacción a las críticas que negaban el valor artístico

de la fotografía. Sus integrantes son fotógrafos que reivindican la fotografía buscando inspiración en la pintura academicista, de la que toman sobre todo sus temas y géneros: mitológicos, históricos, costumbristas, alegorías, etc.

Defienden también la **artisticidad** de la fotografía buscando que las fotos sean lo más laboriosas o complicadas de realizar. Para ello primero se realiza un boceto previo, luego se utilizan decorados, disfraces,..., se recurre a la composición de negativos mediante el **fotomontaje**.

Entre los fotógrafos de esta corriente destaca **Eugène Disdéri**, que llega a redactar un manifiesto de este movimiento en su *Arte de la fotografía* de 1862. También hay que mencionar a Fernando Navarro, Oscar Rejlander, Henry Peach Robinson y **Julia Margaret Cameron**.

El **pictorialismo** es una corriente fotográfica que se desarrolla a nivel mundial entre finales de los años 1880 y el final de la primera Guerra Mundial. El nombre del movimiento deriva del término inglés *picture* (imagen, cuadro, pintura, fotografía) y no se debe confundir con la anterior, también denominada pictórica o pictoricista y que estuvo muy relacionada con la pintura. El pictorialismo reivindica los **valores propios** de esta nueva disciplina para la realización de obras de arte en plena igualdad con las disciplinas clásicas, renunciando a la imitación de la pintura. Le sacan todo el partido posible a las máquinas con las que contaban. A la utilización de lentes y filtros variados, hay que sumar el uso de objetivos antiguos, a no usar ningún objetivo, a desenfocar partes de la imagen y a actuar en las fases de revelado y positivado de las fotografías.

Se añaden carbón, bromóleo, goma bicromatada, u otros pigmentos a las emulsiones buscando resultados diferentes a las imágenes tradicionales, surgiendo así el concepto de **impresiones nobles** y otorgándole un **valor añadido** a las fotografías.

En este caso será la pintura la que se fije en la fotografía, y así podemos afirmar que el pictorialismo ayudó a que surgiera ni más ni menos que el Impresionismo.

Algunos autores pictorialistas son Peter Henry **Emerson**, Robert **Demachy** o Henry Peach **Robinson**.



Algunos retratos realizados por Nadar.

El francés Gaspard-Félix Tournachon (1820- 1910), más conocido como **Nadar**, fue uno de los fotógrafos más famosos de la centuria, además de, periodista, ilustrador, caricaturista y aeronauta, iniciador del **retrato fotográfico** y que defendió el realismo frente a los artificios descritos anteriormente.

Casi por causalidad compró una cámara fotográfica que utilizó para retratar a sus amistades, como por ejemplo el poeta Charles Baudelaire, y ya nunca se separó de ella. Nadar se negó rotundamente a colorear las fotografías, ni usó jamás decorados ni retoques. Nadar únicamente se sirve de **la luz** y del **gesto** del retratado como principales elementos de sus fotografías. Tenemos pues al primer fotógrafo moderno de la historia, pues lo único importante de un retrato es el rostro del retratado.

A Nadar se deben las primeras **fotografías aéreas** de la historia en el año 1858, realizadas con una cámara fotográfica desde un globo aerostático.

4.2. Los inicios del cine.

Gracias a todas las innovaciones técnicas, los adelantos científicos, las nuevas comunicaciones, las ciudades y sus masas de habitantes, y sobre todo el logro de la **fotografía**, todo esto consiguió que se despidiera el siglo XIX con uno de los mayores inventos de la humanidad: el cine.

El 28 de diciembre de 1895, los **hermanos Lumière** mostraron ante treinta personas en el *Salón Indien* de París, unos documentales de pequeña duración sobre trabajadores saliendo de fábricas y trenes.

En el film titulado *La llegada de un tren a la estación de Ciotat*, fue tal el efecto producido en la pantalla por una locomotora en movimiento que algunos espectadores salieron despavoridos de la sala pensando que el tren los iba a arrollar. El cine había nacido.

Una cosa sí debes tener clara: los Hermanos Lumière siempre pensaron en el cine como en un proyecto científico, no como un espectáculo. Los hermanos de Besançon plantearon el invento dentro de un proceso de investigación puramente científico. Es más, llegaron a declarar que el cine era "una invención sin ningún futuro". Grandes creadores, sí, pero como visionarios, eran mejorables.

Esta idea central del cine de reproducir imágenes en movimiento ya viene desde la época de la cámara oscura y otra serie de aparatos, como fueron:

- La **linterna mágica**. Basado en el diseño de la cámara oscura, que mediante un juego de lentes recibía imágenes del exterior, las guardaba en su interior en transparencias pintadas de vidrio, y las proyectaba hacia el exterior ampliadas mediante la luz que le proporcionaban las lámparas de aceite. Los primeros aparatos de este tipo datan de 1646.
- El **zoótropo** es una máquina estroboscópica creada en 1834 por William Horner, compuesta por un tambor circular con unos cortes y unos dibujos dispuestos en tiras sobre éste, de manera que cuando está girando y miramos a través de una de las rendijas, los dibujos dan la ilusión de movimiento.
- La **cronofotografía** de Muybridge. La fotografía no tardó en convertirse en cronofotografía gracias al **fusil fotográfico** de Jules Marey . Consistía en un soporte circular con película de negativos enrollable en su interior, que disparaba como el tambor de un revólver, doce fotografías sucesivas y las guardaba en una placa negra por completo. El investigador **Muybrige** con el fusil fotográfico estudió el galope de los caballos, descompuestos en una serie fotográfica, y luego los movimientos de otros animales y del ser humano. Muybridge se preguntó: ¿era posible que un caballo al galope pudiera permanecer momentáneamente con una sola pata apoyada en el suelo? Y a raíz de ahí comienzan los estudios sobre el movimiento que derivarían unos pocos años más tarde en la invención del cine.

- El **kinetoscopio** de Edison. En colaboración con Muybridge, Edison crea esta sofisticada máquina que se hizo muy popular en fiestas populares y atracciones circenses. Era una caja de madera vertical con una serie de bobinas en movimiento sobre las que corrían catorce metros de película enrollable que pasaban por una lámpara eléctrica. Daba la impresión de movimiento pero no se podían proyectar las imágenes. y por debajo de un cristal magnificador colocado en la parte superior de la caja. Entre la lámpara y la película había un obturador de disco rotatorio perforado con una estrecha ranura, que iluminaba cada fotograma tan brevemente que congelaba el movimiento de la película, proporcionando unas 40 imágenes/segundo.

La función de las primeras *películas* de los hermanos Lumière era mayormente **documental**, pequeñas piezas que registraban momentos de la vida cotidiana, como obreros trabajando o a la salida de las fábricas, y algo después lograron el primer film argumental de la historia en clave de humor: *El regador regado*.

El verdadero precursor de las películas de cine fue **George Méliès**. Mago e ilusionista pasó de usar el cine en sus espectáculos como una atracción más, a desarrollar las primeras películas como las entendemos hoy en día, con argumento y escenas, y a crear los primeros efectos especiales. Su obra más conocida es *El viaje a la luna* de 1902.



Fotograma de Un viaje a la luna, George Méliès, 1902.

Durante estos años surgen la casi totalidad de los géneros cinematográficos y los primeros problemas en lo referente a los derechos de autor cuando se adaptaban al cine novelas y piezas teatrales. Hollywood y la posibilidad de hacer mucho dinero ya estaba en la mente de más de una persona.

Como las películas eran **mudas**, unos rótulos en medio de las escenas iban explicando la acción o los diálogos. Y, a veces, un pianista daba el toque musical al espectáculo.

A principios del siglo XX, el cine ya es una industria. Ha pasado de ser un invento para divertir a ser una máquina de hacer dinero. En España hay que recordar a **Fructuós Gelabert**, el verdadero padre de la cinematografía española, y a **Segundo de Chomón**, quien sigue los pasos de Méliès en su film *El hotel eléctrico* (1905), donde los trucajes son de los mejores de la época.

Ya a comienzos del siglo XX se comenzaron a realizar películas más cultas para un público burgués de clase media-alta. En Francia el proyecto se conocía como *Films d'Art*, títulos basados en obras literarias donde actuaban actores famosos del teatro. **Charles Pathé** marca en Francia el inicio de la industrialización del cine con películas de gran calidad gracias a la dirección de Ferdinand de Zecca, con títulos como *La Pasión* (1902) o *El asesinato del duque de Guisa* (1904).

En Inglaterra aparece la llamada **Escuela de Brighton**, formada por los fotógrafos Smith, Williamson y Collins, que se interesan por los temas bélicos donde proporcionan nuevos recursos técnicos fundamentales para la gramática cinematográfica.

Pero serán los EE.UU quienes saquen más provecho del invento. En 1903, con la cinta *Asalto y robo de un tren*, **Edwin Porter** inaugura el cine del Oeste.