

El segle XIX: Romanticisme-Realisme

II2

Lloc: Campus IOC
Curs: Història i fonaments de les arts II, Bloc 1
Llibre: El segle XIX: Romanticisme-Realisme
Imprès per: Francesc Casabella Planas
Data: dimecres, 11 octubre 2017, 14:24



Índex

Context històric de l'Arquitectura del s.XIX

- Arquitectura historicista

Arts escèniques: Ludwig Van Beethoven i la superació del classicisme musical.

- Òperes. Verdi. Wagner i la mitologia germànica.
- Naixement de la dansa clàssica.

Realisme pictòric

- Jean-François Millet
- Honoré Daumier
- Gustave Courbet
- Espanya: Rosales i Fortuny

Inicis de la fotografia.



Context històric de l'Arquitectura del s.XIX

El segle XIX és una centúria de canvis ràpids i transcendents (les revolucions burgeses, els moviments nacionalistes, el liberalisme, el romanticisme, el socialisme, l'exaltació de l'individu, l'època de l'expansió colonial sobre Àfrica i Àsia, el contacte amb altres cultures i altres tipus d'art (exòtic).

La revolució industrial anglesa s'estén pel continent i augmenta vertiginosament la producció de mercaderies i les transaccions comercials. Això fa possible, a més, la revolució dels transports, la generalització dels nous materials (ferro) i noves fonts d'energia (carbó/vapor). Apareixen xarxes ferroviàries, ponts, mercats, edificis industrials prefabricats en mòduls, etc.

Apareix la lluita entre la figura de l'enginyer, format en un esperit utilitari (introdueix els nous materials), mentre que els arquitectes tradicionals continuen considerant-se creadors de bellesa o artistes en el sentit tradicional de la paraula i es preocupen únicament per la forma i s'aferren a l'academicisme neoclàssic. Els arquitectes de l'Escola de Chicago de finals del XIX superaran aquesta contradicció falsa.

Les conseqüències de la industrialització seran el creixement de la població europea sense precedents i l'aparició d'una nova classe social (el proletariat). La concentració demogràfica a les ciutats farà créixer els suburbis desordenats i mancats de comoditats, la qual cosa conduirà als grans plans d'ordenació urbanística (pla del Baró Haussman a París o el Pla Eixample d'Ildelfons Cerdà a Barcelona).

Existeixen tres tendències en l'arquitectura del segle XIX:

l'historicisme i l'eclecticisme, basat en els revivals d'estils històrics anteriors (Neogòtic, Neobarroc...) i amb estils basats en influències exòtiques (índies, islàmiques, etc.);

l'arquitectura del ferro i dels nous materials, que prioritza les solucions tècniques per als nous problemes constructius (ponts, naus industrials, l'escola de Chicago); i **el Modernisme**, moviment a cavall entre els segles XIX i XX (nova valoració estètica sense renunciar als nous materials).

És l'època de les exposicions universals amb les seves grans sales de màquines construïdes per mòduls de materials prefabricats, i dels gratacels i l'ascensor com a solució al creixement urbà i l'especulació urbanística.

Arquitectura historicista

Un segle que comença recreant el Partenó i acaba amb la construcció de la torre d'**Alexandre-Gustave Eiffel** (1832-1923) és forçosament un segle contradictori. La lògica mecànica dels nous materials s'oposa a la bellesa daurada de les formes clàssiques, és a dir, l'estètica de la funció s'oposa a l'estètica de la forma. Al llarg del segle XIX dues grans línies d'acció definiran l'activitat constructora: l'*arquitectura-art* i l'*arquitectura-enginyeria*. La persistència de la primera, que busca el seu camí en les formes, i l'atreviment de la segona, guiada per la tècnica, ofereixen un panorama complex, i sovint contradictori, especialment per a l'espectador. Per a l'home del carrer, encara que tingui un nivell cultural elevat, l'art i la tècnica no són conciliables. No obstant això, per als arquitectes la dicotomia no va ser tan marcada, i sovint arquitectes historicistes com **Viollet-Le-Duc** (1814-1879) van investigar profundament les possibilitats dels nous materials, principalment el ferro, i altres constructors-enginyers, com **Eiffel** o **Henri Labrouste** (1801-1875), es van preocupar per les possibilitats purament estètiques de l'enginyeria.

El segle XIX és, doncs, un temps de gestació. La nova societat, la nova cultura industrial, necessitava una resposta arquitectònica a les seves necessitats, i aquesta resposta, que no es va fer satisfactòriament fins al segle XX, va ser àrduament elaborada el segle XIX. Aquest és el millor balanç definidor que es pot fer a l'obra complexa d'aquest segle. Els **factors** que influeixen en la multiplicitat d'aspectes de l'arquitectura d'aquest període són molt diversos, i cal esmentar-los d'una manera breu per obtenir-ne una visió més exacta.

a) El romanticisme. És el crit de rebel·lia contra el segle de la raó i de les acadèmies. Les nacionalitats que lluiten per la independència o per la recerca de la seva identitat s'oposen a la *Gran Europa* de napoleó. Grècia lluita contra Turquia i Portugal contra Rússia, però França, Espanya, Alemanya o Anglaterra van buscar en les fonts medievals autòctones l'arrel de la seva personalitat i l'alliberament de la dictadura grecoromana del classicisme. El gòtic, el mudèjar o el romànic van ser la font d'inspiració d'algunes de les concepcions arquitectòniques d'aquest temps.



b) L'aventura colonial. L'economia europea necessitava mercats com a conseqüència del desenvolupament industrial, i aquest fet llança les principals potències econòmiques a la creació de nous imperis. L'Orient Mitjà, l'Índia i el

sud-est asiàtic, d'una banda, i Àfrica d'una altra, van ser repartits en zones d'administració o d'influència. D'aquestes colònies, principalment de les d'Àsia, va tornar a les metròpolis europees tota una cultura exòtica que va ser acceptada immediatament, sobretot pels esperits postromàntics, aventurers i imaginatius. Palaus, hivernacles, cafès, monuments, etc. van adoptar aires indis, àrabs i fins i tot xinesos.



Pavelló Reial de Brighton

c) Les noves necessitats. L'organització social va comportar modificacions profundes de les estructures materials. És l'època dels nous mitjans de comunicació: el ferrocarril, que exigeix estacions, ponts i, en general, grans obres públiques, n'és un exemple; a més, les noves indústries requereixen instal·lacions de característiques i dimensions desconegudes fins aleshores. Es potencia l'activitat cultural, i cal crear museus i biblioteques. La gran riquesa produïda exigeix la conquesta de mercats, i així sorgeixen les grans exposicions internacionals amb les seves enormes instal·lacions, que requereixen un desenvolupament elevat de la tècnica constructiva, especialment la del ferro.

d) Els nous materials. El ferro havia estat utilitzat des de l'antiguitat com a complement de l'arquitectura per a grapes o unions en general, però fins al segle XVIII no es va obtenir un ferro amb prou consistència per utilitzar-lo en la construcció. El **ferro colat**, que va substituir la **forja**, permet fabricar bigues llargues, però també permet fer ornaments a baix cost. El **vidre** va adquirir així mateix una gran importància gràcies al desenvolupament tècnic, que al començament del segle XIX va aconseguir produir-ne làmines de 2,50 x 1,70 metres. Als hivernacles, a les estacions de ferrocarril, als museus, a les noves botigues, als pavellons per a exposicions, etc., es feia servir el vidre com una autèntica pell translúcida que substituïa les parets i la coberta. El **ciment** no va aparèixer fins al final de segle i, encara que gairebé no va influir sobre la concepció arquitectònica del segle XIX, sí que va ser un precedent del valor constructiu i estructural que caracteritza l'arquitectura del segle XX.



Velázquez Bosco: Palau de Cristall (1887). Parque del Retiro, Madrid.

L'arquitectura historicista

En aquest segle d'evocacions del passat, el gòtic va ser l'estil que va assolir una difusió més àmplia. Això s'explica perquè, si deixem de banda els elements exòtics com els mudèjars o els hindús, el gòtic expressa millor que cap més estil l'ideal d'oposició a l'art oficial classicista, ideal defensat pel romanticisme, i sobretot pel romanticisme del nord d'Europa, que d'aquesta manera pensava arribar a les seves arrels històriques medievals. Aquest goticisme nòrdic semblava trobar el seu propi jo en la verticalitat i en el funcionalisme, que sempre havien estat constants del seu esperit davant l'horitzontalitat i la bellesa reposada del món llatí. Anglaterra, França i Alemanya no admiraven únicament la bellesa formal del gòtic, sinó la seva lògica constructiva. **Ruskin**, l'any 1885, va escriure: *"No tinc cap dubte que el gòtic septentrional del segle XIII és l'únic estil que s'adapta a les obres modernes als països nòrdics"*. L'Académie Française havia condemnat la imitació dels estils medievals, però **Viollet-Le-Duc** va respondre: *"també el neoclassicisme és una imitació d'un estil antic"*.

Eugène Emmanuel Viollet-Le-Duc va ser el propagandista més fervent del retorn al gòtic. Va analitzar matemàticament la teoria constructiva gòtica, que considerava perfecta, i, endut per l'entusiasme, va restaurar les catedrals gòtiques franceses més importants. Chartres, Reims i Notre Dame de París, així com el conjunt de la ciutat de Carcassona, deuen l'aspecte actual a la seva intervenció. Bé que és cert que el seu zel excessiu va portar-lo a fer una "neteja" també excessiva i que va treure als conjunts monumentals el clima autèntic que devien tenir a l'edat mitjana, es pot afirmar que va recuperar per a la història de l'art monuments mutilats i ruïnes que gràcies a ell podem admirar i comprendre: va tornar al gòtic la noblesa i la transcendència que havia tingut el segle XIII i va deixar de ser considerat com un art bàrbar, qualificació que li havia estat atribuïda des de Vasari. Però l'obra de Viollet-Le-Duc no va ser només la d'un restaurador i un propagandista, sinó que a partir del sistema constructiu gòtic va projectar edificis on va utilitzar el ferro com a material bàsic.

Viollet-Le-Duc era un **racionalista** i considerava que els procediments constructius corresponien a procediments lògics; no obstant això, a Anglaterra el **neogòtic** va ser el moviment que a aquest país retrobés la seva identitat, allunyar-se de la secular influència italiana. El gòtic perpendicular va

ser interpretat magistralment al *Parlament de Londres*, obra de **Charles Barry** (1795-1860), on l'esperit gòtic queda subratllat per la verticalitat accentuada dels pilars i de les motllures, al servei d'una harmonia espacial d'acord amb les noves necessitats.



Parlament de Londres

En arquitectura el corrent romàntic varia de l'arquitectura inspirada en la cultura grecoromana del classicisme cap a concepcions com el neogòtic. Amb tendència a la construcció amb materials com el maó policrom, i posteriorment les estructures metàl·liques. Gràcies a la revolució industrial, l'arquitectura urbana s'expandeix i s'erigeixen edificis públics, fàbriques, estacions de tren, palaus i cases amb aquest estil.

L'**arquitectura** del romanticisme va caracteritzar-se pel gust pels temes medievals donant lloc a una arquitectura historicista. Així, es van construir edificis inspirats en els estils orientals bizantí i islàmic, com ara el Pavelló Reial de Brighton, i en els estils medievals romànic i gòtic, com el Parlament de Londres o l'església votiva de Viena.

Trobem la màxima expressió de l'arquitectura romàntica a l'idíl·lic castell de Neuschwanstein a Alemanya.



Castell de Neuschwanstein a Alemania.

Arts escèniques: Ludwig Van Beethoven i la superació del classicisme musical.

Possiblement, va ser en el camp de la **música**, on els sentiments romàntics van trobar el seu millor mitjà d'expressió. Així, l'obra de Beethoven va suposar la ruptura entre el classicisme i el romanticisme, i les composicions de compositors com Brahms, Schumann, Schubert i Chopin ja es consideren plenament romàntiques. Però, a més dels sentiments propis dels herois romàntics, compositors com Verdi o Wagner van saber reflectir el naixement de l'esperit nacional en les seves òperes.



Ludwig van Beethoven

Per l'actitud davant la societat i el món, Beethoven es va convertir en el model del moviment romàntic, que alhora no deixava de ser un model perillós. Va ser, certament, la figura d'aquest la que va proporcionar a l'era romàntica el paradigma pel seu concepte d'"Artista". Això no va fer desaparèixer la idea que es tenia de "músic" que prestava a la societat un servei directe, és a dir, el cant, organista d'església, cantant de cor, director d'orquestra de teatre i un llarg etcètera.

El que sí que està clar és que l'etapa romàntica va donar lloc a l'enfrontament entre l'"artista" i el "filisteu", com deia Robert Schumann musicalment en la seva obra Carnaval (Schumann). Amb Beethoven es va iniciar un període en què les simfonies, oratoris, música de cambra, coral i lírica, de tota mena, i fins i tot les òperes, es componien sense que ningú les encarregués, per a un públic imaginari, per al futur, i per l'eternitat.

L'aïllament del músic romàntic no es va produir sense un efecte retroactiu en la seva personalitat i en el caràcter de la seva obra. Amb anterioritat a 1800 tota composició havia de ser susceptible d'una valoració immediata; si la desviació de les velles costums, de la tradició, era excessiva, no quedava exempta de perills, com més d'un compositor va tenir ocasió d'aprendre per pròpia experiència. Aquest va ser el cas de Monteverdi, Gluck, o Haydn entre d'altres.

D'altra banda, competir en originalitat era, més l'excepció que la regla. Així doncs, les generacions se succeïen. Els músics romàntics van plantar cara a la tradició, i no només van deixar d'evitar l'originalitat, sinó que la van perseguir i com més lliure d'idees preconcebudes estigués una obra, tant més gran era l'estimació que despertava.

La música romàntica, la música del segle XIX, apareix plena d'una successió de personalitats d'allò més variades, amb una sèrie de perfils molt més acusats i diferenciats que en els segles precedents, i resulta una tasca molt difícil traçar amb nitidesa la trajectòria de la seva evolució.



<http://www.ccma.cat/tv3/alacarta/ets-musica/l-van-beethoven-simfonia-num-5-allegro-con-brio/video/5496754/>

Óperes. Verdi. Wagner i la mitologia germànica.

Verdi: Rigoletto

Rigoletto és una òpera en 3 actes amb música de Giuseppe Verdi i llibret basat en l'obra teatral *Le roi s'amuse* de Victor Hugo. Va ser estrenada l'11 de març de 1851 al teatre La Fenice de Venècia.

Rigoletto és un drama de passió, falsedat, venjança i amor. La història gira entorn de Gilda, filla de Rigoletto -el bufó geperut de la cort del Ducat de Màntua- i amant del Duc. Al llarg de l'obra veiem com Gilda és manipulada, sense tenir veu ni vot en les decisions que es prenen sobre la seva vida.

"La donna è mobile" és un dels "hit" més famosos de tota la història de la música, de 400 anys d'òpera. Aquest capítol del programa "Òpera en texans" ens en parla, i en mostra un "Rigoletto" que és molt més que "La donna è mobile". És un drama colossal, el drama d'un pare esguerrat que fa tot el possible per defensar la seva filla. Una òpera magnífica que obliga Verdi a transformar la manera d'escriure les òperes.



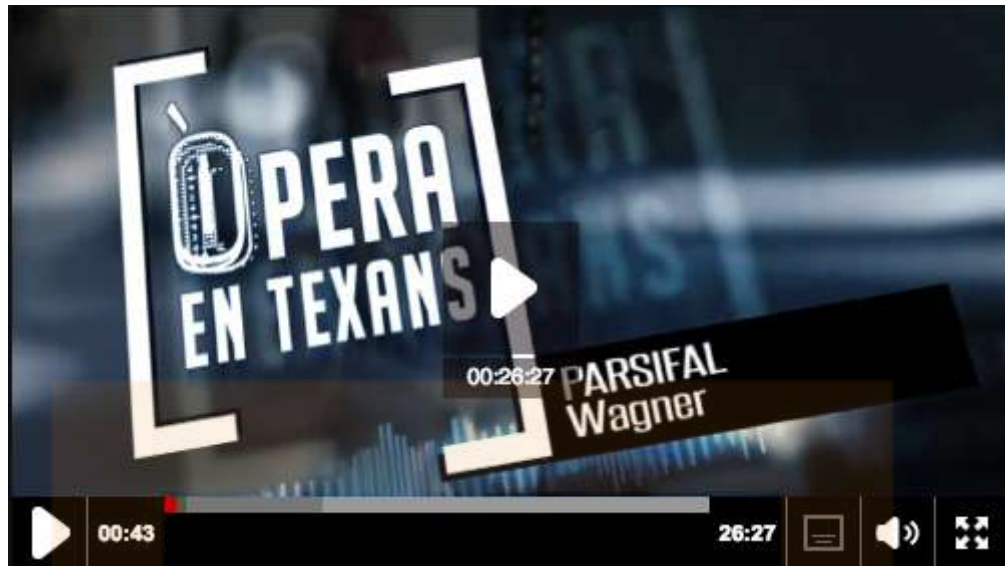
<http://www.ccma.cat/tv3/alacarta/opera-en-texans/rigoletto/video/3998891/>

Richard Wagner. Parsifal.

La seva òpera final, *Parsifal* (1882), va ser l'única escrita especialment per a la seva *Festspielhaus de Bayreuth* (Teatre del Festival de Bayreuth) i descrita en la seva partitura com un «*Bühnenweihfestspiel*» (obra de festival per a la consagració de l'escenari), té una línia argumental suggerida per elements de la llegenda del Sant Grial. Encara que també pren elements de la renúncia budista inspirats en les seves lectures de Schopenhauer. El tractament del compositor del cristianisme a l'òpera, el seu erotisme i la seva suposada relació amb el nacionalisme alemany (i l'antisemitisme) han continuat la controvèrsia per raons no musicals. No obstant això, es considera que representa el continu desenvolupament de l'estil del compositor i, segons historiadors i crítics, és «una partitura diàfana d'una bellesa i refinament sobrenaturals».

Aquest capítol del programa "Òpera en texans" començarem a la primera fila del Liceu i acabarem a Montserrat, la muntanya somiada per Richard Wagner. Objectiu: descobrir les claus per gaudir sense por

d'una òpera immensa. Si Catalunya és fan de Wagner és per òperes com aquesta.



<http://www.ccma.cat/tv3/alacarta/programa/parsifal/video/3751330/>

Naixement de la dansa clàssica.

El ballet d'acció del Classicisme que intentava unir mímica, caracterització i moviment continuà en el Romanticisme amb elements nous. La pantomima continuava present en les escenes de la vida real però les escenes màgiques i sobrenaturals van desenvolupar una altra dimensió pròpia del moviment amb la seva particular sensibilitat i emoció. Aquestes escenes s'enriquiren amb un vestuari nou: el tutú, que donà pas a la denominació de ballet blanc, les sabatilles de punta i la veneració de la ballarina com la representació de "l'eteri".

Com sabem, la mirada romàntica sobre el món canvià, i l'escena es convertí en una porta oberta a un altre espai. On s'intentà crear un espai imaginari amb el moviment a través de l'elevació i l'expressivitat del cos. El salt pensat com vol exigí la participació del tronc i una presa d'impuls que provocà la multiplicació de passos encadenats entre ells. El tronc impulsà el moviment i les cames crearen formes i moviments amplis i suspesos: arabesques, actituds, piruetes i sobretot l'elevació del cos sobre les puntes, amb llargs recorreguts, diagonals i grans salts, i al mateix temps suspensions que suposen un treball amb el temps per "estirar l'instant" foren presents en aquest període. Durant el qual es creà la barra de ballet i la postura de l'attitude a partir d'una escultura del déu Mercuri.



L'òpera de París va promoure el ballet permetent que un bitllet d'òpera, el gènere de moda, inclogués, pel mateix preu, una representació de ballet. Els diaris publicaven crítiques de cada ballet, acompanyades dels llibrets que els lectors esperaven ansiosos per entendre el que no els havia quedat clar en l'espectacle del dia anterior.

Característiques del ballet romàntic:

- Barreja la seva condició de dansa acadèmica amb la presència de danses que es ballen en els salons de ball (valsos, masurques, polques) i danses nacionals o folklòriques conegudes (tzardas,

boleros, fandangos, giguees angleses ...) que donen color i que permeten distanciar-se del país propi.

- L'extensió, la verticalitat, l'elevació i la suspensió del moviment es plasmaran en passos i postures que ajuden a això: arabesques, actitudes, piruetes i sobretot l'elevació del cos sobre les puntes.
- S'estén la creença de la universalitat del llenguatge de la dansa i del mim.
- El treball de puntes, l'adagi i la gracilitat dels cossos amaguen la dificultat de l'entrenament.
- El cos de ballet que s'estén per tota l'escena durant les interpretacions individuals revela al·legòricament les jerarquies socials.
- Protagonisme de les ballarines de moda a l'època: Maria Taglioni, Fanny Cerrito, Carlota Grissi, conegudes per les seves característiques personals d'elevació i joc de peus, papers de caràcter, bravura i capacitat de mim, i el seu atractiu com a personatges de forta atractiu social.
- Els ballarins, més escassos, estenen la seva carrera com a mestres de ballet i són contractats per diferents teatres. Molts d'ells se situen entre Londres, París i Sant Petersburg (Sant Leon, Perrot, Didelot).
- Els arguments es treien de contes de fades, de reeixides òperes còmiques i d'èxits literaris. En molts d'ells una part transcorria en el món dels vius i una altra en un submón màgic i sobrenatural. Per realçar la màgia i la figura etèria de les ballarines màgiques i sobrenaturals s'utilitzen faldilles de mussolina i tul blanc, primer llargues i amb el temps s'escurcen; "El tutú" unit a una cotilla escotat acabat en punta. Amb el temps, aquesta vestimenta s'associarà al ballet clàssic i tindrà nom propi: l'anomenat **ballet blanc**. Els ballarins que representen humans que pertanyen al món "real" es vesteixen segons la seva classe social i el seu origen geogràfic.
- En altres està present Mefistòfil o caràcters diabòlics. Hi ha també personatges exòtics que habiten a Orient, en una illa o en les Amèriques, i melodrames amb arguments que retraten una joveneta òrfena o raptada o canviada de classe social o de cultura, com per exemple, a La Gitana de 1839.



Litografia a color on es representa a Maria Taglioni com a Flore. Alfred Edward Chalon, circa 1831.

Imatge publicada a commons.wikimedia.org

Sabatilles de punta.

En espanyol es diuen "les sabatilles de punt", en anglès "pointe shoe" i en rus els diem "пунты" (puánty), que prové de la paraula francesa *pointe* - que significa punta, cap, tall. Les sabatilles de punt van inventar al segle XIX a Itàlia. Abans les ballarines ballaven a la punta dels seus dits, després van començar a ficar diferents teles a la punta de les seves sabatilles, també existia una mena de sandàlies de pell molt gruixuda, les embolicaven sobre el peu amb les tires de cuir.

La llegenda diu que al segle XIX Filippo Taglioni, un ballarí i coreògraf italià molt conegut va elaborar un nou vestuari per a la seva filla Marie Taglioni. El dia 3 juliol 1830 ella va ser la primera ballarina a sortir a l'escena amb unes sabatilles de punta.

Amb el pas de temps van canviar juntament amb l'evolució de ballet fins que van arribar a ser com les coneixem ara. En l'actualitat hi ha diversos tipus de les sabatilles de punta.



Tres obres diferents imposen el canvi en el ballet del segle XIX:

1. La gran òpera de Meyerbeer Roberto el diable, amb la sorpresa de les monges condemnades que surten de les seves tombes i ballen de blanc després de treure els seus hàbits, en la penombra a la llum de la lluna, liderades per Maria Taglioni. L'efecte lluminós del clar de lluna va ser possible gràcies a l'ús de llums de gas i al joc que es va fer amb elles.

2. La Sílfiide, de 1832, ballet en el qual es consagren les sabatilles de punta i la faldilla de tul amb un atapeït cotilla. Amb ell triomfa Maria Taglioni i el món dels éssers sobrenaturals femenins.

3. Giselle, de 1841, que va suposar la culminació del ballet romàntic, amb el protagonisme de Carlota Grisi i llibret de Teófilo Gautier. El salt de la Willi o esperit de joveneta morta abans del matrimoni per la seva passió per la dansa i condemnada a viure de nit en boscos encantats, va deixar sorpresos als espectadors de l'època.

La cúspide del ballet romàntic es va produir a Rússia on el ballet imperial ha anat organitzant un cos de ball d'una perfecció tècnica extraordinària. Allà es va assentar la tècnica del ballet considerat com "ballet clàssic" després d'anys de cura i protecció de la cort dels tsars a l'art de la dansa des del segle XVIII. Diferents mestres de ballet francesos són contractats pels teatres imperials de Sant Petersburg (Didelot, Perrot, Sant Leon). Es va creant un públic aficionat i coneixedor del ballet. El procés culmina amb l'arribada de Marius Petipa en 1847 a Sant Petersburg. La seva col·laboració amb Tchaikowsky va donar tres obres mestres del gènere: La Bella Dorment, Trencaous (1892) i El Llac dels Cignes.

Realisme pictòric

Què és el Realisme? Corrent artístic que vol plasmar de la manera més exacta possible la realitat. Aquest corrent prescindeix de símbols i esquemes i busca el detall. Se situa al S. XIX (escultura, pintura i literatura)

Context històric general:

- El Romanticisme deixà pas a mitjans del S.XIX a un corrent interessat en representar la realitat concreta (Realisme).

Fets que hi contribuïren:

- Triomf de la burgesia després de les revolucions de 1848.
- Idealisme romàntic de l'època revolucionària deixa d'interessar.
- Positivisme filosòfic d'Auguste Comte (observació i experiència, fonts úniques de coneixement).
- Conscienciació dels artistes sobre els greus problemes socials plantejats per la industrialització i les desigualtats.
- Desencís pels fracassos revolucionaris del 1848.
- Canvi de temàtica: de temes polítics a temes socials.

Context històric a França:

- Febrer 1848: Revolució que durà a la creació de la II República.
- Ideals socialistes i republicans es manifesten en tots els àmbits, particularment en l'art.
- República sol·licita la participació dels artistes en el seu projecte social.
- Concepte modern d'artista neix en aquesta època.
- 1848: Molts artistes abandonen la visió romàntica i s'inspiren en la nova societat per triar els seus temes.
- Abandonament de les normes oficials definides des de dalt (Acadèmia).

Després de les Revolucions de 1848, amb les seves implicacions socials i nacionals, els artistes compromesos amb la causa popular van intentar reflectir la vida quotidiana del poble en les seves obres donant lloc a un nou corrent cultural, el realisme, que s'imposaria tant en la pintura com en la literatura desplaçant el romanticisme.

Les principals característiques comunes dels intel·lectuals i artistes del realisme van ser:

- a. La valoració de la capacitat d'observació com la qualitat més important d'un artista.
- b. El desig d'objectivitat per expressar la realitat tal com és.
- c. La dedicació a temes de la seva època i que reflectien escenes de la vida quotidiana.

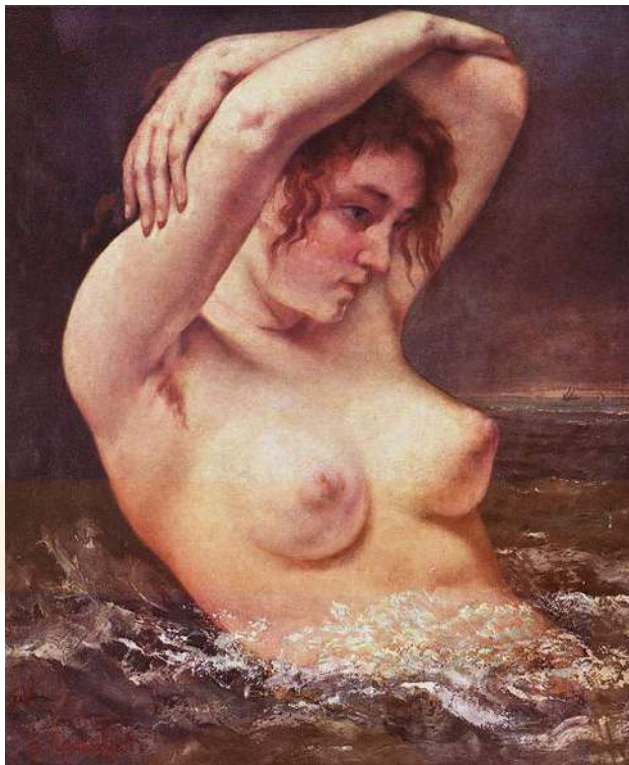
En la **pintura**, el realisme no va aportar, des del punt de vista tècnic, cap innovació profunda respecte del romanticisme. Així, la gran diferència la trobem en les temàtiques que tractaven ambdós moviments: la representació de la vida quotidiana, els problemes socials derivats del procés d'industrialització, la injustícia social, l'explotació a les fàbriques, i el desencant pels fracassos revolucionaris de la primera meitat del segle XIX.

D'entre els pintors realistes van destacar Gustave Courbet, artista compromès amb els cercles revolucionaris i que va provocar unes grans polèmiques pels temes i els personatges enormement realistes que va retratar a les seves obres com els d'*Enterrament a Ornans*; Jean-François Millet, el qual treballava com obrer agrícola per tal d'obtenir un sou complementari i va dedicar la seva obra pictòrica a la feina dels pagesos tot presentant un ambient de senzillesa i calma com a *Les espigolaires*; i Honoré Daumier, el qual va començar a utilitzar les noves tècniques que li permetien una difusió més gran de la seva obra com ara les caricatures en diaris i les litografies.



Enterrament a Ornans, obra de Courbet.

Aquesta pintura va ser considerada escandalosa en el seu temps perquè donava importància a un tema que, aparentment, era vulgar. En realitat, Courbet era un artista atrevit que representava amb cruesa el fet de l'enterrament.



La Baigneuse, obra de Courbet



Les espigolaires, obra de Millet



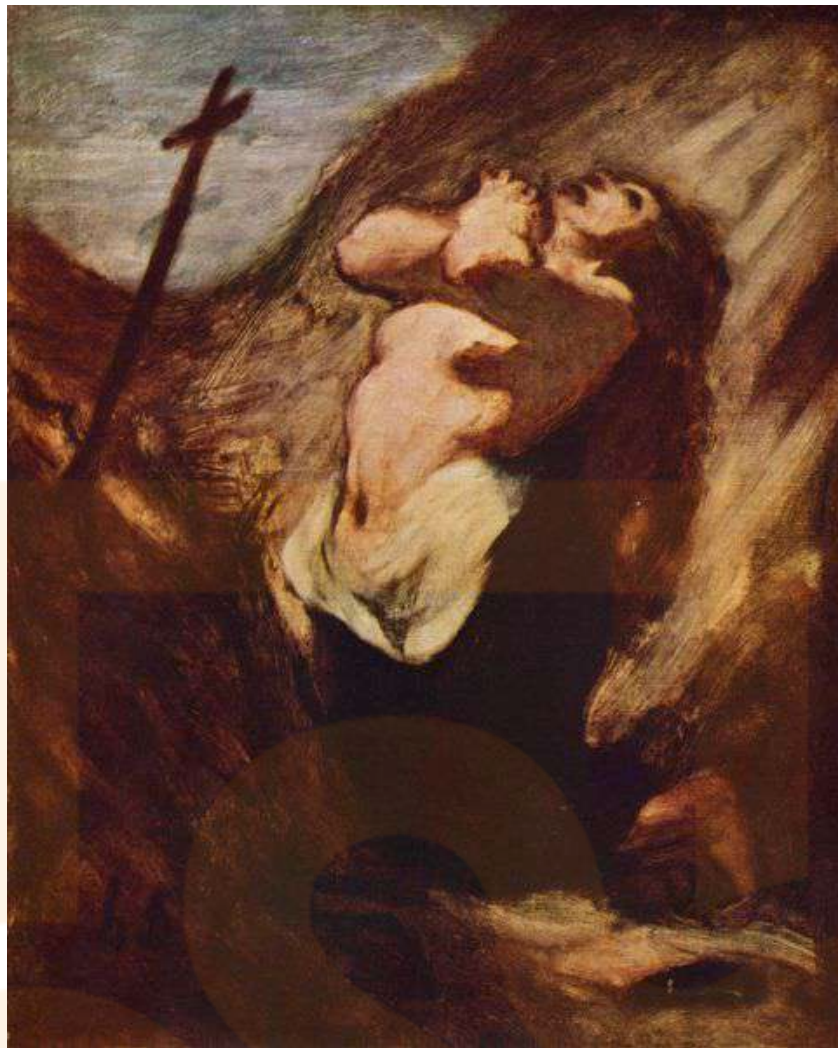
L'Àngelus, obra de Millet.

Aquest artista va representar nombroses escenes de la vida camperola d'una manera ruda, malenconiosa i sense cap ingenuïtat gràcies a la llum que plasmava en les seves obres.



Vagó de tercera, obra de Daumier.

Crític àcid de la seva societat, el pintor ens presenta amb cruesa i amargor les contradiccions existents en la seva societat.



Marie Madeleine, obra de Daumier

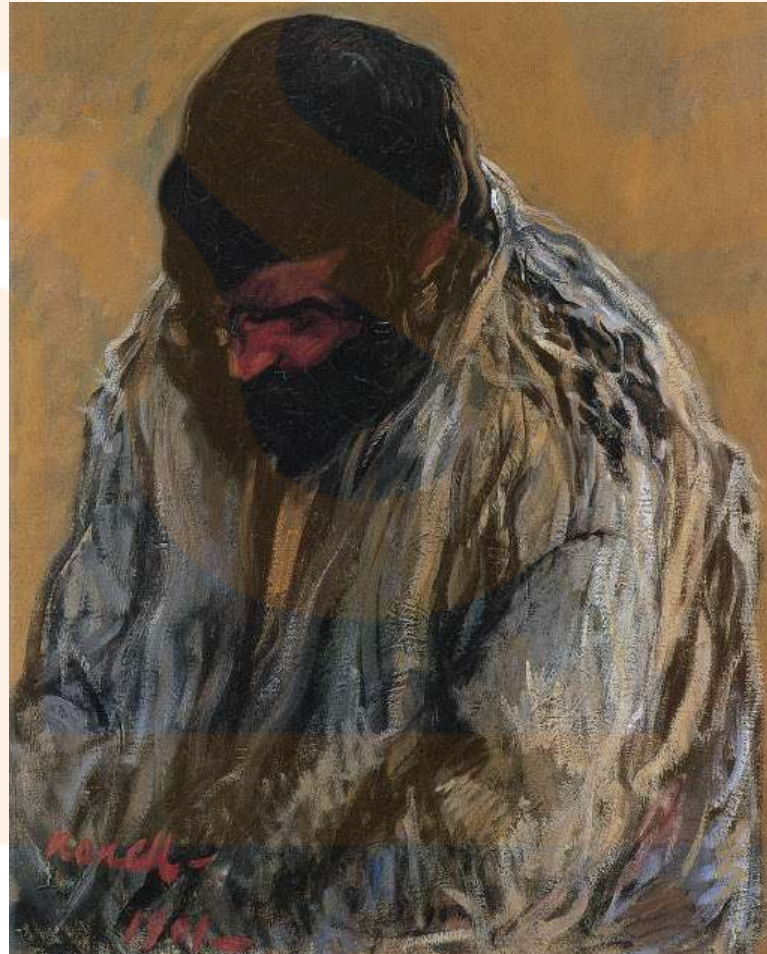
A Catalunya, cal destacar l'obra de Joaquim Vayreda, un dels més importants paisatgistes del període; Marià Fortuny, amb una pintura detallista, costumista i brillant; i Isidre Nonell, creador d'un realisme dramàtic de temàtica humil i marginal.



La sega, obra de Vayreda, un dels més destacats paisatgistes catalans del segle XIX.



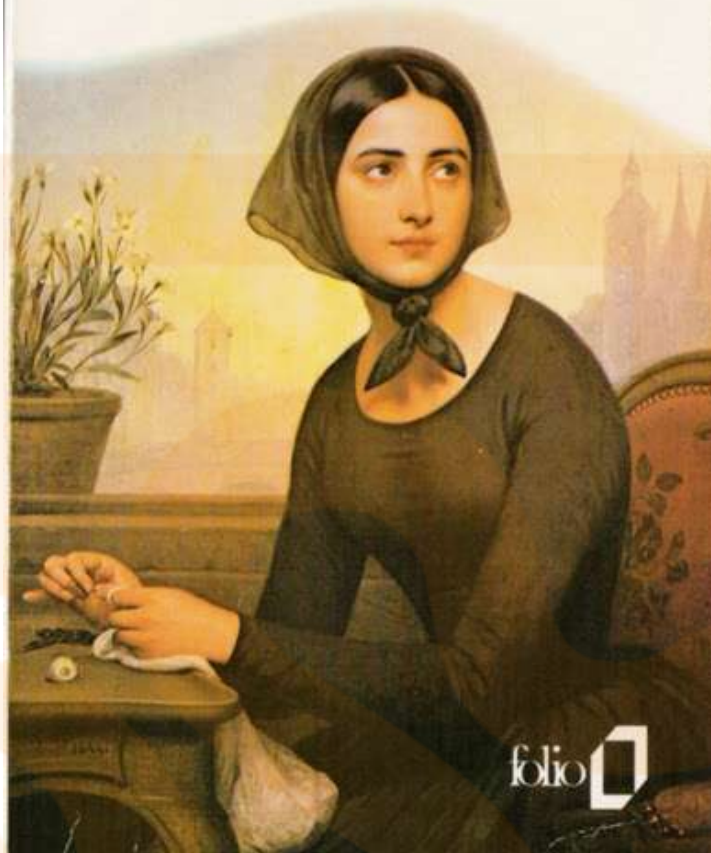
L'odalisca, obra de Fortuny



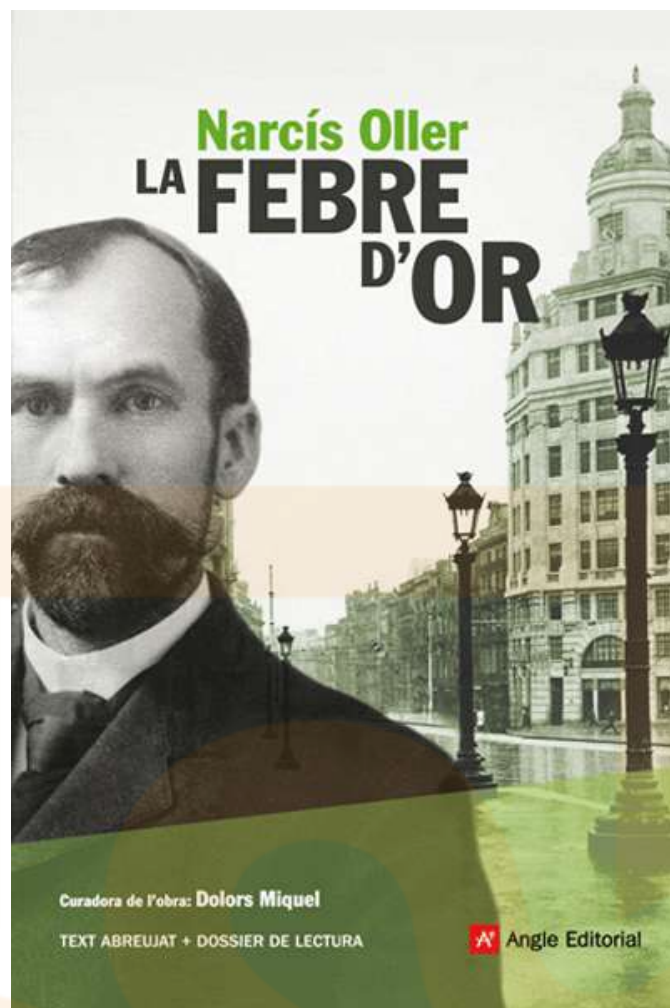
Gitano, obra de Nonell

En el camp de la **literatura**, la novel·la va ser el gènere més característic del realisme, imposant-se l'observació i la descripció de la realitat. Entre els seus autors, cal destacar l'obra dels francesos Balzac (*El pare Goriot*), Flaubert (*Madame Bovary*) i Stendhal (*El roig i el negre*); de l'anglès Dickens (*Oliver Twist*); i dels russos Tolstoi (*Guerra i pau*) i Dostoievski (*Crim i càstig*).

Flaubert
Madame Bovary
Préface de Maurice Nadeau



A Catalunya, Narcís Oller, amb la seva *Febre d'Or* (1892), va ser el gran representant del realisme o naturalisme literari. Però també va haver-hi d'altres autors destacats com Marià Vayreda, Dolors Monserdà o Josep Pin i Soler, que van descriure a les seves obres l'ambient a les fàbriques i als salons, és a dir, la penúria obrera en oposició a l'opulència burgesa. En la difusió d'aquest corrent literari els crítics literaris Josep Yxart i Joan Sardà van jugar un paper molt important.



Jean-François Millet

Jean-François Millet (1814-1875) és un dels principals representants del realisme pictòric, de caràcter compromès i testimonial, a la França del segle XIX. Originari d'una família benestant de la Normandia, aviat va mostrar la seva preocupació per les figures austeres dels pagesos i per la natura que envoltava les seves figures. D'aquesta manera, Millet va convertir-se en un pintor lligat a la terra i el paisatgisme. Tanmateix, tot i que va arribar a ser qualificat de socialista per la seva clientela burgesa, cal tenir sempre present que el seu tarannà era molt conservador.



Jean-Francois Millet

En qualsevol cas, els seus quadres reflecteixen la senzillesa, l'esforç del treball i la fraternitat humana que caracteritzaven el món pagès, tan allunyat del París industrial que estava creixent en aquell moment. Millet posseïa un profund sentit de la natura, la interpretava i cercava el seu sentit. Va introduir en la seva obra una senzillesa i una quietud que encara avui sedueix l'espectador i el transporta cap als camps i els boscos on el mateix pintor se sentia refugiat. És a dir, el món rural simbolitzava la bondat originària, en contraposició a la postura revolucionària del sector obrer.

L'obra més coneguda de Millet és *L'Àngelus* (1859), composició que presenta una imatge quotidiana: una parella de camperols que aturen la seva feina per resar l'Àngelus que s'endevina que sona des de la llunyania. La simplicitat de l'escena és aclaparadora, convidant al recolliment i la introspecció. Igualment, les figures humils assoleixen un alt grau de solemnitat. L'atmosfera de l'escena sembla boirosa, el que simplifica el volum de les figures, cosa que genera una fusió entre els personatges i el paisatge natural, realçant el patetisme de l'obra.



L'altre gran quadre de Millet és *Les espigadores* (1857). En aquest cas, ens retrobem amb la vida quotidiana del món camperol: unes dones recollint les espigues caigudes. Novament la simplicitat i les figures humils, senzilles, del món rural. Ara bé, la grandesa del realisme pictòric és que iguala els personatges humils a l'alçada dels vells herois de l'art acadèmic. Fugint de qualsevol idealització classicista, la dignitat del treball de les espigadores no enveja res als herois de la història de la pintura. La pagesia és retratada pel pintor sense cap mena d'embelliment ni d'idealització caracteritzada per la indumentària pobre i senzilla i els rostres cansats.



Honoré Daumier

Tot i ser un contemporani dels pintors romàntics com Géricault o Delacroix, Honoré Daumier (1808-1879) és un dels principals representants del realisme compromès i testimonial de la pintura francesa.



Honoré Daumier

En la seva època va ser molt conegut i popular gràcies a la seva activitat com a caricaturista i dibuixant en diverses publicacions crítiques i satíriques. Les postures reivindicatives respecte de la llibertat i la justícia per a les classes populars van trobar el millor canal d'expressió en la premsa escrita. En aquest sentit, podem considerar Daumier com el pare de la caricatura moderna, sempre utilitzada com a mitjà d'expressió de la crítica política dels governs de la Monarquia de Juliol de Lluís Felip.



— Ah! ça mais ils n'ont plus l'air de s'occuper de moi du tout!

Ah ! ça... mais ils n'ont plus l'air de s'occuper de moi du tout!



Gargantua (caricatura satírica de Lluís Felip)

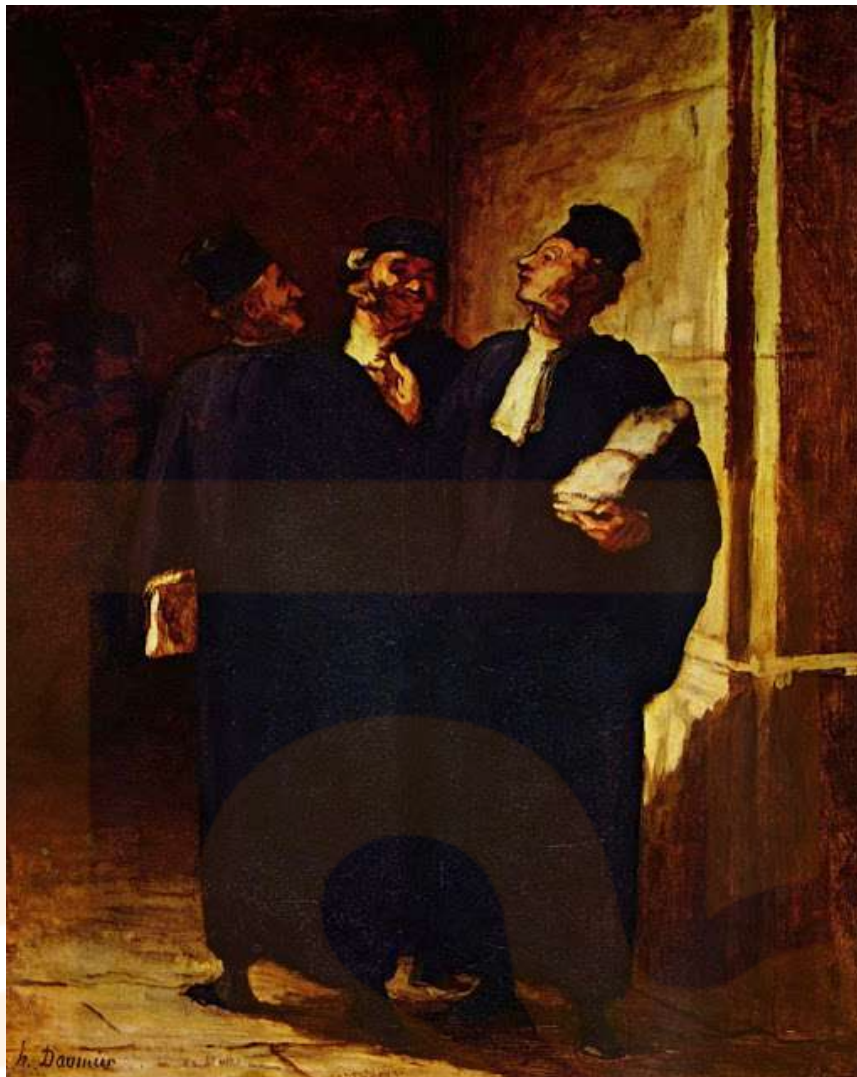
Com a pintor, els seus quadres resulten innovadors gràcies a la força expressiva que aconsegueix gràcies a la representació de figures esbossades. Sempre al servei de la causa republicana i en conflicte amb l'ordre establert, els seus temes predilectes giren al voltant de la societat francesa del vuit-cents, fonamentalment el món marginal i les accions reivindicatives, tot i que també retrataria sense cap tipus de pietat el món de la burgesia.



Le Wagon de troisième classe



Crispin et Scapin



Trois avocats en consultation

Gustave Courbet

Gustave Courbet (1819-1877) va ser el darrer geni del realisme pictòric francès, possiblement el primer pintor proletari que cercava en l'art la resposta a les contradiccions socials dels seus temps. Socialista i demòcrata convençut, va participar activament en la Revolució francesa de 1848 i en l'esclat de la Comuna de París de 1871. Aquesta militància declarada dificultaria la seva entrada en el Salon de pintura parisenc i acabaria per portar-lo a viure els darrers anys de la seva vida exiliat a Suïssa.



Gustave Courbet

Courbet va ser l'ànima del realisme pictòric com a conseqüència del seu rebuig a tot academicisme. Només després de la Revolució de 1848 i l'eliminació del sistema de jurats seria inclòs en el Salon parisenc, i tanmateix la seva obra va seguir provocant grans polèmiques entre els crítics contemporanis com a conseqüència de la seva temàtica i la concepció programàtica que tenia sobre l'art com a resposta a les contradiccions socials existents en el seu temps.

És a dir, Courbet va ser un personatge intempestiu del París del segle XIX. En certa manera, la seva activitat artística es confon amb el compromís, la militància i l'activisme polític. Així, el reconeixement només va arribar durant l'experiència revolucionària de la Comuna de París, quan va arribar a ser director de Belles Arts.



Enterrament a Ornans



El taller del pintor

Un exemple d'aquest rebuig el trobem el 1855, quan la seva obra *Enterrament a Ornans* (1849) va ser rebutjada pels responsables de l'Exposició Universal de París. Era una composició massa vulgar, massa real pels academicistes que s'allunyaven del món que prenia forma en els quadres de Courbet. En resposta, el pintor va organitzar el seu propi pavelló a l'Exposició, el Pavelló del Realisme, on va exposar la seva obra. L'escàndol entre els contemporanis va ser majúscul.

Però que s'amagava darrere de les denúncies d'immoralitat de l'academicisme francès? El rebuig a la representació realista del món. Un realisme que en Courbet apareixia sense filtres, sense la necessitat de transformar-la intel·lectualment. Les seves escenes quotidianes eren fotografies a l'oli resultat de l'observació objectiva: la presència de protagonistes senzills, els elements que apareixien sense ordenar, la composició que no guardava cap tipus d'equilibri, la lletjor que no s'amagava i el desordre del món real que esdevenia protagonista acompanyat de la provocació a la hipocresia del món burgès.



Proudhon et ses enfants



Les Cribleuses de blé

Gustave Courbet: El taller del pintor

Sempre polèmic i políticament compromès, els quadres del pintor realista Gustave Courbet (1819-1877) van escandalitzar els seus contemporanis per la seva manera de representar la realitat tal com era, sense la necessitat de sotmetre-la a l'ordre intel·lectual del pintor. En aquest sentit, el monumental *L'Atelier du peintre* (*El taller del pintor*) de 1855 és una obra moderna i revolucionària a la vegada que polèmica. El llenç és considerat un gran model artístic, representatiu no solament de l'obra de Courbet sinó del moviment realista en el seu conjunt.



“El món ve al meu estudi perquè jo el retrati” afirmava l’artista. Així, ens hem de traslladar cap a l’estudi de Courbet a París per trobar-nos amb el millor retrat possible de la societat parisenca de mitjans del segle XIX. Les seves amistats, els seus odis, els seus sentiments, els seus gustos personals... Tot s’amaga dins de la composició al voltant del mateix Courbet (centre de l’obra) i la seva model despullada (símbol de l’academicisme que el pintor rebutja frontalment).

Tots els personatges esdevenen representacions al·legòriques del món de l’artista. Protagonistes de tots els esglaons socials desfilen davant de l’artista, que s’envolta també de les seves amistats: el filòsof socialista Proudhon, el poeta Baudelaire, el seu marxant o l’escriptor George Sand. “És la història moral i física del meu taller [...]. Són les persones que viuen de la vida, que viuen de la mort. És la societat en el seu cim, en la seva part baixa, en la seva part mitjana. En una paraula, és la meua manera de veure a la societat, en els seus interessos i les seves passions.”, va sentenciar el pintor.





Malgrat la virulència retòrica que envolta el discurs de Courbet i el seu rebuig a tot allò que no representés la realitat, és evident que, almenys en aquest cas, la composició amaga un cert aire poètic i misteriós, un cert caràcter al·legòric de les fílies i les fòbies de l'artista, subratllat per la presència d'aquesta llum tamisada que no se sap d'on ve. En definitiva, Courbet havia pintat el gran manifest del realisme pictòric envoltant-lo de la simbologia que rebutjava. És això el que converteix el llenç en un element imprescindible per entendre tant el moviment en el seu conjunt com la seva obra en particular.



http://www.edu3.cat/Edu3tv/Fitxa?p_id=21725&p_niv=2234&p_are=6472

Gustave Courbet: L'enterrament a Ornans

Un dels quadres més coneguts del pintor realista Gustave Courbet (1819-1877) és *Un enterrement à Ornans* (L'enterrament a Ornans), un llenç de grans dimensions (6,63 metres d'alt per 6,63 metres d'amplada) representa el moment en què els assistents a un

enterrament en el poble natal de l'artista es disposen a dir l'últim adéu al difunt, un personatge qualsevol, anònim, tot i que alguns autors especulen amb la possibilitat que es tractés de l'avi matern de l'autor. És a dir, l'obra pertany al gènere costumista.

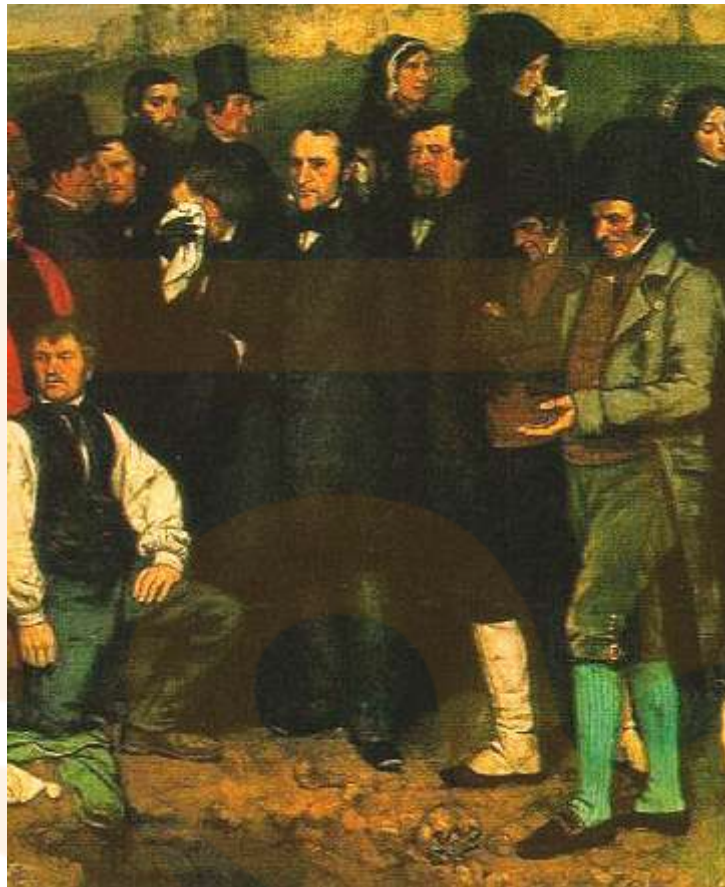


No existeixen personatges destacats ni acció narrativa: és un senzill enterrament d'un camperol qualsevol. Una temàtica revolucionària en aquell moment. L'artista narra allò que tothom sap, mesclant magistralment la temàtica de la religió i la mort en la França rural de mitjans del segle XIX. A la cerimònia hi assisteix tota la comunitat, representada sense cap tipus de jerarquia, formant un grup compacte de rostres intensos i expressius.



Apropem-nos a l'escena: el sacerdot oficia per rutina, els clergues es desenten de la cerimònia, els representants de l'ajuntament i les ploramorts oficials fan acte de presència i els familiars i amics que, exceptuant-ne algun cas aïllat, semblen complir amb l'obligació social

d'assistir a la cerimònia més que no pas sentir la mort del difunt, el gos que gira el cap indiferent a l'acció, i finalment la fossa on reposarà el cos del mort. El color negre dels vestits esdevé una barrera visual en mig del desolat paisatge que es pot observar en el fons de la composició. És una escena real.



El resultat és un conjunt de quaranta-sis persones representades a mida natural i amb enormes dosis de veracitat. El realisme de l'obra no té cap càrrega literària. Fonamentalment, perquè no la necessita. La veracitat del lloc, de la representació de l'acte, dels personatges reals (a la dreta del quadre destaca la presència de tres germanes del pintor) amb el seu aspecte lleig i vulgar... És l'observació directa del natural, la representació d'aquelles persones del món rural que entenen la mort com un fet quotidià amb el qual es conviu al llarg de tota la vida.



El 1855, el quadre va ser rebutjat pels responsables de l'Exposició Universal de París i la crítica no va tenir pietat: "És possible pintar gent tan horrible? Li fan perdre a un les ganes que l'enterrin a Ornans" sentenciava un article de la premsa parisenca. La crítica va descriure els personatges com "caricatures menyspreables inspirant la repugnància i provocant el riure" i alguns articles van arribar a parlar d'immoralitat. L'escàndol de la societat burgesa confirmava la realitat: Courbet havia rebutjat tot academicisme per esdevenir l'ànima del realisme pictòric des d'una concepció progressista i social.

Espanya: Rosales i Fortuny

Eduardo Rosales

Artista espanyol nascut a Madrid al començament del segle XIX, es va formar durant l'Eclecticisme espanyol. Mort als trenta-sis anys, la brillant carrera de Rosales prometia una obra de gran qualitat. Iniciat en la pintura d'Història pròpia de l'Eclecticisme, va evolucionar del rígid academicisme exhibit al Testament d'Isabel la Catòlica cap a la lleugeresa del pigment i la pinzellada fluida de l'Impressionisme, com s'aprecia en els seus abundants estudis, esbossos i aquarel·la. Una part important en la seva evolució es va produir en un viatge per Itàlia, que li va descobrir la importància de la llum solar i els seus efectes sobre la matèria, un descobriment que va aplicar a la superfície tova i humida del seu últim quadre, *Sortint del Bany del Museu del Prado*. El principal valor d'aquest llenç, que és la seva espontaneïtat i el seu aspecte esbossat, no se sap si atribuir a una evolució cap a la llibertat d'estil o que realment va quedar incomplet amb la seva mort.



Testamento de Isabel la Católica

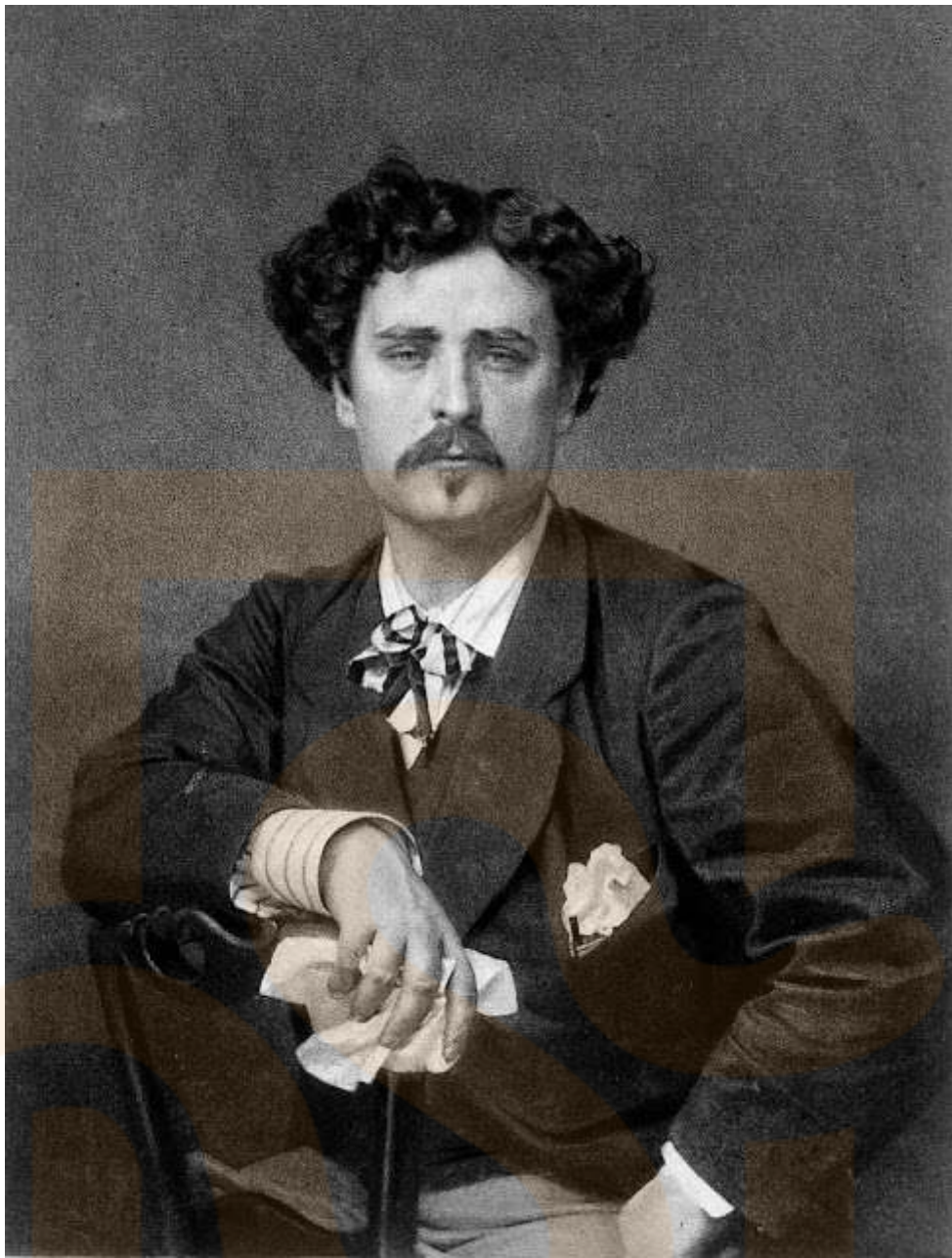


Saliendo del baño

Marià Fortuny

El seu descobridor fou el seu avi, i el seu mestre el pintor reusenc Domènec Soberano. Desvetllat per l'èxit de la pintura, es creà un corrent pictòric d'abast europeu anomenat fortunisme.

El 1852 es va traslladar a Barcelona i va estudiar Belles Arts gràcies a una pensió. El 1858 es va traslladar a Roma. El 1860 va esclatar la Guerra d'Àfrica i la Diputació de Barcelona va encarregar a Fortuny de pintar escenes de la victòria que es pressentia. El general Joan Prim, també de Reus, el va acollir. Fortuny va pintar obres magnífiques, entre d'elles La Batalla de Tetuán. Va tornar a Roma i es va casar amb Cecília de Madrazo, filla de Federico de Madrazo. Poc després va pintar el millor quadre: La Vicaria, inspirat suposadament en la vicaria de la seva parròquia a Madrid, però que molts identifiquen com la vicaria de la prioral de Sant Pere de Reus. Théophile Gautier el va alabar extraordinàriament i la seva fama va créixer. Goupil va comprar el quadre per 70.000 francs i no el va voler exposar per por de fer-lo malbé, fins que el va revendre per 250.000 francs. Cap al 1870 es va traslladar a París, després a Granada, i va tornar més tard a Roma el 1873. Va viatjar breument a París i a Londres, i després a Nàpols i Portici. Extraordinari aiguafortista, va ser el primer artista català en destacar internacionalment com a gravador (Hi ha bones col·leccions de les seves estampes al Departament de Dibuixos i Gravats del MNAC i a la Unitat Gràfica de la Biblioteca de Catalunya[1]). El 9 de novembre de 1874 va tornar a Roma on va morir el 21 de novembre. El seu cor va ser enterrat a Reus a la prioral de Sant Pere.



Marià Fortuny

El pintor català més reconegut del segle XIX és el reusenc Marià Fortuny (1838-1874). Si bé la seva vida va ser breu, la seva petjada en la història de l'art és excepcional. No va ser indiferent a tot el que va veure i viure en els seus diferents viatges, i totes aquestes experiències vitals van reflectir-se en la seva obra. Els temes que va tractar, l'evocació de la llum, el color i l'expressivitat del moviment... Tot un preludi del que succeiria poc temps després, quan, el 1874, un grup de pintors van exposar per primer cop a París sota el nom d'*impressionistes*.

Format a la Llotja de Barcelona, després d'uns inicis brillants marcats per la temàtica històrica i l'evocació d'una edat mitjana mistificada, amb obres com *Berenguer III portant l'ensenyà de Barcelona al Castell de Foix*, Fortuny va establir-se a Roma gràcies a una beca de la Diputació i l'Acadèmia de Belles Arts de Barcelona, i allí va convertir-se en el pintor estrella del marxant Adolphe Goupil, un dels mecenes més importants d'Europa.



Ramon Berenguer III portant l'enseny de Barcelona al Castell de Foix

Durant l'estada a la ciutat italiana, el 1860, la Diputació, a proposta del diputat Manuel Duran i Bas, va encarregar-li la documentació gràfica de la guerra del Marroc. Del febrer a l'abril va prendre, des dels camps de batalla nord-africans, nombroses notes. Observador incansable, el viatge va influir, i molt, en la pintura de Fortuny. La seva retina va ser capaç de captar l'exotisme, la llum i els colors d'Orient i ho va traslladar a la tela. A partir d'aquest viatge, que va repetir més endavant, va iniciar la producció orientalista. Així, el seu llenguatge va fer un gir i es va tornar força més vigorós i expressiu, com és el cas de *L'odalisca* i, basant-se en els seus apunts i en un croquis tàctic del general Prim, *La Batalla de Tetuan*.



L'odalisca



La Batalla de Tetuan

El gran èxit de Fortuny es deu als seus quadres costumistes, els anomenats quadres “*de casacón*”, pintats amb una minuciositat extraordinària, amb pinzellades soltes i una gamma variada i brillant. Gràcies a les gestions del marxant Adolphe Goupil, l'artista català va solucionar definitivament els seus problemes econòmics gràcies al prestigi adquirit a París. L'obra més significativa d'aquesta etapa és *La vicaria* (1870), l'obra culminant de la pintura preciosista, de gran èxit a tot Europa com a expressió d'un realisme burgès exempt del caràcter de crítica social.



El col·leccionista d'estampes



La vicaria

Inicis de la fotografia.

En la invenció de la fotografia s'apleguen una sèrie de descobriments tant de l'òptica com de la química que, coneguts uns des de l'antiguitat i d'altres gràcies a l'avanç de les ciències durant el segle XIX, donen com a resultat el procediment que avui coneixem com fotografia.

El pioner va ser **Joseph Nicéphore Niepce**, el qual l'any 1826, va obtenir les primeres imatges, utilitzant una càmera obscura i una làmina de metall sensibilitzat amb un material anomenat betum de judea. Aquestes primeres fotografies eren molt deficientes i el temps d'exposició molt prolongat. Només amb la col·laboració que va establir amb **Louis Daguerre** el nou invent va aconseguir una aplicació eficient i comercial essent conegut com a **Daguerrotip**. Aquest consistia en una imatge positiva sobre una làmina de coure que prèviament havia estat tractada amb una imprimació argentada i sensibilitzada amb vapors de mercuri, col·locada a la càmera obscura i exposada, revelada i fixada. Com es pot veure el procés era llarg i costós, però tot i així, fou l'inici d'una indústria que a tots els països va tenir un increment vertiginós.

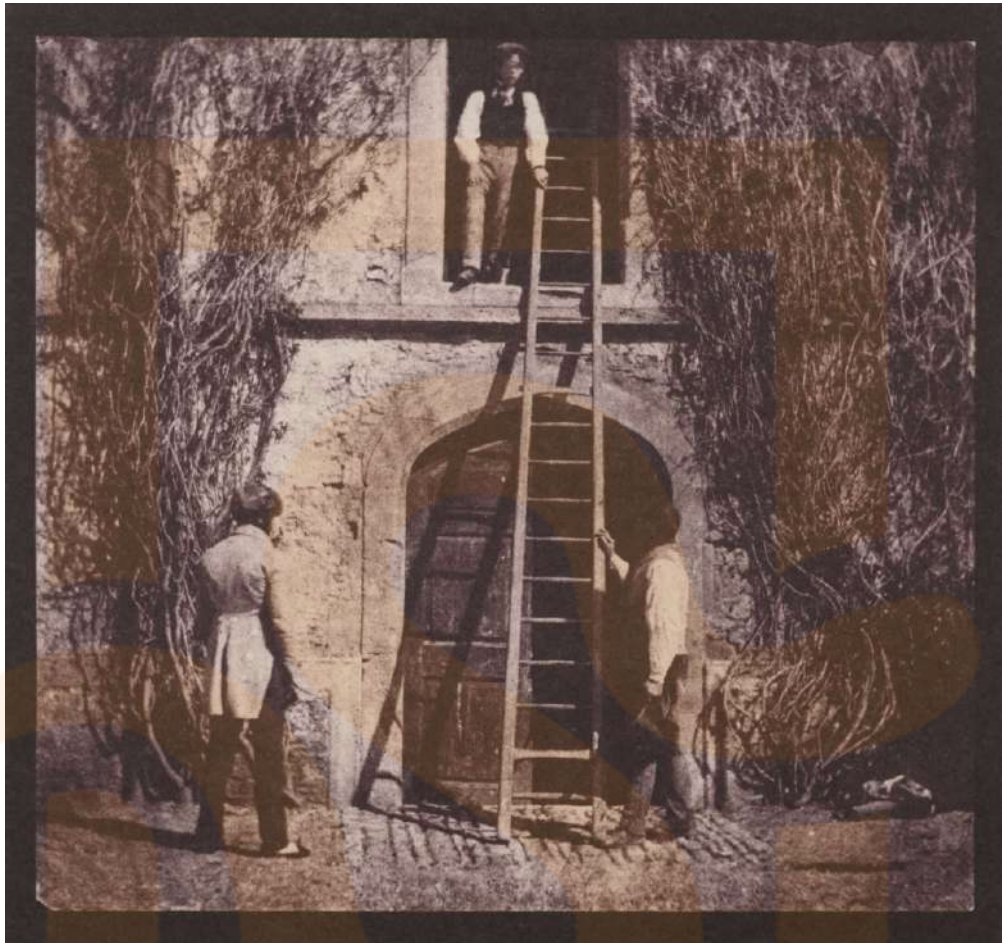


Boulevard du Temple (París) realitzada per Daguerre l'any 1838

Els daguerreotips van permetre fer fotografies amb temps d'exposició més curts. No obstant això, en el cas del retrat de persones era necessari que el subjecte fos immobilitzat per molt de temps, sense poder enregistrar accions, limitant l'àmbit de la fotografia a l'estudi i al paisatge.

Observant atentament la imatge anterior trobareu que les úniques persones captades en aquest daguerreotip són un vianant que s'atura a netejar-se les botes i en **Selectivitat** que neteja el carrer. Tot i que el *boulevard* de ben segur estava ple de persones i vehicles.

Un altre desavantatge del daguerreotip era que s'obtenia una sola imatge, impeditint fer còpies en sèrie. Aquesta dificultat fou superada gràcies als esforços de l'anglès **William Henry Fox Talbot**, el qual va introduir el **procediment negatiu-positiu**, que permetia, a partir d'una imatge negativa feta amb paper sensible i transparent, fer múltiples còpies per impressió. El **calotip** (1835), així el va anomenar, requeria exposicions d'uns 30 segons per impressionar el negatiu. En pocs anys el temps d'exposició es va reduir a pocs segons.



"L'Escala" - William Henry Fox Talbot al 1845

Amb el procediment de Talbot i d'altres més referents a la sensibilitat del material, qualitat dels objectius, ús del vidre com a suport, va ser possible fer fotografies en més poc temps i es va poder sortir de l'estudi a la recerca de noves temàtiques. Els primers retratistes van ser influïts per la pintura, però la fotografia va demostrar ser un art autònom i amb les seves pròpies normes i gràcies a la feina dels retratistes es va popularitzar i va aconseguir una àmplia difusió.

-1839. Es pot considerar l'any de la invenció oficial de la fotografia, Daguerre i Fox Talbot van fer públics els seus invents, el govern francès la va considerar un invent d'interès nacional. **John Eilliam Herschel** va donar el nom de "fotografies" a les imatges fixes obtingudes.

Els pioners del nou art aviat van descobrir que aquest podria ser un mitjà eficaç com testimoni i document del seu moment històric i van sortir a recórrer el món, a captar la vida quotidiana de la gent a la feina, a la guerra, divertint-se, a casa en la intimitat, en fi, allò que constitueix la vida social. Tot això fou incrementat pels nous sistemes de reproducció de la indústria editorial, a la qual utilitzant la fotografia

als mitjans de comunicació massiva, li van assignar a la imatge un paper fonamental en la transmissió d'informació de tot tipus, fent bona la dita que una imatge val per mil paraules.

Les primeres imatges. Els primers fotògrafs.

A diferència dels d'avui dia els primers aparells de fotografia eren grans i pesats requerien un procés químic pel qual es necessitava un laboratori a prop d'on s'havia de captar la imatge.

El temps d'exposició era llarg, al principi un retrat podia obligar al retratat a estar-se 20 segons o més immòbil. Alguns estudis de fotografia tenien butaques amb aparells destinats a subjectar al personatge que posava.



Un fotògraf sembla estar fotografiant-se a si mateix en un estudi fotogràfic del segle XIX.

Les primeres fotografies es van donar, fonamentalment, en dues situacions: realitzades a l'estudi del fotògraf, o realitzades a l'exterior, en estudis mòbils. Les unes ens oferiran retrats i natures mortes, les altres obriran camí a l'evolució de fotografies de paisatges i l'aparició de la fotografia de reportatge.

Retrat

A l'estudi amb càmeres fixes sobre trespeus, laboratori, una bona entrada de llum natural,...

En aquesta situació la utilització principal va ser la de fer retrats. La tradició, que venia de la pintura, de fer-se un retrat es va abaratir considerablement i molta gent va poder accedir a allò que anys enrere només es podien permetre els burgesos adinerats. En certa manera podem parlar de la democratització del retrat. Milers de retratistes

van proliferar arreu. En general, amb només criteri comercial, fent les populars targetes amb la imatge fotogràfica. Però tot i aquesta massificació, també van aparèixer retratistes que treballaven no només per fer diners, sinó amb criteris artístics o si més no de qualitat d'imatge.

Un personatge que va treballar en aquesta línia va ser el caricaturista francès Gaspard Félix Tournachon, que utilitzava el nom professional de **Nadar**. Les seves "cartes de visita" són retrats dels intel·lectuals del París de l'època, que a través de l'objectiu de la seva càmera es mostren sota un aspecte crític i mordaç. Demostren el poder d'observació de Nadar quan disparava la càmera amb llum difusa contra fons llisos per fer visibles tots els detalls.



"Revolving" Autoretrat de Nadar, 1865, a [publicdomainreview](https://publicdomainreview.org/).



Charles Baudelaire fotografiat per Nadar, 1855, a [publicdomainreview](https://www.publicdomainreview.org/).
Aquest fotògraf serà també el pioner de les fotografies des d'un globus aerostàtic

Tot i que el calotip es va associar inicialment a la fotografia paisatgística, des del 1843 fins al 1848 el pintor escocès **David Octavius Hill** la va utilitzar per fer retrats amb aires artístics. Des dels seus inicis ja hi va haver fotògrafs que intentaven utilitzar la fotografia de manera similar a la pintura.



Autoretrat d'Octavius Hill, a Wikimedia.



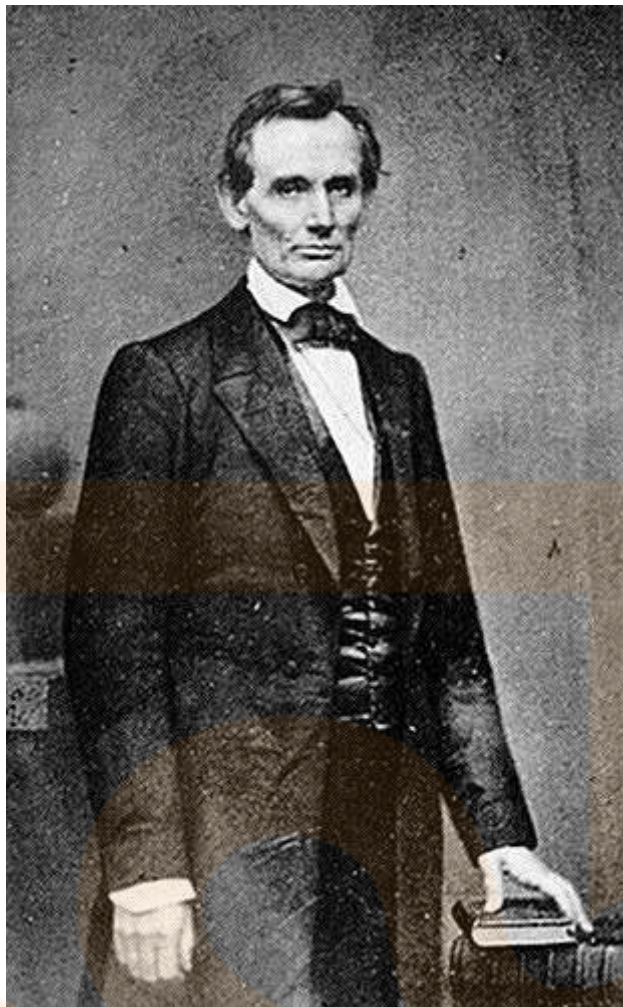
Dona amb vestit de flors, D.O.Hill

Carro amb laboratori ambulant i càmera transportable amb trespeus. Reportatge.

Alguns fotògrafs es van dedicar a viatjar amb tots els aparells a sobre per tal de captar la realitat del que passava pel món, eren els pioners del que seria la fotografia de reportatge i periodística. Un bon exemple és el del fotògraf nord americà **Mathew Brady** que va realitzar milers de fotografies dels camps de batalla durant la guerra de la independència.



Mathew Brady, autoretrat, 1875



Abraham Lincoln fotografiat per Brady 1860.



Soldat guardant l'arsenal, fotografiat per Brady. Washington 1862.

El francès **Désiré Charnay** va fer reportatges de les ruïnes Maies el 1857, amb una documentació detallada dels descobriments arqueològics.



Palacio de Nonnes, Chichén Itzá, Charnay, 1859-1860

El treball dels fotògrafs britànics del segle XIX va proporcionar al públic de l'època imatges d'altres llocs i de terres exòtiques. Van fer distàncies increïbles carregats amb el pesat equip del moment per captar escenes i persones. El 1860, **Francis Bedford** va fotografiar l'Orient Mitjà. El seu compatriota **Samuel Bourne** va fer unes 900 fotos de l'Himalaia en tres viatges realitzats entre 1863 i 1866. I el 1860 **Francis Frith** va treballar a Egipte fent fotografies que avui representen un testimoni valuós i útil als arqueòlegs.



Cascada, Francis Bedford, ca. 1865.



Fotografia de la sèrie de fotografies estereoscòpiques del Nord de Gal·les, ca.1860.



Temple de Vishnu, Samuel Bourne, ca.1865.



Temple Hypaethral, fotografiat per Francis Frith, 1857.
Imatges de la col·lecció de la Galeria Nacional d'Escòcia.