

# JULIA MARGARET CAMERON Y SU ENTORNO CULTURAL

■ Se clausuró la muestra fotográfica de la artista británica

De Julia Margaret Cameron, la gran fotógrafa del siglo XIX británico, pudieron contemplarse en la sede de la Fundación, desde el 4 de diciembre al 27 de enero, 143 fotografías en una exposición, organizada por el Consejo Británico y la John Hansard Gallery de Southampton, que está recorriendo diversos países en un itinerario internacional de dos años. La muestra, tras su presentación en Inglaterra, fue exhibida en Bonn, antes de venir a España, a la Fundación Juan March; para mostrarse seguidamente en París, en el Centro Nacional de Fotografía, y finalizar su itinerario en Nueva York.

Con una conferencia de Mike Weaver, profesor de la Universidad de Oxford y Presidente del Comité de Fotografía del Arts Council de Gran Bretaña, se inauguraba en la Fundación, el pasado 4 de diciembre, esta muestra fotográfica de Margaret Cameron, uno de los nombres fundamentales de la fotografía del siglo XIX y de la historia universal de este medio artístico. El profesor Weaver impartió, además de la citada conferencia sobre «Julia Margaret Cameron y su entorno cultural», otras tres lecciones, ilustradas con la proyección de diapositivas, sobre la cultura victoriana, a la que perteneció Margaret Cameron.

A continuación se ofrece un resumen de algunas opiniones del profesor Weaver.



Arriba,  
J. M. Cameron, por  
G. F. Watts.  
A la derecha,  
*The Kiss of Peace*,  
realizada por la artista en  
1869.



Mike Weaver:

«FOTOGRAFA DE LO SUBLIME»



Es relevante que el mejor fotógrafo pictórico británico del siglo XIX fuera una mujer. John Stuart Mill había dicho que las mujeres «sólo serían capaces de crear su propia literatura si consiguiesen habitar en un país diferente del de los hombres y si nunca leyesen libros escritos por hombres». Sin embargo, Julia Margaret Cameron entró con confianza en el mundo de los pintores de la Real Academia. Había encontrado en la fotografía un medio de expresión que todavía no se consideraba como arte. A la señora Cameron, los hombres, al principio, no la tomaron en serio. Criticaron duramente su técnica. Cameron, tradicionalista en el arte como en la religión, internalizó su propio papel social dentro del marco convencional de las relaciones hombre-mujer. Fue siempre una artista femenina, más que feminista. Nacida en el año 1815, en Calcuta, su escala de valores se inscribía en el primer período victoriano.

Desde que su buen amigo Sir John Herschel le hablara de sus investigaciones fotográficas a fines de los años 30, Cameron se interesó por ese nuevo medio artístico. A los cincuenta años, Margaret Cameron era una mujer madura, culta y apasionadamente interesada por la cultura, el teatro y el arte: fue a partir de entonces, en 1863, cuando comenzó a hacer fotografía en serio.

Margaret Cameron pertenecía a esa generación victoriana de

novelistas (también intentó escribir una novela), en la que figuraban las Bronte y George Eliot. Fue una pionera profesional, socialmente condicionada por la imagen de *aficionada*, que deseó firmar con su propio nombre: Julia Margaret Cameron no tenía nada de seudónimo.

No es extraño que sus fotografías reflejasen una fe religiosa y un concepto tradicionalista del papel de la mujer en el hogar. Por edad, precedía a los pintores pre-rafaelistas casi en una generación. Sin embargo, dado que conoció a muchos de ellos, se suele olvidar con frecuencia que inició su carrera después que ellos y que su sensibilidad se formó antes que la suya. Nunca utilizó el estilo acabado en los detalles de los pre-rafaelistas y siempre evitó los temas mórbidos. Pero sí tuvo en común con ellos la interpretación de la Biblia de forma tipológica; estudió *tipos bíblicos*, que personificó entre sus amigos y familiares.

Un *tipo bíblico* puede representar una persona o un acontecimiento de la Biblia que, a su vez, puede corresponderse con otros *tipos* o *antitipos*. Así, por ejemplo, el Rey David es el *antitipo* de Cristo. La comparación entre ambos implica no sólo un comentario o interpretación de la Biblia, sino también una psicología cristiana. Infinidad de aspectos del cristianismo pueden observarse así a través de este tipo de compa-



«The Mountain Nymph Sweet Liberty», 1866; y «King Arthur», ambas pertenecientes a la serie de Profetas y Sibilas, de la exposición.

raciones. Cabe, pues, definir las fotografías de Margaret Cameron, hasta ahora consideradas como ligeramente alegóricas, de tipológicas en un sentido profundo bíblico.

### Religión y símbolos

El estudio del arte religioso fue algo que compartió Margaret Cameron con muchos de sus

contemporáneos, como Elizabeth Rigby Eastlake y Anna Jameson. Ambas eran escritoras especializadas en arte y concretamente en el arte cristiano.

Al igual que Jameson, Margaret Cameron pensaba que la iconografía cristiana podía incorporarse a la fotografía del mismo modo que la poesía de Tennyson contenía alusiones clásicas: de este modo podían sentarse a la misma Mesa Redonda elementos clásicos, cristianos y artúricos.

Margaret Cameron, como miembro de la Sociedad Arundel, fundada por Lord Lindsay, el Marqués de Lansdowne y John Ruskin, entró en contacto con la pintura italiana y nórdica. Esta Sociedad para la Promoción del Conocimiento del Arte tenía como objetivo coleccionar acuarelas, reproducciones y fotografías de frescos de los siglos XIV, XV y XVI, inaccesibles de otra manera, y publicarlas recurriendo a diversos procedimientos modernos, entre ellos la cromolitografía.

La tipología cristiana del Antiguo y del Nuevo Testamento, mezclada con temas de la leyenda artúrica y del mundo de la poesía inglesa, ofrecía a Margaret Cameron un sistema básico para explorar en la conciencia victoriana. Sus fotografías más creativas son las que toman como idea central un tema sagrado o legendario, convirtiéndolo en un símbolo de gran profundidad. Los instantes que elige expresan un momento de profunda abstracción, de inconsciencia reflejada en los ojos, la postura, el cabello —tanto en los hombres como en las mujeres—; son momentos en los cuales los sentimientos más profundos se manifiestan pero no pueden ser explicados ni definidos. Las imágenes se convierten en símbolos de un misterio

que es inexpresable, si no es en los términos pictóricos utilizados por la Cameron. *El sueño* guarda su secreto tan bien que dos estudiosos de la obra de Cameron, Colin Ford y Helmut Gernsheim, no logran ponerse de acuerdo sobre si la modelo de la foto es Mary Hillier o Cyllene Wilson. Evidentemente la imagen central en toda la obra de Margaret Cameron es siempre un personaje victoriano. Una azucena, sugerida de forma borrosa, nos hace pensar en la Madona, por lo cual cabría pensar que es Hillier; y, al mismo tiempo, el perfil de María Magdalena nos remite a Wilson. La imagen combina así a la pecadora-santa con la santa que ha conocido el amor carnal. Y así tenemos una Magdalena santificada y purificada como Santa Patrona. Todos los estudios de la Virgen y de la Magdalena están contenidos en esta maravillosa fotografía. Cameron convierte a sus modelos reales en personajes ideales.

## Profetas y Sibilas

---

En su célebre serie de conferencias, publicada en 1840, con el título *Heroes and Hero-Worship and the Heroes in History*, Thomas Carlyle escribió que el poeta, en cuanto que héroe, ha de ser muchas cosas. «Pienso que en él está el político, el pensador, el legislador, el filósofo y, en mayor o menor grado, él es todo eso». El Rey Arturo era quizá el tipo en el que pensaba Carlyle cuando escribió que el poeta «no podía cantar al héroe guerrero, a no ser que él mismo lo fuera». Pero los poetas eran también profetas: «En algunas lenguas los términos son sinónimos». *Vate* significa profeta y tam-

bién poeta (...) Profeta y poeta tienen un significado emparentado.

Julia Margaret Cameron consideraba a sus héroes, Tennyson, Taylor, Herschel y el señor Cameron, su marido, como *hombres representativos*, pero también los vio como profetas del Antiguo Testamento, como Isaías y Jeremías. Longfellow era otro poeta-profeta, y Henry Thoby Prinsep, un legislador-profeta. Pero en el caso de H.T. Prinsep, además de ser él mismo, podría encarnar al José de la *Adoración de los Magos*. La fotografía presenta un trazo circular dibujado en el colodión, a imitación de un halo. Pero el título que eligió Margaret Cameron para esta fotografía no fue el de José, así como tampoco llamó Jeremías al retrato de Henry Taylor. Ella pretendía encarnar unos tipos en sus modelos. Y con ello aunaba su inclinación al retrato y al estudio del individuo con su deseo de crear un Arte Noble de valor universal.

Si Margaret Cameron pintó a los Profetas, también representó a las Sibilas, las profetisas paganas que anunciaban la llegada del Mesías a los Gentiles.

La poco favorable reputación que, en un principio, tuvo la obra de Margaret Cameron, acusada de «ignorancia artística» y de «descuido en la ejecución», se debía, en realidad, a una mala interpretación de lo que buscaba su mano segura y su mente creadora. Ella contaba con un buen asesoramiento técnico: Rejlander estaba en Londres entre 1862 y 1869, y fue a Freshwater Bay; y Lewis Carroll fue a Sheen a fotografiar a la familia Taylor y al hijo de la señora Cameron, Ewen. Más tarde, cuando Cameron empezó a hacer fotografía, habló con él sobre la forma de enfocar: «Sus



«Pomona», 1872, la diosa romana de los árboles; y «The Dirty Monk», 1869, para el que la señora Cameron tomó como modelo a Lord Tennyson.

fotografías están intencionalmente desenfocadas y algunas resultan muy pintorescas; otras simplemente horribles», afirmaba.

La señora Cameron insistía en que «esa redondez y plenitud de fuerza y gesto, ese modelado de la carne y de los miembros, sólo puede lograrse con el enfoque que yo utilizo, aunque sea tachado de 'desenfoco'. ¿Qué es enfocar y quién tiene derecho

a decir cuál es el enfoque legítimo?». Esto fue en 1864, al comienzo de su carrera. En 1868 Henry Peach Robinson reclamaba tal derecho, a pesar de que una anónima «dama artista y fotógrafa» intentase disputárselo.

La importancia que Cameron daba a la redondez y al modelado de la carne hace pensar que hacía estudios del desnudo, y no sólo con niños y vírgenes semidesnudos. Si no pudo representar a la Virgen *lactans*, mucho menos iba a poder fotografiar desnudos masculinos o femeninos. Sin embargo, la suavidad de los contornos, el brillo de las superficies, la caída de los ropajes y el modo en que sus figuras se inclinan hacia delante, destacándose del fondo, sugieren cierta comparación con la obra de los escultores John Gibson y Thomas Woolner.

Siguen existiendo prejuicios en contra del objetivo fotográfico, en el sentido de que se dice que carece de alma, sentimiento y profundidad. De ahí que los retratos de Margaret Cameron pierdan si son comparados con los del pintor G. F. Watts, aunque los métodos de ambos sean parecidos. Tanto Watts como Cameron tomaron como modelos a Tiziano, Tintoretto y Rembrandt y trabajaron los dos contra la corriente pre-rafaelista y la tendencia de ésta al realismo y al acabado de los detalles. Los dos estaban vinculados con sus modelos de forma personal, no con una relación de tipo comercial o profesional, sino a nivel realmente «amateur». El fotógrafo y crítico escocés John Forges White distinguió entre el retrato pictórico vulgar y el de Watts, reconociendo la intención espiritual de este artista. La misma intención que vemos en Margaret Cameron. ■