

Charles Clifford en la exposición de la Photographic Society de Londres en 1854

RACHEL BULLOUGH AINSCOUGH¹

Charles Clifford at the Photographic Society exhibition in London in 1854

RESUMEN

En 1854, el fotógrafo Charles Clifford expuso por primera vez en la exposición de la Photographic Society en Londres doce vistas de lugares y monumentos españoles. La selección de las fotografías no se debía a la casualidad sino a otros factores como la limitada extensión geográfica de la primera parte de la obra de Clifford, sus gustos particulares y su interés en temas históricos y el conservacionismo. En el artículo se aborda el tema de la primera visión de Clifford en el contexto de su obra y la transmisión de esta visión a una audiencia británica.

PALABRAS CLAVE

Charles Clifford, España, Photographic Society, exposición, monumentos históricos, lugares, mensaje conservacionista, literatura de viajes.

ABSTRACT

In 1854, the photographer Charles Clifford exhibited twelve views of Spanish places and monuments at the Photographic Society exhibition in London. His selection of photographs was not a coincidence. It was due to other factors such as the geographical limitations of the first part of Clifford's work, his personal taste and his interest in historical themes and conservation. The object of this article is an approach to Clifford's first vision of Spain in the context of the rest of his work and his transmission of this vision to a British audience.

KEYWORDS

Charles Clifford, Spain, Photographic Society, exhibition, historic monuments, places conservation message, travel literature.

La visión de España del fotógrafo británico Charles Clifford se refleja en su obra fotográfica compuesta por unas mil fotografías catalogadas hasta la fecha actual y en su libro, «A Photographic Scramble through Spain», publicado en Londres en 1863. En este artículo abordamos la primera visión de España que Clifford ofrece a una audiencia británica en la exposición de la Photographic Society que tuvo lugar en Londres en 1854.

¹ Universidad CEU, San Pablo, P^o Juan XXII, 6 y 8, 28040 Madrid. rbulloug@ceu.es

La obra fotográfica de Clifford se divide en dos amplias categorías; la «de encargo» y la «personal.» La obra de encargo, principalmente procede de la aristocracia, del gobierno y de la Casa Real españoles, sigue las pautas dictadas por estas entidades y muestra en su mayoría lo que éstas quieren ver y enseñar. Se encuentra en álbumes conmemorativos de las residencias del Duque de Osuna y de las propiedades del Duque de Frías, en los álbumes que acompañaban las crónicas de los viajes reales de finales de la década de los 1850 o en álbumes que muestran una serie de fotografías de obras civiles o monumentos históricos. Estos álbumes, elaborados durante los trece años de estancia de Clifford en España forman la parte ordenada de la obra de Clifford junto con las series de la Armería Real y el Tesoro del Delfín, esta última realizada por su viuda en 1863 y suponen alrededor de un sesenta por cien de la totalidad².

La obra personal de Clifford se subdivide en la obra subjetiva basada en sus gustos personales y sus observaciones que va anotando y en aquella que elabora para atender a las tendencias del mercado fotográfico, principalmente en el Reino Unido. Esta parte de su obra personal es la que nos concierne.

A comienzos de 1854, Clifford expuso en la exposición de la Photographic Society en Londres doce vistas de monumentos y lugares de España. Siete de éstas figuran en el catálogo de la exposición y otras cinco se incluyen en el anexo del mismo entre las fotografías que llegaron fuera de plazo al catálogo³.

La exposición de la Photographic Society fue la más grande de las catorce que habían tenido lugar en Inglaterra hasta la fecha con novecientas ochenta fotografías, un tercio de las cuales eran de temas extranjeros. Las exposiciones fotográficas en el Reino Unido habían comenzado con el invento de la fotografía en 1839 y en ellas se veían cada vez más imágenes de los países visitados por los fotógrafos viajeros. Durante la década de los 1840, el país más «visto» en las exposiciones fotográficas en el Reino Unido fue Francia, seguido de Italia, Egipto, Grecia, Tierra Santa y curiosamente, Estados Unidos, principalmente por las cataratas de Niágara. En 1851, The Great Exhibition of the Works of Industry of all Nations, que tuvo lugar en el Crystal Palace de Londres proporcionó la oportunidad al público británico de conocer a través de ella muchos países nuevos. De hecho, la mitad de los expositores fueron de otros países. España también estuvo representada en todos los sectores.

A partir de la Gran Exposición, se vieron cada vez más países extranjeros en las exposiciones de fotografía. En la exposición de la Society of Arts que tuvo lugar en Londres en 1852, la más grande hasta aquella fecha, de las setecientas ochenta y cuatro fotografías expuestas, ciento ochenta y una fueron de tema extranjero

² Porcentaje basado en el último inventario de la obra de Clifford en FONTANELLA, Lee, *Clifford en España – un fotógrafo en la Corte de Isabel II*. Madrid, Ediciones el Viso, 1999 pp. 231-320.

³ National Art Library, London, Pressmark 200.B.339, Royal Photographic Societies Catalogues (1854-1864) Photographic Exhibitions in Britain 1839-1865, <http://peib.dmu.ac.uk>

y aunque la mayoría eran vistas francesas, también estaban representados Italia, Egipto, Rusia, Austria y Suiza. En esta exposición, por primera vez nos encontramos con el tema español de La Alhambra, representada a través de la fotografía expuesta y titulada «Panel from the Alhambra» del fotógrafo Hugh Owen. En la exposición de la Photographic Institution que tuvo lugar en Londres en 1853, de las trescientas cincuenta y cuatro fotografías expuestas, casi la mitad (ciento cincuenta y tres) eran de tema extranjero, otra vez con representación mayoritaria de Francia seguida de otros países – Italia, Suiza y Rusia. Una fotografía con el título «Part of the Alhambra» fue expuesta por el fotógrafo inglés Samuel Buckle entre otras de paisajes y monumentos ingleses.

Es imposible determinar con toda certeza que estas fotografías se correspondían al monumento real. Recientemente se había reconstruido el Palacio de Cristal en Sydenham donde se había creado una parte temática llamada La Alhambra. A todos efectos fue una réplica exacta del monumento original. Es más que probable que las fotografías de Owen y de Buckle correspondieran a la réplica.

Con motivo de la exposición de la Photographic Society en 1854, se exhibieron por primera vez fotografías de Clifford en Inglaterra, aunque éste no fue el único fotógrafo británico que expuso vistas españolas en esta exposición. Estuvo acompañado por Peter Hinckes Bird, médico y miembro de la Royal Photographic Society, que expuso cinco fotografías con vistas de Sevilla, Granada y Cádiz y Edward King Tenison, fotógrafo británico residente en Sevilla, que mostró dos vistas de esta ciudad junto con otra vista panorámica de Toledo y una del acueducto de Segovia. También expuso dos fotografías del Alcázar de Sevilla, el vizconde francés, Joseph Vigier, junto con otras del lado francés de los Pirineos.

En total se expusieron veintitrés vistas de monumentos y lugares de España, que puede parecer poca cantidad si tenemos en cuenta el tamaño de esta exposición fotográfica, la mayor hasta aquella fecha con un total de novecientos ochenta fotografías, pero hay que señalar que fue la mayor cantidad de fotografías de este país exhibidas en el Reino Unido hasta entonces y que coincide con el momento en el que España empezaba a cobrar cada vez más importancia como destino de los viajeros románticos, frente a otros lugares más tradicionales pero muy transitados y documentados como Italia, Grecia o Egipto.

Las fotografías que expuso Clifford en la exposición de la Photographic Society en 1854 son las siguientes:⁴ Segovia (6), Ancient Aqueduct, Segovia (27), Salamanca (308), Madrid (336), Cathedral, Segovia (343), Segovia, The Alcazar (351), Fountain of Cybele, Madrid (356), Principal Doorway of the new cathedral of Salamanca (L), Doorway church of San Domingo, Salamanca (M), Palace at San Ildefonso (N), Amphitrite Fountain, Gardens, San Ildefonso (O), Fountain of Neptune, Gardens, San Ildefonso (P).

⁴ El número o letra corresponde al del catálogo de la exposición.

1853 fue un año de gran actividad pero de limitación geográfica para Charles Clifford. Fue el comienzo de su etapa como fotógrafo de España después de superar su primera etapa como retratista de estudio. Se concentró principalmente en fotografiar Madrid y sus alrededores, Toledo, El Escorial, Segovia, La Granja, Salamanca y Burgos, esta última ciudad se incluyó en el itinerario inicial de Clifford como lugar de paso en el camino entre España y Francia.

No nos debe de extrañar la escasez de los lugares representados en esta exposición dado el limitado recorrido geográfico de Clifford hacia 1853. Sus primeras fotografías de Sevilla y Granada datan de 1854. En todo caso, Madrid, Segovia, La Granja y Salamanca se ven por primera vez en fotografías en el Reino Unido, un país donde «turismo en España» era en gran parte todavía, sinónimo de «Sevilla y Granada».

¿Por qué eligió Clifford estos lugares para la exposición de 1854? Cabe señalar que Clifford tenía interés en esta exposición fundamentalmente por motivos comerciales. De esta manera, se daría a conocer en el Reino Unido como fotógrafo de vistas españolas en la mayor exposición hasta la fecha. La mayoría de las fotografías de Clifford fueron expuestas en la Sala Principal de la exposición (The Great Room) donde se podían ver con facilidad. En 1854, España no era todavía un país muy fotografiado y eran pocos los fotógrafos británicos que viajaban allí. Por este motivo la exposición de la Photographic Society le dio una buena oportunidad a Clifford para promocionarse.

En cuanto a la selección de lugares para la exposición, hemos mencionado anteriormente la limitación geográfica de su obra. Sin embargo, se podrían señalar otros factores, incluida su opinión personal de estos lugares. Donde mejor se refleja esta opinión es en su libro, basado en sus experiencias durante sus viajes por España a lo largo de sus trece años de residencia en este país desde 1850 hasta 1863, año de su muerte.

El libro de Clifford, publicado en Londres en 1863, es en realidad, un catálogo de fotografías con introducción en formato de manual de viajes en la que Clifford anima al viajero a visitar España, basándose en sus propias experiencias, casi siempre positivas⁵. El objeto del libro, que salió a la luz después de la muerte de Clifford en 1863, fue vender fotografías. Por este motivo incluye un anexo de apuntes fotográficos sobre un listado enumerado en forma de catálogo. Los apuntes incluyen datos de interés, principalmente históricos, sobre los lugares y monumentos fotografiados. Aporta información generosa sobre España para una audiencia británica con conocimientos algo limitados en cuanto a la vida y costumbres de este país.

Siguiendo el orden de los lugares en el catálogo, analizaremos, en primer lugar, Segovia. Además de una vista de la ciudad, nos muestra sus tres principales mo-

⁵ CLIFFORD, Charles, *A Photographic Scramble through Spain*, London, A. Marion & Co, s/f.

numentos; El Acueducto, La Catedral y el Alcázar. El inventario de Lee Fontanella incluye diez vistas de Segovia, todas tomadas en 1853. Hay tres del acueducto, dos de la catedral, y tres del Alcázar⁶.

En el primer párrafo del libro, Clifford afirma su intención de seleccionar objetos de interés histórico para su ilustración:

«It has been the author's object, throughout his extended Tour in Spain, to select for illustration subjects historically interesting...»⁷.

Los tres monumentos de Segovia cumplen con este requisito pero despertaban el interés de Clifford por otros motivos. Son atractivos y llaman la atención al viajero recién llegado. Ver el acueducto por primera vez debe de haberle impresionado a Clifford, de la misma manera que impresiona hoy por su gran tamaño y por su desafío al paso del tiempo. Quería plasmarlo en papel y enseñarlo. Lo describe en sus apuntes fotográficos como *«...one of the finest records of Roman grandeur... it towers in gloomy contempt over the diminutive but thickly grouped houses at its base»⁸*. (... desde las alturas contempla con desprecio las diminutas casas agrupadas a su base). (Figura1) Esta manera de convertir el acueducto en una presencia siniestra dotada de la habilidad de contemplar, nos muestra asimismo la influencia del Romanticismo, movimiento en el que las ruinas y monumentos antiguos formaban parte de un paisaje misterioso y sobrenatural, en la obra temprana de Clifford.



Figura 1. Segovia, Acueducto, vista completa, 1853. © Victoria & Albert Museum. Museum No. E 390 – 1989.

⁶ Véase nota 2, pp. 294-295.

⁷ CLIFFORD, C, *Op.Cit.* pp. 3.

⁸ *Ibidem*, pp. 34.

La misma idea de grandeza y majestuosidad se aplica en la descripción de Clifford del Alcázar: «*A most picturesquely built fortress, rising on the northern point over the little stream, the «Clamores...»* (Se alza en el lado norte sobre el pequeño arroyo, el Clamores). En el caso de este monumento, Clifford se refiere también a su estado de conservación; «*...its good state of preservation is owing to its being destined for the College of the Artillery Cadets...»* (...su buen estado de conservación se debe a su futuro destino como Colegio de los Cadetes de Artillería...) Sobre la Catedral, Clifford observa; «*It is in a very good state of preservation...»* (Está en muy buen estado de conservación). Aquí tenemos dos ejemplos de parte del mensaje conservacionista de Clifford, también afirmado en el primer párrafo de su libro:

«*... and such as may serve as mementos of an epoch when this naturally favoured kingdom swayed the destinies of nearly all the then discovered world – mementos which, owing to the political changes the country has suffered, and still suffers, and to a sad apathy and want of interest for their preservation, are daily becoming more rare...»* (... y tales (los monumentos) que pueden servir de mementos de una época en la cual este reino favorecido por la naturaleza, cambió el destino de casi todo el mundo descubierto hasta entonces – mementos que, debido a los cambios políticos que ha sufrido y sigue sufriendo el país, y a una triste apatía y falta de interés en su conservación, a diario se van perdiendo...»).

El interés de Clifford en la conservación no es una casualidad. Gran parte de su obra, no solo la que se incluye en el catálogo del libro, se dedica a los monumentos históricos de España; iglesias, catedrales, palacios, monasterios. Sin embargo, aunque no es objeto de este artículo, es necesario, al abordar un análisis de la obra de Clifford, determinar cuáles fotografió con intención informativa – es decir, divulgar información histórico-cultural a su audiencia en el extranjero, y cuales fotografió con una clara intencionalidad conservacionista.

Este es el caso de las fotografías que realizó Clifford en 1853 en Salamanca. El descubrimiento del álbum *Fotografías* en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, analizado en detalle por los investigadores Javier Piñar Samos y Carlos Sánchez Gómez⁹, nos muestra una colaboración entre Charles Clifford y la escuela de arquitectura de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Esta colaboración, que incluía un viaje artístico a Salamanca y Ávila, tenía como objeto fotografiar y documentar los principales monumentos de estas ciudades con el fin de inventariarlos para la determinación de actuaciones futuras de conservación.

El periódico *El Clamor Público*, en su sección, «Crónica de Provincias», con fecha del 23 de mayo de 1853, se hace eco de este viaje artístico en el que par-

⁹ PIÑAR SANTOS, Javier y SÁNCHEZ GÓMEZ, Carlos, «Clifford y los álbumes de la Academia», *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, N^{os}. 98 y 99, (Primer y segundo semestre de 2004), pp. 9-52.

ticiparon, además de Clifford, don Francisco Jareño (joven educado y culto pensionado en Roma), un escultor de la Real Academia y quince alumnos de la escuela de arquitectura. En el corto intervalo de cuatro semanas, esta expedición artística había hecho «trabajos inmensos» – cincuenta dibujos de gran tamaño, treinta vistas fotográficas y multitud de vaciados en yeso, con la ayuda y colaboración de las autoridades y vecinos de Salamanca que «dispensaron a los viajeros de obsequios y atenciones» y del arquitecto de Salamanca, señor Cafranga y don Vicente Lafuente, catedrático de la universidad. Todas las obras se expondrían al público en un lugar designado por el gobernador de la ciudad.

Según el periódico, estas expediciones artísticas, «nuevas entre nosotros» se debían a «la incansable actividad» del director de la Escuela de Arquitectura, don Narciso Pascual y Colomer, que había conseguido dinero del gobierno para esta tarea.

En 1851, se creó en Francia la Sociedad Heliográfica integrada por fotógrafos, artistas e intelectuales con el objetivo de promocionar y favorecer los avances fotográficos. Esta sociedad, precursora de la futura Sociedad Francesa de la Fotografía, promovió, a través de uno de sus miembros, el escritor Francis Wey, un programa estatal a gran escala, financiado por la Comisión de Monumentos históricos, que tenía como objetivo principal crear un gran archivo fotográfico de los monumentos principales de Francia con el fin de abordar, a través de este inventario visual, la cuestión de su mantenimiento y restauración. Participaron en esta misión, algunos de los principales fotógrafos de la época; Hippolyte Bayard, Gustave Le Gray, Henri Le Secq, Édouard-Denis Baldus y O. Mestrel, que viajaron a distintos rincones del país para cumplir con este objetivo.¹⁰

La misión heliográfica francesa fue la primera de este tipo en Europa y a gran escala. Fue la primera vez que la fotografía se planteaba como un instrumento de conservación. Representaba una realidad, unas imágenes reales e inmediatas sin el adorno de las obras artísticas. No solo se utilizaba para inventariar los monumentos históricos sino, de alguna manera, denunciar su mal estado de conservación y reivindicar su restauración.

Siguiendo la estela de la misión heliográfica francesa, la expedición a Salamanca y Ávila que tuvo lugar dos años después y en la que participó Clifford, despertó en el fotógrafo el deseo de alertar sobre el estado ruinoso de algunos de los monumentos retratados. Sobre Salamanca escribe lo siguiente en su libro:

«This town will prove a rich treat to all lovers of architecture, and perhaps nowhere will rich and varied carving in stone be seen to such advantage as here, but they are fast falling beneath the rude hand matter-of-fact utility, particularly as, since the sequestration of the church property, the ruins fall into the hands of private speculators for little more than the mere value of the stones; we have ourselves seen choice gateways and marble tombs broken up and sold by the cartload to

¹⁰ SOUGEZ, Marie-Loup, *et alii*, *Historia General de la Fotografía*, Madrid, Cátedra, 2007, pp. 146-147.

serve for road repairs.» (Esta ciudad es un manjar para los amantes de la arquitectura, y quizás en ningún sitio se verán mejores ejemplos de piedra tallada, pero éstas se están convirtiendo a paso rápido en objetos bajo la mano cruda de la utilidad, sobre todo desde la expropiación de las propiedades de la iglesia, las ruinas caen en manos de los especuladores privados a cambio de poco más que el valor de las piedras; nosotros mismos hemos visto portales selectos y tumbas de mármol desmontados y vendidos en cantidades suficientes para llenar un carro, con el fin de utilizarlos en la reparación de los caminos.) (Figura 2).

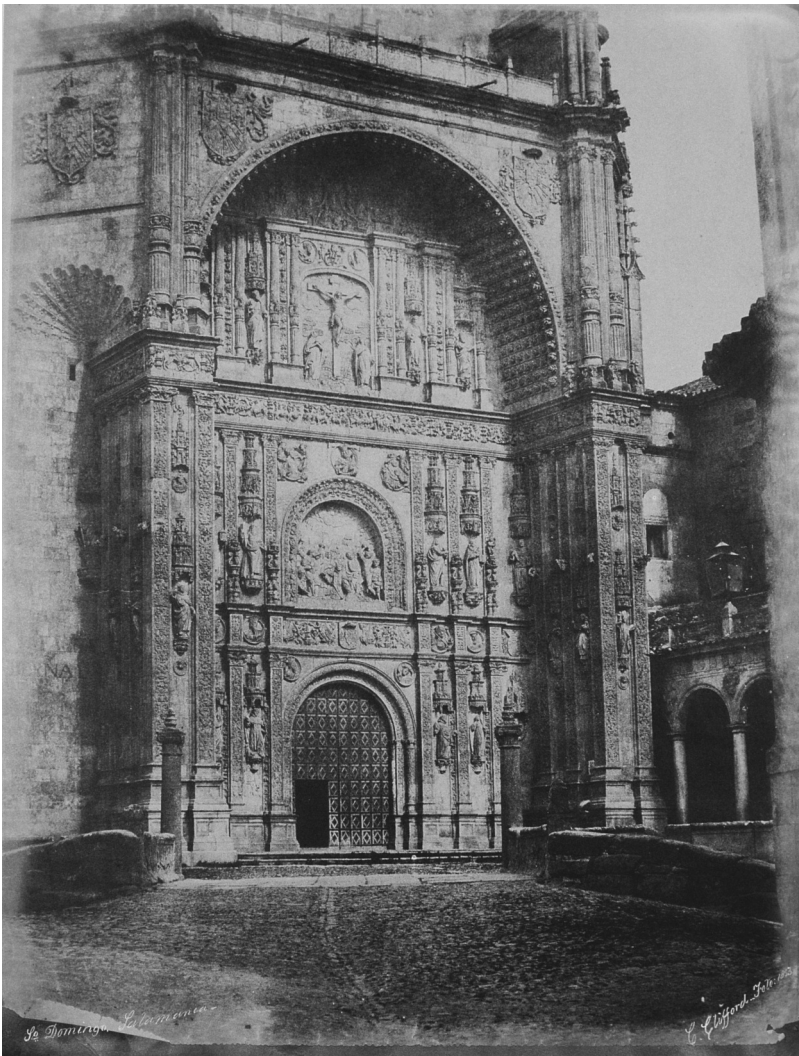


Figura 2. Portada de Santo Domingo (sic.), 1853. En Álbum "Fotografías," Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

Las fotografías de la Granja de San Ildefonso sorprenden, no solo por tratarse de un lugar histórico poco conocido en la literatura de viajes en el Reino Unido, sino por la experimentación técnica que aplica Clifford al negativo de papel que nos muestra un chorro de agua saliendo de la fuente de Neptuno. (Figura 3)



Figura 3. La Granja, Fuente de Neptuno, 1853. Victoria & Albert Museum. Museum no.35.697.

En su libro, Clifford describe las fuentes de los jardines de la Granja como;

«... generally copies of those at Versailles...the pure crystalline jets of water that falling are lit up by the rays of the sun, and seem changed by some magic wand into showers of diamonds, so brilliant are the colours reflected»¹¹. (En general, similares a las de Versalles... los chorros cristalinos de agua al caer se iluminan por los rayos del sol, y parecen cambiados por una vara mágica en cascadas de diamantes, tan brillantes son los colores reflejados).

Las fotografías tomadas en la Granja en 1853, formaron parte de un álbum «San Ildefonso: Palacio y fuentes monumentales del Real Sitio de la Granja», que probablemente fue el primer encargo de la Casa Real española, junto con otros álbumes conmemorativos de los Reales Sitios que no llegaron a completarse¹².

¹¹ CLIFFORD, C *Op.Cit.* p.33

¹² PIÑAR SANTOS, J y SÁNCHEZ GÓMEZ, C. *Op.Cit.* p. 13.

Curiosamente, el único monumento madrileño elegido para esta exposición fue la fuente de la Cibeles. Según el inventario de Lee Fontanella, esta fuente fue fotografiada dos veces por Clifford, en 1853, la fecha que nos concierne, y en 1859 (fecha provisional). En la fotografía de 1853, vemos alrededor de la fuente, unos barriles utilizados para la recogida de agua en la misma fuente, testigos de actividad humana, parte del paisaje urbano y costumbre curiosa para Clifford que quiso enseñarla a su audiencia en el Reino Unido (Figura 4).

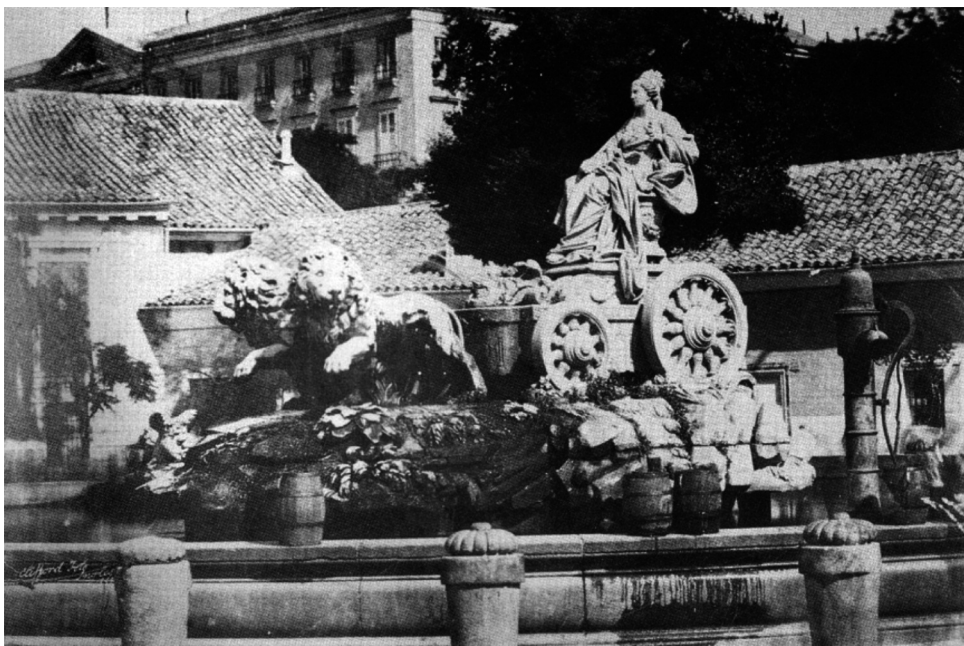


Figura 4. Fuente de la Cibeles, 1853. Biblioteca Nacional, Madrid. Catálogo No. 17/32/57.

La selección de las vistas para la exposición de la Photographic Society en Londres en 1854, no solo obedecía a cuestiones de disponibilidad. La audiencia británica tenía apetito de conocer más España a través de la fotografía. Las ciudades de Segovia y Salamanca, a una distancia razonable de Madrid, no se habían visto antes en fotografías aunque sí formaban parte de los itinerarios mencionados en la literatura de viajes de la época y por viajeros como Richard Twiss que visitó España en 1773, o Joseph Townsend que menciona al visitar Salamanca en 1786, el «*excelente estado de conservación de la escultura, debido a la calidad de la piedra*»¹³. Richard Ford, que dibujó ambas ciudades cuando las visitó

¹³ ROBERTSON, Ian, *Los curiosos impertinentes: viajeros ingleses por España desde la ascensión de Carlos III hasta 1855*, (Traducción José Mayans) Serbal/CSIC, 1988, p. 144.

en 1831 y 1832 respectivamente¹⁴ y George Borrow en 1836¹⁵. Por tanto, no eran lugares desconocidos por el público británico que visitó la exposición de la Photographic Society ni para los compradores potenciales de las fotografías.

En el caso de La Granja de San Ildefonso, menos visitado, tenemos el testimonio escrito de Richard Twiss que vio el palacio desde fuera y Henry Swinburne que anotó que las fuentes puestas en marcha «*sobrepasaron en belleza cuanto hasta entonces había visto...*»¹⁶ William George Clarke, que visitó La Granja en 1849 y menciona la inmensidad y grandeza de los jardines y las cascadas y lo costoso de las fuentes que solo se ponen en marcha en días festivos especiales¹⁷.

Había suficiente apetito entre el público británico para interesarse en las vistas de Clifford – la artesanía de la piedra en las iglesias de Salamanca, la majestuosa presencia del Acueducto de Segovia, las cascadas de las fuentes de la Granja y Clifford atendió a aquel interés. Pero sus fotografías también son testigos de parte de un patrimonio en peligro de desaparecer por falta de interés de los políticos y la triste apatía de los habitantes. Un primer vistazo a lo que hay y promesa de mostrar el resto.

¹⁴ *Ibíd.*, p.206

¹⁵ *Ibíd.*, p.252

¹⁶ *Ibíd.*, p.115

¹⁷ CLARK, William George, *Gazpacho or Summer Months in Spain*, Sevilla, Extramuros 2007, pp.73-75.

