

Alfonso  
**GONZÁLEZ LÓPEZ**  
Universidad de Extremadura

## **Kairós: El momento en la fotografía del río Tajo**



**RESUMEN:** El Tajo es una parada recurrente para los viajeros cuando visitan España. Muchos de ellos trajeron una cámara de fotos, ya desde el s. XIX, cuando comienza la técnica. Del mismo modo que la corriente del río se lleva el agua, la vida se lleva el tiempo. Y es precisamente este concepto, con el que juegan los fotógrafos; el justo momento en el que la belleza aparece y se refleja en el curso de un río.

**PALABRAS CLAVE:** Kairós; Estética de la fotografía; Toledo; Tajo; Estereografía; Clifford; Laurent.

### **KAIRÓS: THE INSTANT IN THE TAJO RIVER PHOTOGRAPHY**

**ABSTRACT:** The Tajo river is one of the most representative places for our visitors. This research work explains the aesthetic variations of the time concept and the processing in the field of photography. For a long time, traveling was a leit motiv for technicians and artists around the world. You can read here about an evolution look through several photographers, who could see in the Tajo and its people an authentic river life-style.

**KEY WORDS:** Aesthetic studies; Photography; Toledo; Stereocopy; Ancient Photography; Spanish Culture.

«...Y por eso, porque pertenece a menos gente,  
es más libre y más grande el río de mi aldea.  
Por el Tajo se va al mundo.  
Más allá del Tajo está América  
y la fortuna de quienes la encuentran.  
Nadie ha pensado nunca en lo que hay más allá  
del río de mi aldea...»

Alberto Caciro (Fernando Pessoa): *El buscador de rebaños*.

El río Tajo percibe las miradas de los artistas desde tiempos inmemoriales. Muchos se ven determinados por la belleza de su curso, el cual nace en la aragonesa Sierra de Albarracín para desembocar 1008 kilómetros después en el Océano Atlántico en Lisboa; la «*Princesa vestida de pobre*».

La fotografía nace un día de 1822 antes de comer, (la primera fotografía es una mesa vestida para tal menester) en la casa de Joseph Nicéphore Niepce<sup>1</sup>. Desde este instante, y parafraseando a Fox Talbot, la luz habrá encontrado su lápiz.

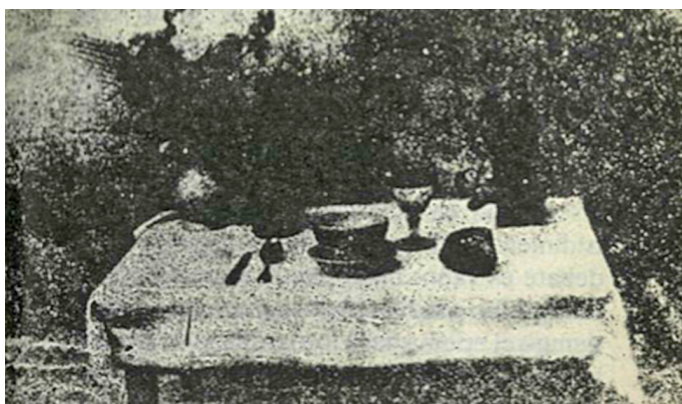


Figura 1. Niepce, J.N., *La mesa puesta*, 1822. Museo Niepce.

Si algo llama la atención de la fotografía es la inmediatez de su técnica. En tan solo unos segundos, aquello que se ve a través del visor de una cámara queda plasmado en un soporte.

En los inicios de la técnica, el tiempo de exposición era muy elevado, ya que un conjunto de procesos físicos debían de surtir efecto sobre las emulsiones caseras que manufacturaban los primeros técnicos<sup>2</sup>.

Precisamente, el tiempo que tardan los cinco procesos que componen una fotografía (composición, exposición, apertura, obturación y revelado) en plasmar una imagen, determinará estéticamente el resultado final de las estampas producidas. Del mismo modo que en el cuadro de Rubens *Saturno devorando a un hijo* (1636, Madrid, Museo Nacional del Prado), en el que se ve cómo Cronos engulle a un hijo en el terrible símil del paso del tiempo, en la fotografía sucede lo mismo. Solo es captado el bocado en el pecho, el fotograma en el que si es tomada por un buen profesional, la belleza aparece.

Heráclito señala que todo cambia constantemente, percibe el proceso en el que todo nace y todo muere; al fin y al cabo, todo fluye<sup>3</sup>. A este fluir el griego lo denomina *Panta Rhei*, concepto que posteriormente retomará Heidegger en su «ser para la muerte». Pero es Platón quien traduce mal la teoría con el ejemplo del curso de un río, en el cual si se introduce una mano en el mismo, no tocaremos jamás dos veces la misma agua extrapolando al río Tajo, aquí, en el río, donde los artistas captan el momento preciso en el que la belleza se revela, donde lo común escapa de su marco y se fija en una fotografía.

<sup>1</sup> BARTHES, R., *La Cámara Lúcida*, Barcelona, Ed. Paidós, 1989, pp. 152-153.

<sup>2</sup> CORMIER, A., *El origen y desarrollo de los procedimientos viejos y nuevos*, París, Ed. Garnier, 1898, capítulo I.

<sup>3</sup> FREEMAN, K., *Ancilla to Pre-Socratic Philosophers: A Complete Translation of the Fragments in Diels, Fragmente der Vorsokratiker*, Ed. Kindle (Amazon.com), 2012. «En los mismos ríos entramos y no entramos, [pues] somos y no somos [los mismos]».



Figura 2. DELÍÉ, H. y BECHARD, E.,  
Retrato de James Jackson, París,  
Société Géographique Française, 1872.

En el proceso de catalogación del corpus de fotografías que componen este estudio se distinguen varios grupos. En primer lugar nos encontramos ante una ciudad que evoca al proyecto de investigación que alberga este libro; «Entre Toledo y Portugal: miradas y reflexiones contemporáneas en torno a un paisaje modelado por el agua». Así, Toledo acogerá el primer grupo de imágenes.

Una de las primeras aplicaciones de la fotografía es plasmar sobre un soporte físico el paisaje. De esta manera la pintoresca ciudad castellano manchega se presta tanto a la visita como al trabajo de numerosos artistas que se fijan en sus monumentos y en su río. James Jackson nace en Inglaterra en 1843. Gracias a su formación como químico, muy pronto descubre el mundo de la fotografía. Pese a ser inglés, es en Francia donde su carrera toma un cariz más importante. Aunque no es hasta 1888 cuando obtiene el empleo de bibliotecario. En este

puesto emprende el proyecto de uno de los mejores acervos fotográficos del mundo, en el archivo de la Sociedad Geográfica Francesa<sup>4</sup>.

De Jackson nos interesa su visión del mundo desde el punto de vista de un viajero. De Toledo deja cinco fotografías que indican su paso por la ciudad los días 26 y 27 de abril de 1889.

En una de sus fotografías titulada *L'Alcazar et le pont d'Alcantara*, firmada de su puño y letra y fechada el 27 de abril de 1889, presenta el espíritu común en el extranjero que marcha por la Península durante este periodo. En el fondo, el Alcázar de Toledo se yergue admirando el curso del río, el cual es atravesado por el puente de Alcántara de dicha ciudad. Todo alrededor parece un campo yermo.

Así mismo el 27 de abril de 1889 también realiza una fotografía de otro de los puentes de la ciudad; el de San Martín. En la fotografía *Le pont de Sant Martin et l'église de San Juan de los Reyes* se observa en el marco de dichos positivos la información de las tomas, elemento intrínseco al oficio en los primeros fotógrafos.

En ambas obras se observa que Jackson es un magnífico técnico que domina las emulsiones. Por un lado, en el aspecto compositivo se aprecia la riqueza de líneas y puntos de fuga. En la primera fotografía tomada, utiliza un zigzag ascendente colocándose en



Figura 3. Jackson, J. *L'Alcazar et le pont d'Alcantara*,  
Toledo, 1889, Biblioteca Nacional de Francia.

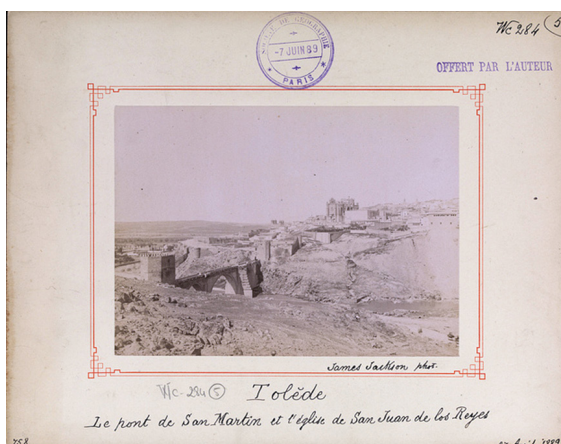


Figura 4. Jackson, J. *Le pont de Sant Martin et l'église de San Juan de los Reyes*,  
Toledo, 1889, Biblioteca Nacional de Francia.

<sup>4</sup> VV. AA., *Bulletin de liaison n.º 15*, París, ed. Société Géographique Française, 2011, pp. 5-6.



un punto bajo para así dar ascensionalidad a la imagen. Sin embargo, en la segunda fotografía, la que correspondería al puente de San Martín, el punto de fuga se aleja para, de este modo, dar profundidad y longitud a dicho puente, que es el elemento que más llama la atención en esta estampa.

De Francia también llega a Toledo una serie de técnicos especializados con un sentido menos romántico que los viajeros, geógrafos o artistas, pero no por ello menos interesante. Los fotógrafos estereoscopistas se dedican a viajar por ciudades con patrimonio histórico y cultural. Una vez que conocen el terreno sobre el cual van a trabajar comienza el proceso de captación. El resultado es una técnica capaz de recoger información visual tridimensional y crear la ilusión de profundidad mediante una imagen estereográfica. Esta se crea presentando una imagen ligeramente diferente para cada ojo, como ocurre en el ojo humano<sup>5</sup>.

La mayoría de los fotógrafos de la década de los 60 del s. XIX son extranjeros y llegan a España bien sea llamados por la aventura de un país que queda destruido tras una guerra, que además tiene una particular idiosincrasia, o bien por que la reina Isabel II, que gobierna España en ese momento, los llama con fines propagandísticos para su reinado. En el caso de Luis Leon Masson, quien realiza un trabajo excepcional en la ciudad castellano manchega ya en la década de los 50, se trata del primer fotógrafo que realiza tomas de la ciudad para venderlas en otros países.

Sobre Jean Andrieu todo es una hipótesis, ya que ni siquiera se puede afirmar que su nombre sea Jean<sup>6</sup>. La firma del artista siempre se ve plasmada como J. Andrieu o con las iniciales J.A. De este modo, sólo podemos suponer que su nombre sea el anteriormente referido, se sabe quenació en Montaigu, Francia, en el 1816.



Figura 5. Masson, L. *Vista de Toledo con el artificio de Juanelo*, Toledo, circa 1850.

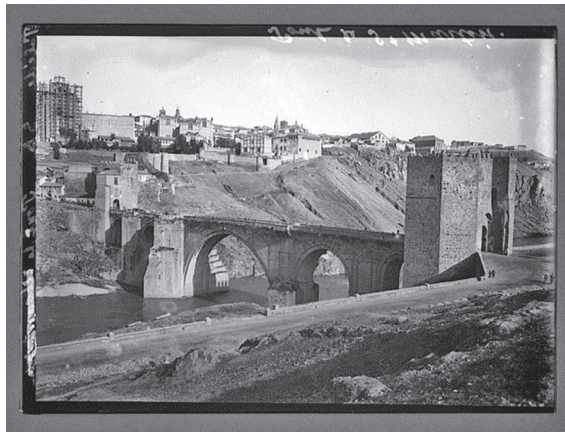


Figura 6. Andrieu, J. A. *Toledo*, ed. BK, ampliación posterior a 1872.



Figura 7. Andrieu, J. A., *Le pont d'Alcantara*, imagen n.º 2651, Toledo, 1868, col. Madridantiguo.

<sup>5</sup> COLABORADORES DE WIKIPEDIA, *Esteroscopia*. Wikipedia, La enciclopedia libre, 2013 (consultado: 4/12/2013).

<sup>6</sup> FERNÁNDEZ RIVERO, J. A., *Una imagen de España: fotógrafos estereoscopistas franceses (1856-1867)*, Madrid, Fundación Mapfre, 2012.

Entre sus obras más destacadas de viajes destaca su álbum *Voyage aux Pyrénées*<sup>7</sup>, que recoge la visita al sur de Francia, norte de España, Suiza y Saboya además de Gibraltar que incluye como anexo. En 1862 publica para el Ministerio de la Marina de Francia un curioso portulano fotográfico *Villes et ports maritimes de l' Océan et de la Méditerranée*<sup>8</sup>. Pero el conjunto de piezas que ahora importan se recogen en un álbum titulado *Catalogue des vues stéréoscopiques des Pyrénées ... Nouvelle collection de l'Espagne photographiées et éditées par J. Andrien*<sup>9</sup>. Aquí el artista busca el momento en el que la estereografía muestra un río en el que el reflejo del agua crea una ilusoria simetría en constante relación con el sentido irreal que la fotografía lleva implícito no tanto en su resultado final, sino en su significado.

Pero si hay un artista e incansable viajero, ese es Francis Frith. Este inglés nacido en Chesterfield en 1822 es uno de los grandes pioneros de la fotografía mundial. Para llevar a cabo el desarrollo de su tarea, vende sus empresas e intereses para invertir todo el capital en la compra y desarrollo de material fotográfico. En 1853 funda la Sociedad Fotográfica de Londres y de 1856 a 1860 realiza viajes a Egipto y Palestina, hasta el punto en que se puede observar cualquier lugar de estos países mediante los fondos de su archivo.

Llama la atención en este fotógrafo su capacidad emprendedora. En 1869 funda la *Francis Frith & Co.* sin duda el siguiente paso en el asentamiento de la fotografía en la sociedad tras la implantación intelectual que realizan las sociedades geográficas tanto inglesas como francesas<sup>10</sup>. Esta empresa radicada en Surrey, contrata a técnicos y artistas de la fotografía que ilustran con sus cámaras aquellos viajes que realizaban. Uno de ellos es Robert Peters Napper que nace en 1819 y compila un magnífico álbum de fotografías de España merced a un solo viaje que realizó entre 1862 y 1863<sup>11</sup>. Visita varias ciudades y regiones entre las que destacan Toledo, Málaga, Córdoba o Sevilla. Sus fotografías tienen gran aceptación entre las grandes colecciones fotográficas de nuestro país. Así, en la *Colección Fernández Rivero* hay un gran registro de obras de este artista, entorno a setenta estampas sobretodo del sur de la Península.

En el caso de Toledo se observa como Napper trata de introducir el realismo que es intrínseco a la fotografía de la época dentro del cuadro de costumbres que capta en las zonas por las que se viaja. En *Ferry in the Tagus*,



**Figura 8.** Frith, F., *Selfportrait in middle eastern costume*, Francis Frith Collection, 1857.



**Figura 9.** Napper, R. P., *Ferry in the Tagus, Toledo*. Victoria & Albert Collection, 1862.

<sup>7</sup> PELLERIN, D., *La photographie stéréoscopique sous le second empire*, Paris, BNF, 1995, p. 103.

<sup>8</sup> HERVÁS LEÓN, M., *La serie de vistas estereoscópicas de España de J. Andrien y un paseo por el Madrid de 1867*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2005, pp. 381-386.

<sup>9</sup> ANDRIEU, J., *Catalogue des vues stéréoscopiques des Pyrénées ... Nouvelle collection de l'Espagne photographiées et éditées par J. Andrien*, Paris, 1868.

<sup>10</sup> MCKENZIE, R., *From Grove Art Online*, Oxford, Oxford University Press, 2009, pp. 72-77.

<sup>11</sup> VV. AA., *Napper and Frith. A Photographic Journey Through the Iberian Peninsula of the 19th Century*, Barcelona, Museo Nacional de Arte de Cataluña, 2007.

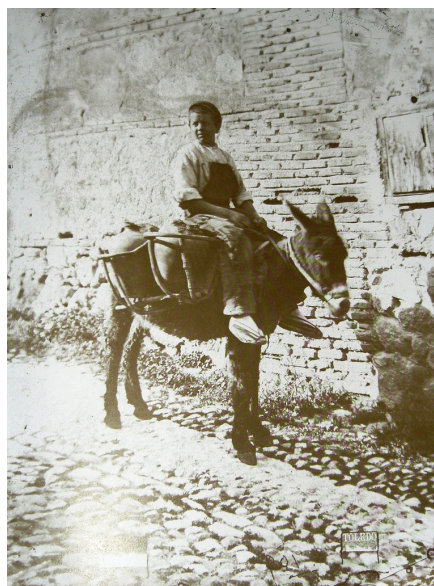


la figura humana da escala y centra una composición en la que el río y la llamada «Casa del diamantista» son los verdaderos protagonistas<sup>12</sup>. De este modo, el tiempo se detiene en un hecho inverosímil; el artista ha ordenado el mundo como si un de un Demiurgo se tratara, para componer un momento en el que la belleza se desnuda ante su cámara.

Precisamente, este hecho estético, en el que el fotógrafo, determinado por la técnica, encuentra una solución visiva ordenando el mundo mediante la transformación e interacción con el tiempo, constituye uno de los factores que los artistas nacionales toman de sus homólogos que traspasan nuestras fronteras. Un claro ejemplo, a la par que bello, es el que nos presenta Casiano Alguacil. Nace en Mazambroz y en 1862 se traslada a Toledo, donde proyecta una colección de fotografías de los sitios más significativos de Castilla y León. También inicia la creación de un museo de fotografía de Toledo donde introduce reproducciones de lienzos de la ciudad, retratos de personajes ilustres y vistas de la urbe que circunscribe la ribera del Tajo.

Es uno de los fotógrafos cuya obra está custodiada en la *Hispanic Society*<sup>13</sup>. En 1933 el Marqués de la Vega Inclán incluye las fotografías de este autor en un lote de 16000 estampas que regala a Archer Huntington<sup>14</sup>. Entre ellas se observan vistas de Toledo, pero también una serie de fotografías costumbristas encuadradas en estilo pictorialista internacional. Llamen la atención por retratar al río Tajo sin aparecer este mismo explícitamente.

Así, la obra de Alguacil supera la frontera de lo visual para acercarse al concepto de la metarrepresentación. No es preciso enfocar algo para que sea representado en una retrato fotográfico. En la estampa titulada *Aguador*, el río no aparece físicamente en la fotografía pero todo sugiere su presencia. En primer lugar aparece un oficio típico de ciudades o poblaciones donde el agua se encuentra en un curso cercano. Por otra parte, este oficio genera una clase laboral muy determinada por su ocupación, que en fotografía se traduce en tipos o retratados muy definidos. En el caso de la fotografía antes citada, el burro cargado con la parafernalia de botijos y cántaros acerca al espectador al concepto del agua. Pero también el niño que está subido en el burro y que viste con el traje de faena de los mayores recuerda a la creación de una clase social entorno al agua del río y su trabajo. Así, pese a que no aparece el Tajo como elemento captado, surge *in absentia* pues está evocado mediante el trabajo de los seres humanos que lo habitan.



**Figura 10.** Alguacil, C.,  
*Aguador*, Toledo, circa. 1867.

<sup>12</sup> PEREA, A. (ed.), *El tesoro Visigodo de Guarrazar*, Madrid, CSIC, 2001, pp. 68.

Las fotografías tomadas en 1862 por Francis Frith muestran la vivienda en la época en que estaba habitada por el diamantista José Navarro. Nació en San Sebastián el día 24 de enero de 1808. Fue sin duda uno de los mejores orfebres de España en el siglo XIX. Con 42 años ya se encontraba felizmente retirado del oficio pues debía haber ganado suficiente dinero como para vivir de las rentas. Pero poco después de retirarse en 1850 un emisario real le propuso fabricar la corona de la Reina Isabel II, algo que nadie había hecho en España desde cuatro siglos atrás. Según palabras del propio Navarro «a pesar de mi resolución de no volver a ocuparme del trabajo no supe resistir a los deseos de S. M. y desocupando un invernadero que tenía en medio del jardín, improvisé en él un obrador donde me puse a construir la corona».

<sup>13</sup> SÁNCHEZ TORRIJA, B., *Casiano Alguacil, los inicios de la fotografía en Toledo*, Ciudad Real, Universidad de Castilla-La Mancha, 2006 (Almud fotografía, 02).

<sup>14</sup> LÓPEZ MONDEJAR, P., *Crónica de la luz*, Madrid, Fundación Cultural de Castilla-La Mancha, Ediciones El Viso, 1984, p. 67.



Figura 11. Alguacil, C., *Niño aguador*, Toledo, circa. 1867.

Pero es en *Niño aguador* donde Casiano Alguacil confirma su maestría en el arte de la fotografía. Rememorando a grandes fotógrafos de la Escuela Sevillana que también trabajan con niños, como son Nandín y Paúl o Alcázar, incide en la realidad del hecho ordenando mediante la estética el suceso a retratar y, por tanto, insistiendo en el tiempo y precisamente en el arte de la inmediatez. Técnicamente esta última afirmación en cuanto a la rapidez de la fotografía no es del todo cierta. Si bien los avances técnicos que se dan en este arte en la década de los 60 del siglo XIX permiten una mayor celeridad en el proceso de obturación, aun así los tiempos de exposición eran elevados, llegando en muchos casos a superar los 8 minutos. Es por ello que siempre se busca una postura ventajosa para la quietud, en la que realmente el tiempo se detenga delante de la cámara del fotógrafo. En este caso, el pequeño cántaro sobre el que se apoya el niño, no es más que una ayuda para este fin. El niño no se mueve y así la fotografía tiene la nitidez y enfoque necesarios para ser una obra maestra.

Si alguien busca la plasticidad en una fotografía ese es el maestro Jean Laurent. Nace en Francia, en el pueblo borgoñón de Garchizy, en el año 1816. Llega a Madrid en 1843 para realizar lujosas cajas para pastelerías de la capital. En la época se denominaba cartonero a este oficio. En 1855 descubre la fotografía y en 1856 ya tiene su propio estudio en la Carrera de San Jerónimo número 39<sup>15</sup>. En 1861 adopta el título de fotógrafo de la reina<sup>16</sup>.

El ambiente en el que se mueve el artista corresponde al Segundo Periodo Moderado (1856-68); O'Donnell disuelve las cortes en julio de 1856 y restablece la Constitución de 1845<sup>17</sup>. Esta es a su vez la expresión legislativa del Doctrinarismo, una corriente que proviene de la Francia Revolucionaria y que trataba de compaginar la Revolución de 1789 con el poder de la monarquía borbónica. Esta puntualización histórica es definitiva para el estilo y uso de la obra de Laurent, quien se convierte en el brazo propagandístico de la Reina Isabel II en un tiempo convulso.

Aunque realiza catálogos para la reina desde el año 1861 bajo el patrocinio del marqués de Salamanca, no es hasta 1867 cuando presenta el que estudio en esta ocasión. Este álbum tiene algunas peculiaridades, pues en primer lugar llama la atención lo lujoso de la presentación, que habla del estrato social que compra estos catálogos. Por otra parte todas las cartelas de las fotografías dentro del catálogo están escritas en francés,



Figura 12. Laurent, J., *Toledo, entrada de Toledo por el puente de Alcántara*, 1867.

<sup>15</sup> LACAN, E., «Revue photographique», en *Le moniteur de la photographie* (consultado: 1/12/1866).

<sup>16</sup> LÓPEZ MONDÉJAR, P., *Historia de la fotografía en España*, Barcelona, Lunberg, 1999, p. 45.

<sup>17</sup> TEIXIDOR, C., *Jean Laurent. Textos. Un tal Laurent: Datos comprobados y errores publicados*, The University of Arizona, College of Fine Arts, junio de 2001.

aunque la edición está realizada e impresa en Madrid. Esto indica la vocación internacional que tenía el artista. Lo muestran las estampas que se presentan, las que pertenecen al catálogo de la Biblioteca Nacional de Brasil, nación a la que llegaron gracias a que en muchas ocasiones los diplomáticos españoles llevaban como obsequio estos álbumes fotográficos. De este modo, la sociedad y cultura del país al que se le ha obsequiado con este presente puede conocer y apreciar la belleza de un territorio hermoso como es el nuestro. Es quizás una de las herramientas más importantes con las que cuentan los embajadores, en una época por desgracia en la que España se ve inmersa en un periodo de aislamiento internacional por la situación interior de las Guerras Carlistas y los vaivenes políticos en Madrid. Pese a ello, el carácter propagandístico y de modernidad de estas obras ayuda a los integrantes del magnífico cuerpo de exteriores español. En este punto se debe resaltar el precedente de Juan Valera, el autor de *Pepita Jiménez*, quien es destinado entre 1851 y 1853 a la legación española en Río de Janeiro y el cual es considerado como uno de los primeros «brasileñistas» del país<sup>18</sup>.

De otro lado Laurent es humano y no una deidad, es decir, carece del don de la ubicuidad. En los años 60 del s. XIX realiza álbumes fuera de su estudio en la mayoría de provincias y ciudades grandes de España, algo que debido al escaso desarrollo de las vías de comunicación, aparte de tedioso, debía ser imposible. Por ello, contrata a un magnífico técnico que realiza estampas para su colección. José Martínez Sánchez, quien ayuda al francés no solo en las tomas sino también en lo que a avances técnicos se refiere. El papel leptográfico es un desarrollo realizado al alimón entre los dos fotógrafos.

En el caso de Toledo destaca una pieza que rememora el diálogo que entablan los artistas cuando plasman un determinado tema. En esta punto hablo del paroxismo existente entre la pieza *Niño aguador* de Casiano Alguacil y *Las cantareras* del estudio radicado en la Carrera de San Jerónimo. Alguacil es un fotógrafo muy artístico y estético pero muy determinado técnicamente, algo que suple con uno de los procesos básicos para realizar una fotografía, la pose. Ambas estampas están realizadas entorno al 1867, pero hay un abismo en cuanto a técnica se refiere. Si Alguacil utiliza el cántaro como soporte para detener el tiempo en el cuerpo del niño y lograr así el instante en el que la nitidez es perfecta, Martínez Sánchez por su parte utiliza ese mismo elemento como concepto compositivo y no técnico. En *Las Cantareras*, por ejemplo, la vasija da naturalidad al gesto de la muchacha que la porta. Esto significa que no se necesita una rigurosa quietud para conseguir nitidez. El tiempo de obturación, por tanto, es más corto que en la fotografía de Alguacil, hecho que transforma radicalmente la sintaxis estética de las piezas de Laurent. Hasta 1871, año en el que los procesos industriales dan cierta hegemonía técnica al proceso de captura, la fijación de la imagen respondía a un proceso totalmente artesanal en el que las recetas y soluciones de cada artista marcaban la diferencia.



Figura 13. Laurent, J. y Martínez Sánchez, J., *Las Cantareras*, Toledo, circa 1857.

Asimismo el fondo de la imagen muestra un perfecto dominio de la apertura en la cámara fotográfica, dando como resultado un sutil *bokeh* que recuerda la perspectiva aérea del Renacimiento. Sin duda, esta pieza es un alarde en el que se aprecia el contraste de las sombras y los juegos de líneas diagonales del primer plano, donde material fotosensible se ha quemado en un mayor grado. Ello sucede gracias a la incisión mecánica de una mayor

<sup>18</sup> VALVERDE, María C., *Juan Valera y Brasil: un encuentro pionero*, Madrid, Quásyeditorial, 1995.





Figura 14. Clifford, C., *Isabel II con su corona* obra del Diamantista José Navarro, Madrid, 1850.

### ESTABLECIMIENTO INGLÉS.

Casa de Murga, calle de la Montera, núm. 45 y 47.—Los señores Clifford y compañía tienen el honor de anunciar al público y á la aristocracia de Madrid, que haciendo necesarios sus trabajos en jalbotipo y daguerreotipo mayor luz y mas comodidad, han dejado su casa de la Puerta del Sol y mandado construir una galería de cristal adecuada espresamente para su nuevo y grande establecimiento. Tambien tienen el honor de anunciar que ha sido todo arreglado de la mejor manera posible sin detenerse en gastos ni sacrificios de ningun género, á fin de que sus talleres posean las mejores máquinas de Inglaterra, y sus laboratorios los mas esquisitos ingredientes y papel que es posible encontrar. Sus salones se han dispuesto con la mayor comodidad y lujo para los concurrentes. Se garantiza que las pruebas espuestas al público son hechas en Madrid y no traidas de afuera, asi como que los retratos que se entregan á los parroquianos son mejores que los de las muestras. Para dar colorido á los retratos sobre el papel se cuenta con los mejores artistas, y en una palabra, se espera haber hecho todo lo que es dable para contentar al público de Madrid, de la misma manera que en los primeros establecimientos de Lóndres y Paris. Se trabaja todos los dias de nueve de la mañana á las cuatro de la tarde. Los dias nublados son los mas á propósito para sus trabajos. La galeria está en un sitio retirado del bullicio y de la vista de la gente, y tambien al cuarto segundo.

Se dan lecciones y se fabrican todos los ingredientes necesarios para el jalbotipo y daguerreotipo. (104)

Figura 15. Digitalización de Eduardo Sánchez Butragueño del diario liberal «Clamor Público» del 23 de enero de 1852.

cantidad de revelador mediante el uso de brochas y pinceles que ayudan a aportar más producto e intensidad a la zona seleccionada. Por tanto, también muestra la capacidad de la pareja hispano-francesa en el trabajo de cubeta y más en un proceso como el colodión húmedo, para el cual se necesitaba tener el estudio justo al lado del lugar de la toma<sup>19</sup>.

Otro caso es el del famoso fotógrafo galés Charles Clifford (1820-1863). Si bien la historiografía lo trata como un afamado paisajista, cosa que es cierta, su faceta de retratista es digna de mencionarse aunque en este caso no se profundice en ella. Las primeras noticias de Clifford en España se remontan a la década de 1850, cuando viene a la Península en calidad de fotógrafo viajero. Es predecesor del ya comentado J. Laurent, siendo el primer fotógrafo de la reina Isabel II.

Llega a España en la Década Moderada ya bajo el gobierno de Isabel II, quien es declarada mayor de edad a los 13 años en 1843, y trasla Regencia de Espartero (1841-43). Es un momento en el que muchos de los arquetipos político-culturales de España surgen. Una reina joven necesita realizar movimientos estratégicos en pro de una marca de gobierno. Un ejemplo es la creación de la Guardia Civil en 1844 bajo la tutela del Duque de Ahumada o la firma de una nueva Constitución, de la que ya hemos apuntado algún dato como es la de 1845. En uno de los apartados de esta Carta Magna se suprime el control de la cámara del Congreso sobre las cuentas del estado, de modo que la reina podía realizar gastos sin necesitar la aprobación del parlamento. No es difícil atisbar que un de los gastos aprobados iría destinado a la contratación de Clifford, quien consigue el éxito en Inglaterra al haber retratado a la Reina Victoria y a su marido Alberto de Sajonia en 1861, un mes escaso antes del fallecimiento de este último.

Se conocen reseñas hemerográficas de los distintos estudios que Clifford tuvo en Madrid. Destacan dos; el primero en la Plaza Mayor, en la C/ Montera 45 y 47 de la capital, y el que quizás fuese más notorio, el de la Carrera de San Jerónimo. De nuevo es esta calle, una de las más «gatas», el centro artístico de la fotografía del reino.

Es un docto en cuanto a la técnica se refiere, pues conoce y practica varias. Desarrolla sobretodo el daguerrotipo, hasta 1852, cuando realiza estampas en calotipo. En 1856

<sup>19</sup> Es conocido el hecho de que Laurent transportaba su carro fotográfico portátil en el tren. Era de unas proporciones contenidas, ya que un hombre no cabía de pie.

TEIXIDOR, C., *Jean Laurent. Textos. Un tal Laurent: Datos comprobados y errores publicados*, The University of Arizona, College of Fine Arts, junio de 2001.



**Figura 16.** Clifford, C., *Puente de Alcántara, Vista general del frente aguas arriba, tomada desde la margen izqda. del río*, Alcántara, 1859

comienza con la mejor praxis de su época: el colodión húmedo<sup>20</sup>. Realiza numerosos álbumes a lo largo de su vida, destacando el primero sobre España, en el cual muestra una obra rica en piezas únicas de ciudades y sitios como Madrid, la Alameda de Osuna de Sevilla, Guadalajara, Toledo, Yuste, Extremadura, Talavera, Castilla, Asturias, Baleares, Cataluña, Aragón, Andalucía y Murcia.

Como representante de nuestra Comunidad Autónoma de Extremadura, he seleccionado un bellissimo ejemplo datado en 1859. Con el nombre de *Puente de Alcántara, Vista general del frente aguas arriba, tomada desde la margen izqda. del río*, nos encontramos con una imagen que ya se ha convertido en un icono. Con casi total seguridad es la primera imagen del Puente Romano de Alcántara que se realiza. Además marca un hito estético, ya que la mayoría de las tomas que se realizan del puente adoptan la composición que hizo Clifford hace ya un siglo y medio. Incluso uno de los grandes estudiosos y fotógrafos de Extremadura como es Carlos Callejo reproduce la imagen en los años 50 del s. XX. Y no es de extrañar, ya que todo buen fotógrafo imita las composiciones de los maestros como método de aprendizaje. Unas veces las composiciones pictóricas enseñan el arte y otras, los mismos técnicos comparten los secretos del film, de ojo de fotógrafo a ojo de fotógrafo. Tanto se repiten las estampas que se adentran en la visión autóctona de un monumento, que al final se convierten en tópicos estéticos de dominio popular.

Quizás el trabajo más difundido de Clifford, y considerado por la mayoría de la crítica como su obra maestra, es el que reproduce la visita a Andalucía de la Reina Isabel II en 1862<sup>21</sup>. Si bien en esta ocasión no habrá un estudio detenido de este trabajo, sí que me centraré en las estampas que tienen relación con el tema propuesto por el libro: el agua y el patrimonio vinculado al mismo y en concreto el álbum que data de los años 1856 y 1857, que retrata una de las obras más importantes de la ciudad desde el gobierno de su «mejor alcalde», Carlos III. Así la obra del Canal de Isabel II, que abastece, de agua a la capital, se consideró en su tiempo una de las más importantes de su época y digna de su muestra como propaganda, al más puro estilo de lo realizado con anterioridad

<sup>20</sup> FONTANELLA, L. y KURTZ, G., *Charles Clifford, fotógrafo de la España de Isabel II*, Madrid, El Viso-Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales, 1996, p. 47.

<sup>21</sup> FONTANELLA, L., *Clifford en España. Un fotógrafo en la corte de Isabel II*, Madrid, El Viso, 1999, p. 107.





Figura 17. Clifford, Ch., *Presas del Pontón de la Oliva*, Madrid, 1858.

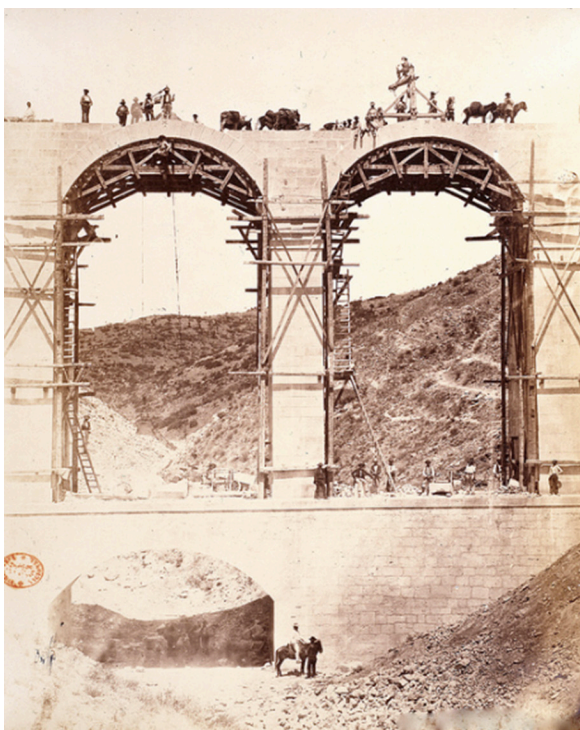


Figura 18. Clifford, Ch., *Acueducto de la Retuerta*, 1858.

La incursión de la figura humana en el *Acueducto de la Retuerta* por su parte dota de escala a las obras además de colocar un hito en la línea del tiempo, ya que los trajes ubican a los personajes en la línea espacio-temporal. Parafraseando al magnífico fotógrafo contemporáneo francés afincado en Barcelona, Pierre Gonnord, sin elementos ajenos al rostro, los personajes no pertenecen a ninguna época<sup>22</sup>.

en el Canal de Castilla. Así, la reina, que ve un nicho de popularidad tal y como los romanos hicieron 1500 años antes, manda a su fotógrafo *decorps* para ilustrar tamaña empresa.

El Canal de Isabel II comienza a construirse tras la aprobación del gobierno del extremeño Juan Bravo Murillo el 18 de junio de 1858. Francisco de Asís, consorte de la Reina, coloca la primera piedra en el conocido por Pontón de la Oliva el 11 de agosto de 1851, para ser inaugurada la obra el 24 de junio de 1858 a manos

del Ministro de Fomento y creador del Código Civil, Manuel Alonso Martínez.

En este conjunto de piezas se aprecia cómo se trabaja en la época en la construcción de arcos, movimientos de tierras con acémilas, cambios de cursos de aguas o creación de presas y pantanos. Clifford ilustra como testigo excepcional un progreso en el país, que a todas luces se queda en el mero hecho del arte fotográfico ya que la inestabilidad política reinante y el disparate social del momento dejan en agua de borrajas un proyecto magnífico para la capital de España.

En el plano estético Clifford trata a las obras hidráulicas como si de dibujos arquitectónicos se tratase. No es difícil que nuestra mente vaya a los bocetos o planos que, por ejemplo, los hermanos Laurana hacen en el s. XV para la «puerta triunfal» del *Maschio Angioino* de Nápoles. Desde el punto de vista fotográfico, el galés es el fotógrafo que abre el género de estampas de arquitectura o al menos lo desarrolla con mayor maestría.

<sup>22</sup> VV. AA., *Exit Express* (Revista), núm. 37, pp. 44 y 48; entrevista a Pierre Gonnord.



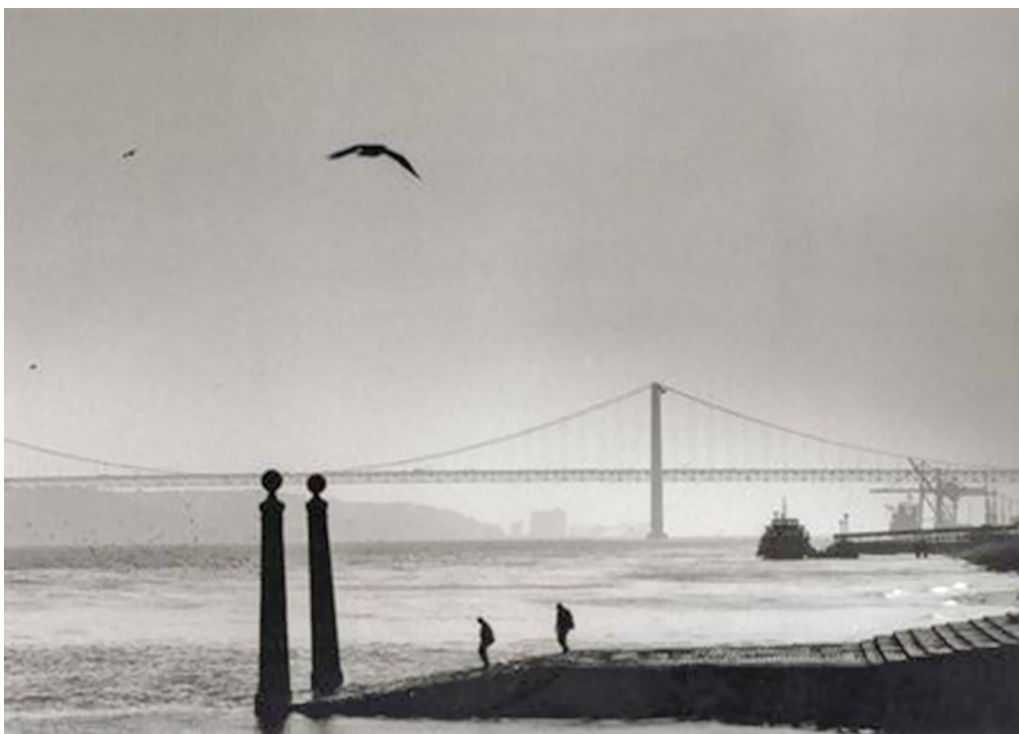


Figura 19. Cageiro, E., *Cais das colunas*, Lisboa, 2003.

Desemboca el Tajo en Lisboa y de este modo despido este trabajo, con la calma de uno de los fotógrafos portugueses más importantes de todos los tiempos, Eduardo Gageiro, el fotógrafo de la Revolución de los Claveles de 1974.

En su trabajo al alimón con David Mourão-Ferreira; *Lisboa Operária* del 2003, se observa cómo el humanismo y la espera del instante decisivo desvelan al puente 25 de Octubre en todo su esplendor. Sin duda, la estampa es un guiño al trabajo de sus maestros y de sus ancestros fotográficos, quienes 150 años antes habían fotografiado al Tajo o *Tejo* aguas arriba.