

Charles Clifford y la fotografía de obras públicas

Ricardo González
Historiador y fotógrafo

Resumen

Si hay algo que llama enseguida la atención del investigador que se acerca a la producción fotográfica española del siglo XIX, es la ingente cantidad de imágenes dedicadas a las obras públicas, que se realizaron en su mayor parte en poco más de una década, coincidiendo con una parte del reinado de Isabel II. En esta producción tiene especial protagonismo el fotógrafo inglés Charles Clifford. La década de 1850 asistió al nacimiento de un tema totalmente nuevo en la incipiente iconografía fotográfica, que acabará planteando un nuevo género fotográfico. Todo ello estrechamente relacionado con el momento político y económico que se vivía en toda Europa, que adquiría algunas particularidades en España, y que venía mediatizado por la economía visual de la época. Pronto se descubrió la utilidad de estas fotografías de obras públicas para la propaganda.

En este texto se propone un cierto método en el tratamiento de la producción fotográfica dedicada a las obras públicas en este momento histórico. Un sistema que tiene como punto de partida el análisis del álbum fotográfico dedicado a la obra pública, así como sus posibilidades discursivas. Completa esta propuesta el análisis de la circulación de las imágenes, sus usos, funciones, ámbitos y públicos. La vida que las fotografías tuvieron más allá de los álbumes. Así también, las exposiciones universales fueron otro importante y privilegiado medio para la difusión y visibilidad a gran escala de las imágenes de obras públicas.

Ricardo González

Ricardo González es Licenciado en Historia del Arte y fotógrafo. Desde hace más de 20 años investiga y escribe sobre la Historia de la fotografía. En este campo ha sido comisario de exposiciones, y es autor de las siguientes publicaciones relativas al siglo XIX: *El asombro en la mirada. 100 años de fotografía en Castilla y León* (2002); *Burgos en la fotografía del siglo XIX* (2000); *Segovia en la fotografía del siglo XIX* (1997); *Luces de un siglo. Fotografía en Valladolid en el siglo XIX* (1990); "Fotografías de Charles Clifford sobre el Canal de Isabel II", en *De París a Cádiz*, (2004). En relación con el siglo XX es autor de numerosos artículos, entre los que destacan: «Fotografía de obras públicas y estrategias de opinión», en *Transformaciones* (2006). «Marín, fotógrafo de reportaje», en *MARÍN*. Fundación Telefónica. Madrid, 2007. «Regueira, panoramista», en *Regueira, panorámicas de Madrid*, Fundación Mapfre, Madrid, 2010.

Son muchos los trabajos fotográficos dedicados a las obras públicas en España entre los años 1855 y 1867, y todos ellos relacionados, de alguna manera, con la reina Isabel II. Adquiere en esta producción especial protagonismo el fotógrafo inglés Charles Clifford, que durante años fue fotógrafo oficial de la reina.

La fotografía, en cuanto a su faceta documental, no es en absoluto neutral y está ligada a formas discursivas que dependen de las instituciones y agentes que la definen y ponen en funcionamiento. Su autoridad no proviene de la cámara sino de las instancias que hacen uso de ella. Desde este punto de partida se hace necesario analizar los diferentes agentes y las instancias que participaban en su producción. Considerar la coyuntura política del momento, así como el contexto económico y político que hizo posible esta vasta producción fotográfica, nos permite una mejor comprensión de los trabajos que el fotógrafo inglés dedicó a la obra pública.

La revolución de 1854 trajo consigo la llegada del Bienio Progresista, con el protagonismo de los generales O'Donnell y Espartero. Esto supuso el inicio de una década de inversiones que acabó en una gran burbuja económica, debido sobre todo a los ferrocarriles. El estallido de ésta en 1865 se llevó por delante a muchos bancos y arruinó la economía del país hasta bien entrada la década de 1890.

En este momento histórico se inició también la tarea de mejorar la imagen de Isabel II.¹ Se planificaron viajes y exaltaron las obras públicas llevándose a cabo fuertes inversiones de capitales franceses y británicos. En el imaginario de la sociedad isabelina, la obra pública estaba dotada de un profundo valor simbólico: el avance de las condiciones materiales de la colectividad, y el progreso de la nación en la línea de Europa. La obra pública se ligaba a la propaganda política, las grandes obras llevaban nombres reales como el de Isabel II o del Príncipe Alfonso. La presencia de la Casa Real en los actos inaugurales fue muy frecuente.

El auténtico motor de todo este proceso fue el ferrocarril. La promulgación en 1855 de la Ley General de Caminos de Hierro, establecía el régimen de las concesiones de las líneas de ferrocarril, que en teoría se concedían a quien rebajase más el tipo de subvención que debía aportar el estado. Éstas se debían devolver en acciones del ferrocarril. Además se garantizaba a los inversores un 6% de interés y un 1% de amortización.

A finales de 1864 se habían invertido en España 1.500 millones de pesetas movilizadas en el ferrocarril (6.000.000.000 de reales de vellón). Los kilómetros de vía crecieron de forma espectacular y, así, en 1857 el país contaba con 400 km de vía férrea en explotación, en 1859 había ya 1.000 km en explotación y 5.645 construidos, y para 1874 eran ya 6.000 km en explotación.

Se produjo una importante competencia entre las dos grandes empresas ferroviarias del país, la Compañía del Norte y M.Z.A. Entre los Pereire y los Rotschild, grandes financieros franceses que trasladaron a España la rivalidad ferroviaria que ya tenían en su país de origen.

La Compañía de Caminos de Hierro del Norte nació en 1858. Los auténticos propietarios eran Isaac y Emile Pereire, que utilizaban como instrumento para su control a la Sociedad de Crédito Mobiliario Español, filial de "Credit Mobilier". Este grupo también poseía la línea del "Chemin de fer du Midi", que llegaba hasta la frontera española en Irún.

Por otro lado, la Compañía de Ferrocarriles de Madrid a Zaragoza y Alicante (M.Z.A.) extendía su poder por todo el sur del país. Se había fundado en 1856 y en su accionariado participaban varias empresas: el Marqués de Salamanca, los Rotschild, a través de la Sociedad Española Mercantil e Industrial, y el Duque de Morny, propietario del "Chemin de fer du Grand Central". Al margen de estos dos grandes grupos financieros crecieron también otras compañías de menor tamaño e importancia.

1. RIEGO, B., "Imágenes fotográficas y estrategias de opinión pública: los viajes de la Reina Isabel II por España (1818-1866)", *Reales Sitios. Revista del Patrimonio Nacional*, Madrid, 1999, nº 139.

Otro elemento relevante para la comprensión de esta producción fotográfica dedicada a la obra pública es la temprana relación de la fotografía y el poder. Este será un factor que afecta de lleno a Charles Clifford y buena parte de su trabajo en España.

Los fotógrafos descubrieron pronto que la cercanía del poder era propicia para los negocios y los gobernantes encontraron que los reportajes fotográficos de las iniciativas públicas y su adecuado uso, en exposiciones multitudinarias o como regalos a determinados personajes, ofrecían una imagen de modernidad y progreso, a la vez que reportaban una clara rentabilidad política. De la misma forma, los grandes empresarios y banqueros descubrieron la utilidad de la fotografía en sus relaciones con el poder político.

En el año 1855, el Barón James de Rothschild, presidente de la compañía de *Chemin de fer du Nord* (Boulogne a París), encargó al fotógrafo Edouard Baldus la elaboración de 25 álbumes, de 50 fotografías cada uno de ellos. Uno de estos álbumes sirvió como regalo a la reina Victoria de Inglaterra, con ocasión de su visita a la Exposición Universal celebrada en París en 1855, y otro ejemplar se expuso en uno de los pabellones de la muestra. El propio Édouard Baldus recibió, entre 1855 y 1858, un encargo del Ministerio del Interior francés para reproducir “piedra por piedra” el museo del Louvre en construcción.² Se envió un álbum de las fotografías realizadas a los jefes de estado europeos, a ciertos miembros de la Corte, y a otros políticos franceses. Estas fotografías, que inicialmente podían tener un carácter meramente técnico, presentaban en realidad una vertiente política a través del uso que de ellas hacían los políticos franceses, que trataban de ofrecer una imagen de renovación y progreso.

Hay que reconocer que en este campo Francia fue claramente pionera. Además del mencionado Baldus, Charles Marville, Delmaet et Durandelle, Alphonse Terpereau, los hermanos Bisson, Chaise, Duclos y sobre todo Hippolyte Auguste Collard, llevaron a cabo numerosos trabajos fotográficos que tenían por objeto los grandes proyectos de obras públicas franceses. Collard se titulaba a sí mismo “fotógrafo del Ministerio de Obras Públicas”, aunque trabajó también para los de Agricultura y Comercio. Activo entre 1850 y 1885 se dedicó de forma particular a registrar las obras de construcción de los puentes parisinos: *Pont Sant Michel* (1857), *Pont-au-Change* (1858-1860), *Pont de l'Alma* (1859-66) y diferentes puentes metálicos en toda Francia. Sus fotografías se expusieron en varias exposiciones universales, como la de 1867, en la que presentó un álbum con 40 fotografías de los puentes parisinos construidos o reconstruidos después de 1952.

También en España fue algo aceptable, y bastante habitual, el uso del álbum fotográfico como regalo institucional y vehículo de relaciones con el poder. Sabemos que la Casa Real no encargó ninguno de los muchos álbumes de Obras Públicas que se encuentran en el Palacio Real y que todos ellos son regalos. Empresarios, consejos de administración de organismos públicos, otras administraciones locales y provinciales, e incluso fotógrafos a título particular, regalaban estos álbumes a la reina.

Por su parte, también la propia reina encargaba álbumes fotográficos a Clifford para regalar a los ministros, aunque éstos no estuvieron dedicados a las obras públicas. En el año 1865, Francisco de Asís regala a la princesa de Prusia un álbum con vistas de España con fotos de Charles Clifford.

De esta manera vemos como el intercambio de estas recopilaciones fotográficas, con intenciones muy variadas, fue práctica común en España durante el reinado de Isabel II. Y en todo este juego de intereses en torno a la imagen fotográfica, Clifford desempeñó un papel de cierta relevancia. Tal vez fuese el hecho de ser fotógrafo de la Casa Real lo que le granjease el favor de algunas de estas empresas que promovían obras públicas, aunque no hay que minusvalorar la importancia que su relación con el ingeniero Lucio del Valle pudo tener en su visibilidad profesional cerca de Palacio.

2. LEMAGNY, Jean Claude, ROUILLE, Andre, *Historia de la fotografía*, Barcelona, Ed. Alcor, 1988.

Lo cierto es que, además de los numerosos trabajos que el fotógrafo inglés realizó por encargo de la Casa Real, relacionados con los viajes de Isabel II por España, o de algunas de las posesiones de la Corona, encontramos otros dedicados al tema que nos ocupa. En 1859 realizó una interesante serie de fotografías del puente de Alcántara y dos fotografías sobre el puente de los franceses en construcción, perteneciente a la línea férrea del norte. Un año antes, durante la última semana del mes de julio de 1858, formando parte del séquito de la Reina Isabel II en el viaje que ésta hizo a Asturias y Galicia, fotografió algunos puentes en construcción de la línea férrea que unía Madrid con Irún (uno en Arévalo, otro en Simancas y el puente del Príncipe Alfonso en Cabezón de Pisuerga, cerca de Valladolid), los preparativos para la llegada de la Reina, junto a algunos monumentos de la ciudad.

También se finalizó en ese mismo año el trabajo sobre el canal de Isabel II, una serie fotográfica que se ejecutó a lo largo de la obra y cuya parte principal corresponde al período comprendido entre 1855 y 1858. Ambos son dos proyectos vinculados a la protección y apoyo que la corona brindaba a algunas obras públicas de importancia nacional, además de ser ambos trabajos un encargo de la empresa que financiaba o gestionaba las obras. El trabajo fotográfico del viaje a Asturias y Galicia fue financiado por la Sociedad de Crédito Mobiliario, promotora del ferrocarril del norte. Las fotografías del Canal de Isabel II fueron encargadas, y parece que seguidas de cerca, por el ingeniero Lucio del Valle, director de las obras del canal y a la sazón personaje de vital importancia en la transformación del la Puerta del Sol.³



Canal de Isabel II. Almenara del Obispo. C. Clifford, 1855-58. MUN. Museo Universidad de Navarra.

Hacia mediados del siglo XIX, Madrid era una ciudad con algo más de 220.000 habitantes que tenía importantes carencias en lo relativo al abastecimiento de agua, sobre todo durante los meses de verano. A tal punto llegaba esta situación que, en marzo de 1848, Juan Bravo Murillo, entonces Ministro de Industria, Comercio y Obras Públicas, encargó a una comisión el estudio de los proyectos existentes sobre el abastecimiento de aguas a la capital. Formaban parte de la misma Juan Rafo y Juan de Ribera, que en diciembre de ese mismo año presentaron la que se conoce como *Memoria sobre la conducción de aguas a Madrid*. En ella proponían la captación de las aguas del río Lozoya mediante la construcción de una presa en el lugar conocido como el Pontón de la Oliva y una conducción, de unos 70 km, hasta los altos de Chamberí. Allí se construiría un depósito con capacidad para almacenar agua para el consumo de la población durante cinco días.

Fotografías de Charles Clifford sobre el canal de Isabel II

Hacia mediados del siglo XIX, Madrid era una ciudad con algo más de 220.000 habitantes que tenía importantes carencias en lo relativo al abastecimiento de agua, sobre todo durante los meses de verano. A tal punto llegaba esta situación que, en marzo de 1848, Juan Bravo Murillo, entonces Ministro de Industria, Comercio y Obras Públicas, encargó a una comisión el estudio de los proyectos existentes sobre el abastecimiento de aguas a la capital. Formaban parte de la misma Juan Rafo y Juan de Ribera, que en diciembre de ese mismo año presentaron la que se conoce como *Memoria sobre la conducción de aguas a Madrid*. En ella proponían la captación de las aguas del río Lozoya mediante la construcción de una presa en el lugar conocido como el Pontón de la Oliva y una conducción, de unos 70 km, hasta los altos de Chamberí. Allí se construiría un depósito con capacidad para almacenar agua para el consumo de la población durante cinco días.

Los avatares políticos de Bravo Murillo, junto a algunos problemas de financiación, paralizaron el proyecto durante dos años. El 18 de junio de 1851, la reina Isabel II firmaba el decreto de ejecución de las obras necesarias para el abastecimiento de agua a Madrid y la creación del canal de Isabel II. El día 11 de agosto de ese mismo año, se puso la primera piedra en el Pontón de la Oliva, acto al que asistió el rey consorte Francisco de Asís en nombre de la Reina, que reposaba en Madrid debido a su embarazo.

3. GONZÁLEZ, R., *El asombro en la mirada. 100 años de fotografía en Castilla y León*, Salamanca, Consorcio Salamanca 2002, 2002.



Canal de Isabel II. Acueducto de Amaniel. C. Clifford, 1855-58. MUN. Museo Universidad de Navarra.

Pasaron siete años, tres más de los previstos, de nuevo por problemas de financiación, a los que se añadieron una epidemia de cólera y las inundaciones del otoño de 1855, hasta que, el día 24 de junio de 1858, la reina Isabel II inauguró la llegada del agua a Madrid en dos actos públicos. El primero de ellos, restringido a las fuerzas vivas de la ciudad, se celebró en el depósito del agua. El segundo, al que asistió un gran número de madrileños, se desarrolló en la fuente construida al efecto en la calle Ancha de San Bernardo, donde se produjo la elevación de las aguas iluminadas por la luz eléctrica. Resulta interesante que la inauguración del canal esté relacionada con la luz eléctrica, un avance de tanta importancia para el desarrollo de la técnica fotográfica.

De este encargo se han conservado más de cuarenta fotografías diferentes. En el año 1858, fecha de inauguración del canal, se elaboró un álbum con 28 fotografías con el título de *Vistas de la presa y demás obras del Canal de Isabel II / Fotografiadas por Ms. Clifford* del que se realizaron al menos 18 copias. Aunque los momentos en los que se realizaron las diferentes fotografías no son conocidos, sabemos que buena parte de éstas no se hicieron en el año que aparece en la portada del álbum, aunque la fotografía de la fuente provisional que se construyó en la calle Ancha de San Bernardo, frente a la iglesia de Montserrat, sí es de esa fecha. Considerando que las obras empezaron en agosto de 1851, y la mayor parte de la obra estaba acabada en noviembre de 1856, resulta evidente que las fotografías en las que se ven todavía elementos en construcción son anteriores a la fecha de finalización, 1856 o anteriores. Por otra parte, las fotografías que recogen puentes, acueductos y sifones ya terminados pueden estar hechas en cualquier momento entre el otoño de 1856 y el verano de 1858. La fotografía del puente-sifón del Morenillo, en la que vemos un depósito con la fecha de finalización grabada en la piedra (1857), nos indica que la toma debió hacerse como pronto en ese año. Sin embargo encontramos dos imágenes del lugar del Pontón de la Oliva, donde se construyó la presa, hechas ambas antes del inicio de las obras, que plantean mayores dudas. Dado que la obra se empezó en la presa y que a ese lugar se destinó la mayor parte de los 1500 presidiarios que trabajaron en el canal, parece verosímil pensar que las dos fotografías datan de poco tiempo después de 1851. No conocemos exactamente la evolución de esta parte de la obra, pero en octubre de 1854 se produjeron filtraciones

“a 50 pies de distancia abajo de la presa”⁴ por grietas en la roca que impedían embalsar el agua. Así, parece que las fotografías de Clifford, en las que ni siquiera se ha iniciado el enorme muro de contención de las aguas, sean de 1851 o 1852. Pero si esto es así se plantea otra contradicción: todas las fotografías de este trabajo están hechas con negativos de cristal al colodión húmedo, incluidas éstas dos, y Clifford utilizó esta técnica desde mediados de 1855.⁵ La producción del fotógrafo inglés anterior a esta fecha está sacada de negativos de papel (calotipos), aunque se copiasen en papel a la albúmina. La cuestión es obvia: ¿utilizó Clifford en una fecha tan temprana como 1852 placas de cristal o es preciso fechar el estado de las obras ateniéndonos a la técnica utilizada por el fotógrafo, o sea hacia 1855? Desde luego no parece admisible que semejante obra no estuviese siquiera empezada en esa fecha y que se acabase en poco más de un año.

Todo indica que éste no fue un encargo que se hiciese al finalizar el proyecto, sino que más bien existía desde el inicio mismo del canal y que se fue realizando a medida que la evolución de los trabajos iba permitiendo mostrar una explicación del proceso constructivo. En cualquier



Canal de Isabel II. Acueducto de Valdealeas. C. Clifford, 1855-58. MUN. Museo Universidad de Navarra.

caso, fuese cual fuese la fecha de ejecución de las imágenes, el conjunto del trabajo se debió realizar en tres o, a lo sumo, cuatro desplazamientos del fotógrafo y su equipo de ayudantes. Encontramos en primer lugar las tempranas fotografías del Pontón de la Oliva antes de iniciarse la presa, otra amplia serie en la que la presa y numerosos puentes-acueducto y sifones están con las obras muy avanzadas y finalmente otra serie de construcciones totalmente acabadas. Esta economía en los desplazamientos no es extraña si tenemos en cuenta las condiciones de trabajo de los fotógrafos de la época. Ya hemos comentado que todas las fotografías que hizo Clifford sobre el canal de Isabel II están tomadas en negativo de cristal con emulsión de colodión húmedo. El tamaño de estas placas ronda los 36x43 cm. y el proceso de emulsión y sensibilización del negativo había que hacerlo en el mismo lugar de la toma, para lo que se precisaba de un espacio estanco a la luz, que podía ser un carro o una tienda de campaña. Todo el material, compuesto por numerosas cestas llenas de frascos, placas de cristal y una máquina de tamaño descomunal, se transportaba en carros tirados por animales, que transitaban por caminos de cuarta categoría donde las irregularidades del terreno, como señala el propio Clifford en su *Scramble*,⁶ hacían de cada excursión una auténtica aventura.

Uno de los aspectos que más sorprende de esta colección de fotografías es la abundante presencia humana en un trabajo que inicialmente trataba de describir los elementos arquitectónicos y habida cuenta de lo extraña que resulta esta presencia, tanto en las demás fotografías de Clifford como en las del resto de fotógrafos en esos años. Pero lo cierto es que en este trabajo encontramos una información que resulta particularmente interesante. Por una parte tenemos a los grupos de trabajadores de las fotografías en las que la obra está en construcción, que en las imágenes de la Presa del Pontón

4. “Traída de aguas a Madrid”, *El Museo Universal*, Madrid, 30/06/1858, pp. 91-94 y 15/06/1858, pp. 99-101.

5. FONTANELLA, L., *Charles Clifford en España. Un fotógrafo en la corte de Isabel II*, Madrid, El Viso, 1997.

6. CLIFFORD, Ch., “Photographic Scramble Through Spain”, en FONTANELLA, L., *Charles Clifford en España. Un fotógrafo en la corte de Isabel II*, Madrid, El Viso, 1997.

de la Oliva llegan a ser una multitud. La discreta presencia de algunos hombres armados y la fotografía de la Caserna del Presidio constituyen la única alusión del reportaje a los 1.500 presidiarios que según Bello Poëyusan⁷ trabajaron en esta obra y que por las crónicas de la época sabemos que eran la mayoría. Aunque la intención del fotógrafo fuese describir la salida de los presos con la maza al hombro, en una larga fila vigilada por guardias, el concepto de reportaje fotográfico es todavía muy incipiente y lo que realmente se describe es una vista general del edificio ante la que, el espectador, apenas puede deducir la escena que allí se produce de no conocer el título de la fotografía.

Lo que vemos de forma clara en todas estas imágenes es que las personas que aparecen son conscientes de que se está tomando una fotografía y hasta los más alejados al fotógrafo posan para ese momento, ocasionalmente en acrobáticas formaciones. Resulta evidente que personas que tenían autoridad en el proyecto del canal acompañaban a Clifford en sus viajes. Cesar Díaz Aguado nos descubre que Lucio del Valle, el director de las obras, aparece en varias de las fotografías y no sería extraño que el propio fotógrafo fuese alguno de estos personajes vestidos con indumentarias de mayor categoría. Estos pequeños grupos, que a menudo incluyen mujeres, ocupan generalmente el primer plano de las imágenes y, en ocasiones, producen la sensación de que la escena sea una excursión campestre con un puente al fondo, como si aprovecharan el desplazamiento del fotógrafo y de los ingenieros del canal para pasar un día en el campo.

Finalmente, podemos identificar otro grupo humano en buena parte de estas fotografías: el de los lugareños, frecuentemente en compañía de animales, que se integran en la imagen posando algo más alejados que los acompañantes del fotógrafo que hemos mencionado.

Otra presencia casi obsesiva es la de los distintos coches de caballos y carros en los que se desplazaban el fotógrafo, sus ayudantes, los acompañantes, además del *appareill* fotográfico que en palabras del propio Clifford podía pesar más de 100 kg.⁸

Hemos dejado para el final un aspecto de este trabajo, probablemente ajeno a Clifford, que tiene interés por las incógnitas que plantea respecto de asuntos como la autoría o sobre los usos comerciales de los fotógrafos en la segunda mitad del siglo XIX. Existe en el Museo Nacional de Artes Decorativas, una colección de fotografías cuyo contenido es idéntico a las de Charles Clifford, pero con el tamaño y el pie de firma característicos de Jean Laurent. Bajo el título genérico de canal de Lozoya, mantiene los mismos títulos que las del fotógrafo inglés. El Instituto del Patrimonio Histórico Español conserva los negativos de estas copias y en algunas de ellas se puede ver —enmascarado— el sello seco de Clifford, lo cual indica que Laurent obtuvo esos negativos fotografiando copias positivas del fotógrafo inglés.⁹ Parece que este extremo descarta la posibilidad de que Laurent hubiese manejado, quizás tras la muerte de Clifford, las placas originales, adaptándolas a su estándar de tamaño mediante reducción con ampliadora solar.

Pero entre estas fotografías de Laurent del Museo Nacional de Artes Decorativas encontramos dos imágenes que no constan entre las conocidas de Clifford. Se trata del detalle de unas galerías del depósito Mayor y sifón del Bodonal (diferente a la que en ese mismo sitio tomó Clifford). ¿Realizó Laurent algunas tomas de las obras del canal o simplemente se han perdido los originales de Clifford? Por otra parte hay que preguntarse si la copia de estas fotografías fue consentida por Clifford o por su esposa a la muerte de éste, si simplemente las copió sin autorización, o si estamos ante un encargo posterior a la muerte del fotógrafo inglés (1863), ante la imposibilidad de disponer de fotografías de este trabajo, que Laurent aprovechó para incorporar a su archivo.

7. BELLO POËYUSAN, S., *Información del Canal de Isabel II que abastece de agua a Madrid*, Madrid, 1929, reimpreso en 1985.

8. CLIFFORD, Ch., "Photographic Scramble..."

9. Información facilitada por Carlos Teixidor.

Lo cierto es que, a pesar del celo que muchos fotógrafos ponían en proteger sus fotografías mediante advertencias de propiedad, la idea de autoría era diferente a la actual y mucho más confusa de lo que a primera vista pueda parecer. En el caso de Laurent, así como en el de otros muchos, parece más correcto hablar de fotografías de la casa Laurent que de fotografías hechas por Laurent, que empleaba una auténtica compañía de fotógrafos. El propio álbum del canal de Isabel II que conserva la Biblioteca Nacional de Madrid aparece firmado por “Ms” Clifford, cuando lo esperable es “Mr”. ¿Se trata de un error o está firmado por su mujer? Sabemos todavía poco de los usos comerciales y de las relaciones económicas entre los fotógrafos del siglo XIX en España. Los historiadores de la fotografía hemos dado muchas cosas por supuestas, probablemente como consecuencia de la metodología utilizada para interpretar las fotografías del siglo XIX. Es momento de ver también los valores culturales y económicos que producían estas imágenes, además de profundizar en el conocimiento de informaciones laterales a la producción fotográfica, que nos permitan confirmar o replantear las bases sobre las que se ha construido la descripción del fenómeno fotográfico.¹⁰

En estos trabajos se observa ya un incipiente interés en el uso de la fotografía para algunas campañas de propaganda, que tenían como fin la mejora de la imagen de la corona entre el pueblo español. Fotógrafos, cronistas y grabadores —que trasladaban algunas fotografías a las publicaciones ilustradas, además de las escenas que tomaban del natural—, formaban un equipo cada vez más eficaz en lo que podemos considerar como auténticas estrategias de opinión pública. Una monarquía que cada vez era menos absoluta y necesitaba de otras formas de comunicación con el país, utilizaba —más allá de la tradicional primera lectura artística de estos álbumes fotográficos de Charles Clifford— la fotografía como un elemento más para definir gráficamente el imaginario nacional liberal. La imagen fotográfica aportaba un símbolo de modernidad e innovación que colaboraba, bien como base para los grabadores o bien como imagen acabada en sí misma, en las estrategias que estamos comentando. Sabemos que Palacio repartía cuidadosamente los álbumes fotográficos y facilitaba fotografías de Clifford y de otros fotógrafos a las revistas ilustradas, señalando las pautas de las ilustraciones que acompañaban las apariciones de la reina en la revista. *El Museo Universal* cubría la crónica de la inauguración del canal de Isabel II en dos de sus números. El 30 de junio daba cuenta del proceso de construcción de la obra y de las numerosas circunstancias que retrasaron su finalización hasta 1858. Este número está ilustrado con tres grabados tomados de fotografías de Clifford. En el texto se justifica el aplazamiento de las ilustraciones de la inauguración propiamente dicha al siguiente número debido a la imposibilidad de dibujantes y grabadores en acabar sus trabajos, tomados *d'apres nature*, en tan corto espacio de tiempo. El 15 de julio, en el siguiente ejemplar de esta publicación, se da cuenta de los actos del día 24 de julio con las ilustraciones prometidas del depósito del Campo de Guardias, de la comitiva en su interior en el momento de soltar las aguas y de la fuente de la calle Ancha, iluminada con luz eléctrica y rodeada de la multitud, tomadas las tres del natural por el dibujante. Precisamente las situaciones que la fotografía no podía registrar, dadas sus limitaciones técnicas. Llama la atención que entre el acto de inauguración y la primera noticia de la revista pasen sólo seis días, lo que nos habla del buen funcionamiento del mecanismo compuesto por el fotógrafo que ejecuta las fotografías, el emisor del discurso que facilita las imágenes y el periódico que las reproduce.

Recuerdos del viaje de SS. MM. y AA. RR. a Valladolid

Clifford estuvo al menos en dos ocasiones en Valladolid, la primera en la primavera de 1854 y la segunda en el verano de 1858, acompañando a la reina Isabel II. En el mes de mayo de 1854 llegó el inglés a Valladolid, al estilo de los primeros fotógrafos ambulantes, acompañado por el entonces transeúnte Juan Pérez Galiano, fotógrafo que se acabó instalando en Segovia. Al margen de la actividad de retratar al daguerrotipo que anunciaban en la prensa local, Clifford aprovechó la estancia para fotografiar algunos de los monumentos más significativos de la ciudad: la iglesia de San Pablo, el colegio de San Gregorio,

10. GONZÁLEZ, Ricardo, “Fotografías de Charles Clifford sobre el Canal de Isabel II”, en *De París a Cádiz calotipia y colodión*, Barcelona, MNAC y Fondo fotográfico Universidad de Navarra, 2004.

la casa donde nació Felipe II, el palacio de Santa Cruz, la iglesia de las Angustias y la Casa del Sol. Además tomó una magnífica vista de la plaza de Portugalete. En este mismo viaje estuvo en Medina del Campo, localidad en la que se interesó fundamentalmente por el castillo de la Mota. Todas las imágenes del viaje de 1854 están realizadas mediante la técnica de la calotipia.

Su segunda estancia en Valladolid se produjo en la última semana del mes de julio de 1858. Formaba parte del séquito de la reina Isabel II en el viaje que ésta hizo a Asturias y Galicia. La reina se detuvo en Valladolid para inaugurar el puente Príncipe Alfonso, dentro de la política de apoyo al ferrocarril que caracterizó a la Corona en esos años.

Con este motivo, se produjo en Valladolid una bien programada campaña de exaltación monárquica, que tiene mucho de propaganda política inducida por la Casa Real, el Gobierno y las autoridades locales. Los instrumentos utilizados fueron la presencia física de la reina Isabel y del príncipe Alfonso, el uso y manejo de la historia al servicio de la gloria de la monarquía, y la práctica de la caridad por parte de la reina y las instituciones. También se usó el progreso y de los avances materiales (el ferrocarril, sobre todo) interpretados como beneficios y favores debidos a la magnanimidad y buen gobierno de la monarquía de Isabel II. Todo ello difundido debidamente mediante la prensa y las crónicas.



Recuerdos del viaje de SS. MM. a Valladolid. Arco erigido en honor de Isabel II. C. Clifford, 1858. MUN. Museo Universidad de Navarra.

La construcción del ferrocarril del norte iniciaba su andadura en el año 1856, cuando se llevó a cabo la concesión de la línea Madrid a Irún. La obra se acabó en el año 1864 y conectaba con el extremo sur de la línea “*Compagnie des chemins de fer du Midi*”, también propiedad de los Pereire. El trayecto se dividió en tres tramos: Madrid-Valladolid, Valladolid-Burgos y Burgos-Irún, y las obras empezaron desde Valladolid en 2 direcciones: a Burgos y a Medina.

El mutuo apoyo entre la Corona y la empresa del ferrocarril reportaba grandes beneficios a los dos. A la monarca porque lo esgrimía como mérito político propio, al haber traído el progreso y el crecimiento económico a las ciudades; a las compañías, porque reclamaban que se les pagara este beneficio político con el apoyo de ayuntamientos y gobiernos, y porque exaltaban su imagen pública hasta colocarse a la misma altura que los valores históricos, artísticos, religiosos. La reina Isabel, según sus mejores biógrafos actuales, mostraba serias debilidades en su papel de monarca constitucional. Isabel de Borbón no era capaz de captar todas estas ocultas intenciones de los preparadores de sus viajes, ella iba “a la pata la llana”, sin formación suficiente para elaborar estas finalidades abstractas, sin una cultura política que la permitiera actuar como símbolo público de un Estado participativo, redistributivo y solidario.¹¹

De forma que la Sociedad de Crédito Mobiliario Español, contrató al fotógrafo oficial de la Reina, Charles Clifford, para realizar un medido reportaje sobre su estancia en Valladolid. Se percibe en éste una estrategia previa a la visita, que ya contaba con la presencia de Clifford en Valladolid, en la que sin

11. G. CARASA, Pedro, *La Reina en la ciudad. Usos de la historia en la visita de Isabel II a Valladolid, 1858*, Valladolid, Ayuntamiento de Valladolid, 2007.



Recuerdos del viaje de SS.MM. a Valladolid. Puente de Príncipe Alfonso.
C. Clifford, 1858. MUN. Museo Universidad de Navarra.



Recuerdos del viaje de SS. MM. a Valladolid. Arco de ladrillo.
C. Clifford, 1858. MUN. Museo Universidad de Navarra.

duda participaba el entorno de la Reina, y que se pone de manifiesto en el texto del cronista oficial de este viaje, Juan de Dios de la Rada y Delgado, cuando narra la inauguración del puente dedicado al Príncipe Alfonso: “También el célebre artista Sr. Clifford (sic) tuvo el honor de presentar a la Real familia, los negativos de las fotografías que llevaba hechas de Valladolid, destinadas al álbum, que más tarde, ricamente encuadrado, había de poner en manos de la regia Señora una comisión del mismo Crédito Mobiliario”.¹² Lo cierto es que este trabajo que la empresa encargó a Clifford solo consta de diez fotografías, y el encargo resume en su articulación la variedad de intereses que se depositaban en torno a este tipo de acontecimientos, siendo el principal de ellos la exaltación monárquica durante la visita. Consta de cinco imágenes relacionadas con la compañía ferroviaria y otras cinco del patrimonio monumental de la ciudad, y en su planteamiento se puede ver la mano de Palacio.¹³

El primer grupo de fotografías señala el progreso, la modernización económica y particularmente el ferrocarril, como méritos de la Corona. El segundo trata de transmitir al pueblo la sensación de que los grandes monumentos artísticos son fruto de la acción de los antecesores y de la misma Isabel que los continúa.¹⁴ La empresa lograba que la mitificada idea del progreso se uniese inseparablemente al ferrocarril que ellos construían y que se ligase directamente a Isabel II. Impresiona ver cómo la presencia propagandística de los intereses económicos más pujantes de la compañía ferroviaria se hace con el control y el protagonismo de la visita real. Clifford tomó siete fotografías durante este viaje, las cinco relativas a las obras, el archivo de Simancas y la casa en la que nació Felipe II, y utilizó otras tres hechas en su anterior estancia vallisoletana de 1854 para completar el álbum.¹⁵

Encontramos algunos textos impresos en el reverso de las fotografías de éste álbum que se regaló a la Reina sobre el viaje a Valladolid del verano de 1858. Resulta evidente que las imágenes de Clifford, a la vista del estatus expresivo de la fotografía en esos años, no podían narrar la complejidad de un acto como aquel, y era necesaria su explicación mediante texto. Lo que se escribe abunda en el doble discurso del progreso y la modernización del país por obra del ferrocarril y en señalar los monumentos de la ciudad como fruto de la acción de la Corona y a la vez fuente de legitimidad. Se habla así “...del desarrollo de la riqueza y prosperidad del país por la construcción de este gran ferrocarril” o, en relación con el puente sobre el Duero en Simancas, “...es una obra magnífica, hecha por la Sociedad de Crédito Mobiliario, y forma parte de la línea que unirá la antigua corte de España con la moderna”. El tren como nexo de unión entre pasado, presente y futuro. Un pasado que se representa a través de monumentos de alto contenido simbólico e histórico, como la fachada de San Pablo, “En esta iglesia se celebró (...) el bautizo del Rey Felipe II” o la casa donde nació éste “...fue expuesto al público desde el balcón que forma la esquina del Palacio y está representado en la lámina que se acompaña.”, o el archivo de Simancas, donde se guarda “...el acta original de capitulación en la toma de Granada, con las firmas de los Reyes Católicos y la del Rey Boabdil en caracteres arábigos”. Un presente que viene plasmado por la obra pública misma, y un futuro que se representa en el progreso de la nación.

También en este caso las campañas de propaganda se dieron a través de las revistas ilustradas. Este medio ampliaba además su difusión a cotas infrecuentes en aquellos años. Las limitaciones de la copia fotográfica para su reproducción por medios mecánicos en el ámbito de las artes gráficas, obligaba a su trasposición a las páginas de las revistas mediante dibujantes y grabadores. En ocasiones, las fotografías que se entregaban a estos periódicos servían como apunte para el dibujante, que respetaba los aspectos estructurales, pero introducía elementos que supliesen las carencias del medio fotográfico para narrar acontecimientos. En otros casos, sobre todo con los monumentos, se reproducía la fotografía en su aspecto original. *El Museo Universal* dio la noticia de la llegada de Isabel II a Valladolid el 23 de julio de 1858. Se publicó en el número de 30 de agosto. Para esta crónica se usaron de nuevo fotografías de Clifford, esta vez cuatro, que representaban el arco de ladrillo con la tienda en la que se recibió a los Reyes, el arco conmemorativo levantado por la empresa, la tienda en el río Pisuerga

12. DE LA RADA Y DELGADO, Juan de Dios, *Viaje de SS.MM. y AA. por Castilla, León, Asturias y Galicia, verificado en el verano de 1858*, Madrid, Aguado, impresor de cámara de S. M. y de su real casa, 1860.

13. *Diario de Barcelona*. En los encargos que la propia Corona hace a Clifford, con motivo de su viaje a Baleares, Cataluña y Aragón, le señala como objetivos los arcos erigidos en honor de la reina y los monumentos más relevantes.

14. CARASA, Pedro, *La Reina en la ciudad...*

15. GONZÁLEZ, R., *El asombro en la mirada. 100 años de fotografía en Castilla y León*, Salamanca, Consorcio Salamanca 2002, 2002.



VALLADOLID.—ARCO LEVANTADO POR LOS INGENIEROS DEL ESTADO Y DEL TERRENO-CARRER. DEL NORTE.

REVISTA DE LA QUINCENA.

Se ha consumado la grande obra desde donde ha de comenzar sin duda una nueva era para la humanidad. El

... y desde Cascajal a la Habana. El coste de 150 millones de reales, podrá creerse las crecidas para una empresa de tal magnitud y de tan buenos resultados económicos se hicieron en algunos de los principales intereses. Pero durante este asunto, y estas fluctuaciones y deserciones al servicio de la realidad actual. La quincena citada en Madrid ha sido de las mas exitosas en acontecimientos. Se le atribuyen algunos beneficios y unos cuantos beneficios de edificios, nada nueva ha ocurrido que pudiera llamar la atención pública. Entre las locuras el que hubo el otro día en el Pardo, habiendo consumado en la leñera de la real casa, diez que consuman 20,000 arrobas de leña, y gracias al consuelo de artilería que con sus averías dispuestas logró cortarlo, pues de otro modo hubiera estado expuesta a ser consumida 150,000 arrobas. En cuanto a los beneficios, el mas notable ha sido el de la casa que se levanta en el calle de Alvarez y Carrera de San Gerónimo. En el plan principal ha sido una serie de labores políticos, que al mismo tiempo se han hecho en la misma leñera anterior por la noche, se habian visto muy separados para evitar sus efectos. El prestigioso Boque sigue entreteniendo al pueblo con sus salidas. El Cere nos dió el otro día una curiosa función en que fuese decir sobre sus principios de la vida a los tallos, a representar el papel de Teodoro en la zarzuela Don Simón, si el joven bailar estaba turbado si se habian representado su papel, o si el teatro que podría haberlo hecho, si se dedica al teatro de la comedia, que está y procura sacar partido de sus felices disposiciones, porque si las dejó sin cultivo de nada se serviría el teatro. En la zarzuela han comenzado los ensayos de Bolívar el Asustado que se representará en 17 de noviembre. También se ensaya la Esclavitud, opereta francesa que con música y baile se representará a nuestro gusto. Y un drama de de Azaña o el teatro está acordado.



VALLADOLID.—PUENTE SOBRE EL PUEBLO.—ERIGICION DE LA PIEDRA CLAVE. (DE UNA FOTOGRAFIA).

... convertida de nuevo en leñera, además tan solo durante lo que en otro tiempo, a saber: los señores de Palacios y Alarcón, y los tres señores alcaides de la Villa. San Juan Bautista y San Andrés.

3.º A la soberbia gruta que lleva la gruta de Pelajo se le añadirá otra de buena gruta que debe proyectarse a medida.

4.º En la referida gruta se habrá otro adorno que los labores de nuestro que en letras de oro reproducen fragmentos de las dos reinas mas antiguas, arábiga y asturiana, relativas a Pelajo y a la batalla de Covadonga.

5.º La tumba del héroe se conservará tal cual está, según algunos indicios de su autenticidad que a fuerza de ser hallada, el monumento se ubicará en esta tres capillas de plata, cuyos lavatorios estarán en poder de S. M. e hijos, del abad de Covadonga, y de la autoridad municipal de Cangas de Onís.

6.º Se solicitará de S. M. y reina la terna oportuna de objeto que lleva a Madrid el 1777 el abad de Covadonga, cuando fue a poder Carlos III auxilios para reconstruir el santuario, y así en la Armada real, sin olvidar en suma de la vida de aquel héroe, como sigue hasta la época actual.

7.º La obra de la gran serie quedará, para, creará por el estudio de la obra que se hizo en el estudio representará la fachada del castillo o palacio señorial de Pelajo, cuya forma recuadro por arcos de 300 varas representada en un cuadro del antiquísimo maestro de Villanueva. En el debe indicar siempre la muestra anal con la Cruz de la Victoria de oro, surca de la Villa y de Asturias.

8.º Sobre el gran monumento construido por don Ventura Rodríguez, en el pasado siglo, se erigirá una estatua

... cual, aun suponiendo el capital elevado a 700,000,000, daría a mas del interés de 5 por 100 un dividendo anual para los accionistas de 10 por 100 que iba descomponiendo por el inabarcable incremento que tomaría de año en año el comercio con Orizaba, aumento prodigioso aun en el día a pesar de las taras y pérdidas del viaje por el Cabo.

... Creemos haber presentado a grandes trazos las principales bases de la para los interesados en el pensamiento del señor de Soria; y si bien la naturaleza de la publicación a que se destinan estas líneas, nos vela exigir un mayor detalle, y consideraciones de otra orden, creemos que los que las han podido formular una idea bastante aproximada del proyecto y de los resultados.

El Museo Universal, 30 de agosto de 1858.



VALLADOLID.—FUERZA DE CARRETA PARA REBIR A S. N. ANTES DE SU ENTRADA EN LA CIUDAD. (DE UNA FOTOGRAFIA).

... convertida a la empresa, producción una suma anual de 22,224,000 reales, lo cual, sin contar algunos intereses de menor importancia, nos da un producto bruto de 146,224,000 reales, y habiendo todas las deducciones por gastos de construcción, 15 por 100 que quedarán el soborno, etc., etc., resulta a distribuir entre los accionistas, un número redondo de 114,000,000 de reales, lo

... cual, aun suponiendo el capital elevado a 700,000,000, daría a mas del interés de 5 por 100 un dividendo anual para los accionistas de 10 por 100 que iba descomponiendo por el inabarcable incremento que tomaría de año en año el comercio con Orizaba, aumento prodigioso aun en el día a pesar de las taras y pérdidas del viaje por el Cabo.

... Creemos haber presentado a grandes trazos las principales bases de la para los interesados en el pensamiento del señor de Soria; y si bien la naturaleza de la publicación a que se destinan estas líneas, nos vela exigir un mayor detalle, y consideraciones de otra orden, creemos que los que las han podido formular una idea bastante aproximada del proyecto y de los resultados.

desde la que se presenció la colocación de la piedra clave del puente del príncipe Alfonso, y la portada del colegio de San Gregorio. De nuevo la inestimable ayuda, en este caso de la Sociedad de Crédito Mobiliario Español, que pagaba el reportaje, hizo posible que en poco tiempo la revista tuviese las fotografías del viaje. Resulta interesante ver cómo funcionaba este engranaje orientado a mejorar la imagen de la corona, en el que se implicaban el Gobierno y la Corona, la empresa y el fotógrafo al que ésta pagaba.

Finalmente, también el cronista De la Rada utilizó para su trabajo las fotografías de Clifford de Valladolid, con las que ilustró la primera parte del viaje. Atendiendo a los intereses de Palacio,¹⁶ utilizó cuatro imágenes que mostraban el patrimonio de la ciudad y el momento en que la reina pasa bajo el arco de triunfo, descartando las relacionadas con la inauguración del puente y el recibimiento protagonizados por la compañía. La circulación de las imágenes en los medios impresos demuestra mayor interés en la política del acontecimiento, y su deslizamiento hacia la propaganda, que en la información. Por otra parte nos muestra también la forma de convertir en noticia la obra pública.

16. En la portada de la crónica reza: "Publicado por orden y a espensas de S. M. la Reina".



Ilustraciones de Viaje de SS. MM. y AA. por Castilla, León, Asturias y Galicia... Juan de Dios de la Rada y Delgado, 1860.

