

CHARLES CLIFFORD Y EL REGISTRO MONUMENTAL DE ESPAÑA



CHARLES CLIFFORD. TORRE DEL ORO (SEVILLA). 1862. ÁLBUM MONUMENTAL, VOL. II, 22

Charles Clifford (1819-1863) pertenece a esa primera generación de fotógrafos europeos que se iniciaron en el calotipo y exploraron sus posibilidades como herramienta de investigación y expresión artística. Muchos de estos pioneros lo utilizarían para documentar dimensiones de la modernización que estaba modelando el mundo que vivían; o para ilustrar el culto a la historia que alimentaba los discursos nacionalistas y el romanticismo cultural, orientando su mirada hacia aquellos vestigios materiales que tan magistralmente desvelaban ese pasado. Clifford fue uno de ellos; su incorporación al medio sería tardía y un tanto fugaz, pero en poco más de diez años de actividad profesional en España y sobre España elaboró la primera gran síntesis fotográfica del país y marcó un camino que otros muchos seguirían tras su prematuro fallecimiento.

Buena parte de su obra fotográfica mantiene una gran coherencia, al centrar la mirada en la entidad y devenir del patrimonio monumental y relegar a un segundo plano otros posibles acercamientos al pasado y al presente

español. Las incursiones en el paisaje, ambientes urbanos contemporáneos o el recurso al pintoresquismo, tan en boga entre pintores e ilustradores de la época, no formaron parte esencial de sus preocupaciones artísticas, siendo los vestigios de la romanización, las pervivencias andalusíes y las gestas arquitectónicas del Medievo cristiano y el Renacimiento los hilos conductores en los que se entrelaza su personal relato sobre España.

A lo largo del primer tercio del siglo XIX, una parte sensible de este patrimonio estuvo sometido a episodios de pillaje, expolio, abandono y destrucción de singular dureza, motivados tanto por causas bélicas como por los daños directos y colaterales propios de la traumática implantación del régimen liberal. Si esas primeras décadas fueron un tiempo perdido, también se gestaron entonces las ideas que habrían de revertir lentamente la situación, al surgir en Europa y entre las clases cultas españolas una conciencia pública favorable a la conservación de aquellos vestigios que comenzaban a ser considerados como señas de identi-

dad nacional. En el arranque de la década de 1840 confluyeron las manifestaciones críticas y las primeras reformas institucionales; las Comisiones Provinciales de Monumentos Históricos y Artísticos, reguladas en 1844 y capitaneadas por la Real Academia de San Fernando, abrieron el camino de una nueva sensibilidad e impulsaron actuaciones valiosas, como las primeras declaraciones monumentales y una meritoria labor de inventario de los bienes que urgía proteger y conservar.

Esta nueva mentalidad daría lugar también a iniciativas editoriales y publicaciones comprometidas con la difusión pública de la riqueza histórica y artística del país, que hicieron uso de las nuevas técnicas que la industria estaba poniendo a disposición de artistas, fotógrafos y editores. Es en tal contexto y a la sombra de estas nuevas preocupaciones y oportunidades donde se inscribe el *Álbum Monumental de España*, todo un monumento fotográfico que recoge los resultados de una ardua labor de documentación individual, al tiempo que expresa la sensibilidad de un artista comprometido con la salvaguarda del patrimonio de un país que no era el suyo, pero que adoptó como propio. La dimensión monumental de la obra fotográfica de Charles Clifford y su expresión material en esta obra constituyen el motivo central de la exposición, que invita a recorrer los lugares que captó en sus negativos de papel y vidrio y supo difundir entre el público europeo y español, haciendo visible y accesible a sus contemporáneos un repertorio monumental único.

La aproximación a este legado obliga a adentrarse en su vida y trayectoria profesional para desvelar las circunstancias, oportunidades e iniciativas que justificaron y modelaron su quehacer fotográfico y lo orientaron preferentemente hacia temáticas relacionadas con el patrimonio histórico, que ocupan un lugar tan destacado en el conjunto de su obra. De ahí que la exposición se estructure de acuerdo con una serie de hitos que marcaron su actividad entre 1852 y 1862. A lo largo de este hilo cronológico se distribuyen en las distintas secciones todas aquellas fotografías que fueron elaboradas y difundidas en tiempos muy distintos y a instancias de encargos y proyectos dispares, confluyendo finalmente en esta recopilación póstuma.

PRIMERAS EXPERIENCIAS Y REGISTROS DEL PATRIMONIO MONUMENTAL [1852-1854]

Charles y Jane Clifford iniciaron su actividad profesional en Madrid en la primavera de 1851, fecha de apertura de su primer establecimiento fotográfico. Si su dedicación inicial fueron los retratos de estudio, Charles se orientaría temprana y complementariamente a la realización y venta de vistas de ciudades y monumentos históricos, acometiendo diversas expediciones en los entornos de la capital. De 1852 datan sus primeras fotografías conocidas sobre Madrid, Toledo y Segovia, así como la confección del primero de sus álbumes ofrecido a la Reina Isabel II. Obtener la protección y los consiguientes encargos por parte de la familia Real constituía la mejor carta de presentación a la que podía aspirar un fotógrafo recién instalado en su país de acogida, así como una privilegiada puerta de acceso a

otras clientelas, ya se tratara de miembros de la aristocracia española, burgueses enriquecidos, instituciones culturales o empresas. La carpeta de vistas sobre el Real sitio de la Granja de San Ildefonso (1853), de la que él mismo señala que realizó tres ejemplares, hubo de ser uno de los ofrecimientos para aspirar al favor de la monarca española y, de paso, incorporar a su lista de potenciales valedores a la emperatriz Eugenia y la reina Victoria.

Tales actividades debieron llevarle a Salamanca en la primavera de 1853. Fue allí donde estableció contacto con el arquitecto Francisco Jareño y otros profesores de la Escuela de Arquitectura de la Academia de San Fernando, iniciando una relación que posiblemente orientó su trayectoria profesional en una nueva dirección. Fruto de esa colaboración sería el álbum *Photographias*, que contiene una selección de 32 imágenes de monumentos de Salamanca y Ávila relacionadas con el viaje de estudios y los trabajos de dibujo realizados por los alumnos. El álbum fue adquirido por la Academia y dio pie a un nuevo encargo en enero de 1854: “150 dobles pruebas fotográficas de los mejores monumentos de Segobia (sic), Valladolid, León, Santiago, Oviedo y otros puntos de Asturias que Mr. Clifford (sic), fotógrafo inglés, ha ofrecido facilitar por la cantidad de 6.000 reales”.

La magnitud del pedido explicaría la intensa actividad que desarrolló a lo largo de ese año, puesto que si bien podía contar en ese momento con muchas tomas ya realizadas, serían del todo insuficientes para cumplir con el compromiso adquirido. Durante el mismo se desplazó a ciudades del norte (Burgos, Zamora, León, Oviedo), así como a Sevilla y Granada, incrementando sustancialmente su archivo monumental. Pero no existe constancia de que llegará a entregar nunca el lote acordado con la Academia, como tampoco que participara en los siguientes viajes de estudios organizados por la Escuela de Arquitectura. Por razones que no son conocidas, esta relación se truncó y la vinculación de Clifford con la Academia nunca llegó a restablecerse.

Sin embargo, no resultó una experiencia del todo fallida: la sombra de ese encargo se proyectó sobre su obra, le aportó un perfil y una dirección concreta y muchas de las fotografías realizadas con ese motivo formaron parte en adelante de las selecciones utilizadas para su presentación en exposiciones internacionales, lo dieron a conocer en Europa y lo dotaron de la base iconográfica imprescindible para afrontar proyectos propios.

EN LA CORTE SEVILLANA DE LOS MONTPENSIER [1854-1858]

Clifford mantuvo una relación profesional intensa y privilegiada con Antonio de Orleans, Duque de Montpensier. No siendo el único profesional que suministró colecciones y ejemplares sueltos para nutrir la impresionante biblioteca fotográfica que el cuñado de Isabel II reunió en su palacio sevillano de San Telmo, la protección de la que gozó reviste un gran interés porque fue dilatada en el tiempo, se concretó en encargos específicos que contribuyeron a incrementar sustancialmente su archivo fotográfico y dio pie, por último, a un intercambio epistolar que informa



CHARLES CLIFFORD. OTRO DETALLE DEL ACUEDUCTO (SEGOVIA). 1853. *ÁLBUM MONUMENTAL*, VOL. IV, 4

detalladamente acerca de la actividad que desarrolló y su relación con las aficiones y actividades públicas del Duque.

La relación con Montpensier arranca en la primavera de 1854, momento en que Clifford aparece en Sevilla. Desde entonces y hasta 1858 ejecutaría al menos dos encargos directos del Duque y posiblemente realizó por iniciativa propia y le ofertó un tercer lote compuesto a finales de 1858 en Cataluña, donde rememoraba fotográficamente uno de los

viajes oficiales realizados por los Infantes un año antes. Merced a los recursos facilitados y a la protección dispensada por Montpensier, Clifford tuvo la oportunidad de ampliar territorialmente su visión de España, a la que quedaría incorporada Granada, Cataluña, Castilla La Mancha y Extremadura.

El primero de los reportajes sobre Granada y la Alhambra -realizado en la segunda mitad del año 1854- se encuentra recogido en el álbum *Granada: Photographies y*



CHARLES CLIFFORD. MUSEO REAL [MUSEO DEL PRADO]. 1857-1860. *ÁLBUM MONUMENTAL*, VOL. I, 4

pudo venir justificado por la atracción que sentía Antonio de Orleans por el arte islámico y por la Alhambra en particular, donde planeó fijar su residencia antes de instalarse definitivamente en Sevilla.

La expedición fotográfica por tierras toledanas y Extremadura fue también un encargo directo de Antonio de Orleans, tras efectuar en diciembre de 1857 una excursión de ocho días al monasterio de Yuste en compañía del Conde de Mirabel, quien lo había adquirido con la intención de restaurarlo. El itinerario seguido les llevaría a Talavera, Cuacos, Jarandilla, Oropesa, Aldeanueva y Yuste, al término del cual encomendó a Clifford registrar fotográficamente tales etapas, adelantándole parte de sus honorarios. Durante la primavera de 1858 el fotógrafo se desplazó al efecto, si bien su expedición se alargó más de lo previsto, al ampliar por iniciativa propia la ruta seguida meses atrás por el Duque e incluir Plasencia, Alcántara y Mérida.

Poco después, Clifford se desplazó entre agosto y noviembre de 1858 a Valencia, Barcelona, Tarragona y Zaragoza con objeto de completar su archivo. Aunque no existe constancia fotográfica de su estancia en Valencia y Zaragoza, al menos compuso vistas urbanas y de diversos monumentos en Barcelona, Tarragona y Gerona, que fueron también adquiridas por Montpensier y parcialmente reutilizadas por Clifford en la composición del álbum conmemorativo de la visita regia (1860).

LA PROYECCIÓN INTERNACIONAL [1854-1863]

Pese a su arraigo en suelo hispano, Clifford nunca dejó de

ser un fotógrafo británico, consciente de que su público natural eran sus propios compatriotas y que el camino del éxito profesional pasaba por Londres y París. España y lo español era el tema, pero Europa habría de ser el destino prioritario de su obra. Las conexiones que mantuvo con los círculos fotográficos más innovadores fueron tempranas y asiduamente cultivadas mediante la participación en exposiciones internacionales y su vinculación con asociaciones y sociedades fotográficas británicas y francesas. Tales contactos, la novedad que suponían los asuntos y lugares que abordaba y las favorables críticas que recibió por la calidad técnica y artística de su trabajo acabarían convirtiéndolo en el referente más cualificado de la fotografía de tema español. Merced a ello, acabaría siendo más conocido y reconocido en Europa que en la propia España, donde sus imágenes no trascendieron el reducido círculo de la aristocracia y ciertas elites culturales.

La primera de las grandes exposiciones en la que se dio a conocer fue la organizada en Londres por la *London Photographic Society* en enero de 1854, en un momento en que estaba iniciando apenas su archivo de vistas, que no alcanzaban más allá de Madrid y algunas ciudades de Castilla. Consciente de la importancia de esta primera puesta en escena en el mercado británico, casi en pie de igualdad con las otras imágenes españolas presentadas por fotógrafos de la talla de Tenison o Vigier, Clifford hubo de esmerarse para enviar lo mejor y casi lo único que tenía en ese momento: doce vistas que mostraban Segovia (4), Madrid (2), Salamanca (3) y el palacio y fuentes de la Granja (3). El

reconocimiento público que obtuvo, la adquisición para la colección real británica de sus ejemplares expuestos, así como la evidencia de que su archivo solo contenía hasta el momento ciudades y monumentos muy limitados y de segundo orden, de acuerdo con el gusto imperante, debieron ser decisivos para obligarle a definir con más ambición su proyecto e impulsarle a incorporar aquellos otros lugares imprescindibles en cualquier repertorio que aspirara a ofertar una imagen de España. Si a ello se suma la concreción de la línea de trabajo abierta con la Academia de San Fernando, puede entenderse la intensa actividad fotográfica que desarrolló durante el convulso año de 1854.

Buena parte del material elaborado entonces en Madrid, Castilla y León, Asturias y Andalucía constituiría el núcleo fundacional de su archivo monumental, sin que fuera actualizado ni ampliado sensiblemente hasta 1858. En los tres años siguientes su actividad estuvo más orientada a la realización de encargos un tanto ajenos a las temáticas cultivadas hasta entonces (obras del Canal de Isabel II, reportaje para el Duque de Osuna, posibles encargos estereoscópicos), así como a la comercialización de su obra en el mercado parisino, donde residió dos largas temporadas. Allí colaboró en prestigiosas publicaciones –*La Lumière*, *Bulletín de la Société Française de Photographie*–, ingresó como miembro de esta última y continuaría participando en certámenes internacionales, como la *Exposition photographique de Bruxelles* (1856). Poco antes de su retorno a España, hubo de seleccionar las fotografías presentadas a la segunda exposición que la *Société Française de Photographie* mantuvo abierta en el Boulevard des Capucines entre enero y mayo de 1857, aportando diez vistas de León, Valladolid, Salamanca, Granada y la Granja. Los vínculos trenzados con los círculos fotográficos franceses evidencian su decidida apuesta por París como escenario de promoción profesional. Cuestión distinta es que tales aspiraciones se vieran coronadas por el éxito: Clifford se había instalado allí para positivar y vender su ya amplia colección española, pero las escuetas noticias sobre el tiraje a gran escala que pretendía realizar y la ausencia de álbumes supuestamente confeccionados hacen pensar que la operación resultó poco exitosa.

Una tercera vía en la internacionalización de su obra la constituyó su incorporación a asociaciones profesionales. En enero de 1858 se inauguró en Londres la primera de las exposiciones organizadas por la recién constituida *Architectural Photographic Association*, en la que Clifford expuso 46 positivos, comprendiendo vistas monumentales de Burgos, Segovia, Valladolid, Zamora, Salamanca, Oviedo, Madrid, Toledo, Sevilla y Granada. El gran número de ejemplares presentados revela la importancia que asignó a esta manifestación, al tiempo que parece marcar un giro en su estrategia promocional, orientándolo más decididamente al mercado británico. La asociación combinaba el objetivo de difundir la fotografía arquitectónica con la suscripción de lotes de imágenes entre sus afiliados, de modo que parecía constituir un vehículo eficaz para la comercialización de su obra en el Reino Unido, tanto más cuanto que era el único que aportaba temáticas españolas. Aunque no llegó

a participar en la segunda edición, en diciembre de ese mismo año, volvería a hacerlo de nuevo en enero de 1860, renovando su repertorio con las nuevas vistas tomadas en Granada, Cataluña y Extremadura.

MECENAZGOS Y CLIENTELAS FOTOGRÁFICAS

El archivo fotográfico de Clifford se compone de imágenes con un contenido diverso, acorde con los diferentes encargos que hubo de afrontar para sobrevivir profesionalmente. Las vistas monumentales, siendo mayoritarias, constituyen una dimensión más de su obra, en la que coexisten también retratos, reproducciones de pintura y objetos artísticos, documentación de reformas urbanas y obras públicas contemporáneas, así como reportajes sobre posesiones privadas y obras de construcción ferroviaria en curso. A diferencia de otros contemporáneos con los que podría equipararse, nunca llegó a ser un diletante de la fotografía provisto de suficientes recursos económicos como para dedicarse confortablemente a la creación sin más, como fue el caso de J. August Lorent, E.K. Tenison, Gustave de Beaucorps o Louis de Clercq, por citar ejemplos cercanos; por el contrario, se vio obligado a compatibilizar el ejercicio profesional remunerado con su vocación artística, intentando vivir a expensas de los encargos por cuenta ajena, pero sin renunciar a crear contenidos más personales y embarcarse en proyectos propios. También a diferencia de otros profesionales de la época que vivían del comercio fotográfico (Leygonier, Masson, Laurent), acertó a dar a sus creaciones un status de artisticidad, precisamente porque convirtió el culto a los monumentos en una práctica recurrente, que impregno su mirada y otorgó un sello distintivo a su obra.

Ya trabajara para miembros destacados de la nobleza española, empresas promotoras o técnicos cualificados, los relatos fotográficos elaborados para ellos contienen una alta proporción de contenidos monumentales, que se repiten y enlazan entre sí álbumes y reportajes concebidos con una finalidad específica y aparentemente dispares; el componente monumental siempre está presente, de forma exclusiva en unos casos o mediante detalles sutiles en otros. Posiblemente las únicas excepciones sean las series sobre la construcción del Canal de Isabel II y la reforma de la Puerta del Sol, donde la actualidad se impone rotundamente, sin concesión alguna a la historia.

De este conjunto de encargos se han seleccionado algunos álbumes y series, mostrando preferentemente las temáticas monumentales que incorporó en ellos. Un primer grupo lo constituyen aquellos cuyos destinatarios o mecenas eran miembros destacados de la nobleza española (Duques de Osuna y Medinaceli), en los que se despliegan sus palacios, quintas de recreo o posesiones en Madrid, Toledo y Guadalajara (1856-1857). Un segundo grupo se refiere a álbumes que pertenecieron a propietarios identificados, quienes combinaron imágenes de Clifford y otros autores para confeccionar relatos propios, como Pilkington Jackson, Herbert Duckworth o el propio E.K. Tenison. Unos y otros testimonian una práctica habitual entre los primeros coleccionistas de fotografías, ya se tratara de viajeros oca-

sionales, amantes del arte o pintores, como es el caso de Egron Lundgren y Dionisio Fierros.

Un último conjunto lo integran las carpetas y álbumes monográficos encargados con motivo de acontecimientos de dimensión pública y que fueron confeccionados en el propio estudio del fotógrafo. Tal es el caso de los *Recuerdos del Viaje de SS.MM. y AA.RR. a Valladolid y de la solemne inauguración del puente Príncipe Alfonso en presencia de SS.MM. y AA.RR. ...* (1858), destinados como regalo a Isabel II por parte de la empresa constructora del ferrocarril del Norte; así como el *Álbum de vistas fotográficas del Puente de Alcántara* (1860), encargado a Clifford por el ingeniero Alejandro Millán con motivo de la conclusión de las obras de restauración del referido puente, que sería inaugurado en febrero de 1860. Si en el segundo de ellos el protagonista es el monumento en sí, devuelto a su pasado esplendor, en el realizado en Valladolid lo monumental constituye un aditamento al tema principal que desarrolla, al incluir vistas de edificios históricos de la ciudad y sus alrededores que acompañan al acontecimiento concreto de la inauguración del puente ferroviario y de los arcos de triunfo levantados para recibir a la Reina.

LA VINCULACIÓN CON LA CORTE VICTORIANA Y EL PÚBLICO BRITÁNICO [1859-1861]

Desde los inicios de su actividad, Clifford cultivó entre el público español su inglesidad e hizo gala de las relaciones mantenidas con la corona británica, buscando con ello otorgar un sello de prestigio a su establecimiento. Sin embargo, no hay constancia de que realizara tempranos encargos fotográficos para la reina Victoria, como señaló a menudo en la prensa de la época. La primera evidencia cierta de una relación profesional materializada en algún tipo de encargo u ofrecimiento no se produce hasta 1859, con motivo de una fugaz visita a España por parte del Príncipe de Gales. A mediados de mayo atracaría en Gibraltar y realizó una breve gira por Andalucía, que incluyó la obligada visita a la Alhambra y abarcó también a Málaga, Ronda, Cádiz, Sevilla y Tánger. Aunque se desconoce cómo llegó Clifford a obtener el encargo de documentar fotográficamente este *tour* por parte del heredero de la corona británica, lo cierto es que a comienzos de julio de 1859 recorrió parte de Andalucía, incluyendo Gibraltar y África, con ese propósito. Posiblemente hubo de improvisar a lo largo de la ruta, puesto que de algunas de las ciudades visitadas por el príncipe (Ronda, Cádiz, Tánger) y otras reseñadas en la prensa (Bailén, Alhama, Tarifa, Tetuán) no existe constancia fotográfica alguna, bien porque no llegara a impresionar ninguna placa en ellas o porque las imágenes se hayan perdido. Las únicas que sobre este viaje se localizan en las colecciones reales están incluidas en uno de los álbumes personales del Príncipe de Gales y se refieren a cinco vistas realizadas en Granada, todas ellas sobre el Carmen de los Mártires, una finca de recreo cercana a la Alhambra. El resto de las que pudo realizar entonces acabó formando parte de la colección fotográfica de la casa real británica, pero mediante un producto que desbordaba en intención y contenido este fugaz recorrido por tierras andaluzas.



CHARLES CLIFFORD. PARTE ALTA DE LA CATEDRAL (BURGOS). 1853. *ÁLBUM MONUMENTAL*, VOL. III, 17

En el otoño de 1861 Clifford se desplazó a Londres con la misión de fotografiar a la reina Victoria por encargo Isabel II, aprovechando la oportunidad para entregar a la soberana el álbum *Photographic Souvenir of Spain*, que reunía en dos tomos y 159 imágenes una amplia y cuidada selección de su relato sobre España, compuesto para esta ocasión y sustentado básicamente en la visión de sus monumentos, con mínimas concesiones a otros temas. Su valor no solo reside en la amplitud y riqueza de su contenido gráfico, ni en el hecho de que pueda resultar clarificador para datar algunas de sus fotografías, sino porque constituye el precedente de lo que habría de ser su obra más pública y original: *A Photographic Scramble Through Spain*.

Coincidiendo con su estancia londinense, Clifford editó un folleto de 48 páginas con este título, incluyendo en él un breve texto acerca de sus experiencias viajeras y fotográficas en España, así como una relación de 171 títulos más o menos extensos, que hacen referencia a sendas imágenes fotográficas. No se trataba, pues, de un álbum, puesto que no contenía fotografías, sino del folleto anunciador de una futura publicación comercial destinada al público británico y distribuida posiblemente mediante entregas. Un proyecto fotográfico autónomo, inspirado en el álbum regalado a Victoria y que hubo de arrancar en 1862, sin que nunca llegara a concluirse..

AL SERVICIO DE LA MONARQUÍA ISABELINA [1860-1862]

La actividad desarrollada a la sombra del patrocinio regio dio lugar a sus fotografías posiblemente más conocidas y difundidas, puesto que los trabajos que se le encomen-

daron estaban concebidos y destinados precisamente a publicitar los logros políticos y el arraigo popular de la monarquía isabelina; de ahí que se realizaran numerosas copias de estos álbumes por encargo de palacio y acabaran volcándose a grabado muchas de sus imágenes para ilustrar las publicaciones conmemorativas y crónicas asociadas a tales eventos.

Si bien los primeros trabajos ofrecidos a la joven reina Isabel datan de 1852-1853 y menudearon en adelante, no fue hasta 1860 cuando Clifford obtuvo el encargo de documentar uno de los viajes de la familia real. Fruto de esta privilegiada condición de fotógrafo oficial serían dos reportajes que incluyen más de un centenar de nuevas fotografías. En la composición de estos dos álbumes Clifford supo enlazar hábilmente el registro de algunos fastos y arquitecturas efímeras asociados al acontecimiento concreto de su paso por el lugar con una selección del patrimonio histórico-artístico más relevante de las ciudades visitadas, tomando para la ocasión diversas instantáneas o reutilizando otras obtenidas en anteriores expediciones. Las facilidades de movimiento y acceso que reportaba el encargo regio le permitieron, así, actualizar su archivo e incrementar sustancialmente el número de originales de los que podría disponer para futuros proyectos.

En septiembre de 1860 embarcó en Alicante con destino a Baleares y acompañó al cortejo real hasta Barcelona y Zaragoza durante los meses de septiembre y octubre. Una vez concluido, procedió al positivado de las copias y composición del álbum *Recuerdos fotográficos del viaje de SS. MM. y AA. RR. a las islas Baleares, Cataluña y Aragón*, compuesto por 60 imágenes y del que se tiraron doce ejemplares destinados a ministros y allegados.

Tras su vuelta de Londres en los primeros meses de 1862, se le encomendaría un segundo encargo: el viaje oficial a Andalucía y Murcia. Con este motivo, durante los meses de septiembre y octubre volvería a recorrer lugares familiares (Granada, Málaga, Sevilla, Córdoba) y otras provincias que aún no figuraban en su repertorio. Sus últimas fotografías conocidas las realizó en Almería, Cartagena, Murcia y Orihuela, cerrando un círculo que a lo largo de poco más de diez años le había llevado a recorrer miles de kilómetros por los caminos de España. De ese último viaje volvió pertrechado con nuevos lugares que mostrar y versiones actualizadas de paisajes urbanos y enclaves monumentales ya conocidos, con las que sustituir viejos calotipos o perspectivas poco satisfactorias tomadas tiempo atrás con ópticas menos perfeccionadas. Con tales materiales compuso la que habría de ser su última obra en vida -*Recuerdos fotográficos de la visita de SS. MM. y AA. RR. a las provincias de Andalucía y Murcia en Setiembre y Octubre de 1862*- un ambicioso álbum con casi un centenar de imágenes, del que se le ordenó componer treinta ejemplares, entregados a palacio unos meses después de su fallecimiento.

EL ÁLBUM MONUMENTAL DE ESPAÑA Y SU TIEMPO

El *Álbum Monumental de España: Colección fotográfica de sus mejores obras arquitectónicas*, comenzó a distribuirse por entregas en 1863, meses después del fallecimiento de Clifford. Sus editores –el escritor y periodista Francisco

Muñoz Ruíz y el fotógrafo José Sala Sardá- lo concibieron como una magna recopilación de arquitectura histórica distribuida en cuatro volúmenes, a los que se añadió finalmente un 5º tomo o Apéndice, conteniendo en conjunto casi 300 imágenes fotográficas y sus correspondientes textos explicativos. Tras sortear diversas dificultades en el proceso de edición y en la gestión empresarial del proyecto, la confección y distribución de las distintas entregas y volúmenes no se concluiría hasta comienzos de la década de 1870. Pese a la relevancia que cabe asignarle en el contexto de la producción fotográfica de Clifford, se trata de su obra menos conocida, entre otras razones por el escaso número de ejemplares que se han conservado y hallarse buena parte de ellos incompletos.

El *Álbum Monumental* ha de valorarse como una iniciativa pionera, en un momento en que eran muy limitadas las ediciones que hacían uso de la fotografía, si bien entronca con una larga tradición de publicaciones ilustradas de contenido artístico que se orientaron a la difusión del patrimonio histórico español. Tal escenario ya había sido acotado y dibujado a grandes rasgos en diversas publicaciones europeas aparecidas a lo largo del primer tercio del siglo (Laborde, Taylor, J.F. Lewis, David Roberts, Escourt, Vivian, Von Gail, entre otros), pero fue a lo largo de las décadas de 1840 y 1850 cuando tuvo lugar en España un cierto impulso editorial, del que son ejemplos diversas publicaciones concebidas con un gran despliegue gráfico, sustentado en el grabado en madera y al acero, la litografía y la cromolitografía. Entre ellas destaca, por su impulso institucional y rigurosa documentación, la obra *Monumentos arquitectónicos de España*, promovida por la Real Academia de San Fernando y puesta en circulación a partir de 1859, en un momento en que la fotografía apenas estaba emergiendo como una alternativa eficaz para la difusión de la imagen.

Los títulos ilustrados con fotografías constituyeron inicialmente una discreta y selecta minoría, siendo en realidad una suerte de experimentación o adelanto de un nuevo tipo de publicación que aún carecía del soporte tecnológico imprescindible para hacerse un hueco en el mercado, si bien anunciaba un fenómeno novedoso –la reproducción mecánica de la imagen fotográfica- que acabaría por imponerse conforme se agote el siglo XIX. Estos primeros ensayos dieron lugar a productos ciertamente artesanales e híbridos: no eran propiamente álbumes fotográficos convencionales, al incorporar páginas de texto; pero tampoco libros ilustrados al uso, ante la imposibilidad de combinar lo gráfico y lo textual en una misma página, obligando a adosar las imágenes positivas montadas sobre cartón en hoja aparte y mantener el uso de grandes formatos, que eran los propios de los álbumes fotográficos. Tales limitaciones dilataban y encarecían significativamente el proceso de composición, recurriéndose habitualmente al procedimiento de distribución por entregas.

Tanto el *Álbum Monumental de España* como otras contadas ediciones fotográficas contemporáneas constituyen, pues, iniciativas adelantadas a su tiempo. Hasta tanto no existió una viabilidad técnico-empresarial y una producción verdaderamente industrial, tales limitaciones

continuaron dificultando su viabilidad como productos asequibles al gran público. De ahí que aquellas primeras ediciones aparecidas en el país a comienzos de la década de 1860, especialmente las que aspiraban a hacerse un hueco en el mercado y financiarse mediante su venta, fuesen casi una heroicidad rayana en la insensatez.

Aunque Clifford no fue el único fotógrafo representado en la obra y posiblemente no llegó a participar en su concepción y diseño, el álbum constituye la mayor recopilación de su trabajo fotográfico nunca realizada, ascendiendo a más de doscientas las fotografías de su archivo que se seleccionaron para ilustrarlo. Si se consideran los cuatro primeros volúmenes que comprendían el diseño original de la publicación, su contribución iconográfica es casi ex-

clusiva, con excepción de algunas imágenes referidas a monumentos toledanos y una serie dedicada al Escorial, cuya autoría continúa siendo dudosa. En cuanto al volumen V, confeccionado años después de la muerte de Clifford e incluso de la desaparición del establecimiento que regentó su viuda, hubo de recurrir casi en exclusiva a las fotografías de Jean Laurent. Las imágenes más relevantes que Charles Clifford compuso sobre los monumentos hispanos están contenidas en el *Álbum Monumental de España*, el más amplio testimonio de una vocación y un empeño acometido por el mejor fotógrafo del país, cuyos resultados habían sido parcialmente difundidos en Europa, pero muy escasamente divulgados hasta entonces entre el público español.

Javier Piñar Samos

CHARLES CLIFFORD AND THE RECORD OF HISTORIC MONUMENTS OF SPAIN (1852-1863)

Charles Clifford (1819-1863) was one of the first generation of European photographers to begin working with the calotype and explore its possibilities as a tool for research and artistic expression. Many of these pioneers used it to document aspects of the modernization process shaping the world they lived in and to illustrate the devotion to history that fuelled nationalist discourses and cultural romanticism by focusing their gaze on the material remains that so masterfully revealed that past. Clifford became known for using the medium in the latter part of his short life. In little more than ten years of professional activity in Spain and about Spain, he produced the country's first great photograph album and took a path that many other photographers would follow after his untimely death.

Much of his photographic work is highly coherent in that it focuses on the essence and future of historic monuments and generally avoids secondary approaches to the Spanish past and present. Incursions into landscape and contemporary urban environments, as well as the use of picturesque scenes, so fashionable among painters and illustrators of the period, did not form an essential part of his artistic preoccupations. Instead, the vestiges of the Roman Empire, remains in Andalusia and the Christian architectural works of the Middle Ages and the Renaissance were the main elements that defined his personal account of Spain.

Throughout the first third of the 19th century, a considerable part of this heritage suffered episodes of severe looting, plundering, abandonment and destruction due to both war and the direct and collateral damage caused by the traumatic implementation of the liberal regime of the time. If those early decades were a lost cause, the ideas that would slowly reverse the situation were also brewing as public awareness emerged in Europe and among the

Spanish educated classes in favour of the preservation of remains that were becoming signs of national identity. In the early 1840s, critical viewpoints and the first institutional reforms emerged. The Provincial Committees of Historical and Artistic Monuments, created in 1844 and governed by the Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, led the way towards a new sensitivity and promoted praiseworthy actions, such as the first lists of monuments and a key inventory of the assets that urgently needed to be protected and conserved.

This new mentality would also give rise to publishing initiatives and publications for the public dissemination of the country's historical and artistic properties using the new techniques that industry was making available to artists, photographers and publishers. Within this context and in conjunction with these new concerns and opportunities, the *Álbum Monumental de España* was released. It is a photographic monument that brings together the results of the arduous work of individual documentation and also expresses the sensitivity of an artist committed to safeguarding the heritage of a country that was not his own, but which he had fully adopted. The monumental dimension of Charles Clifford's photographic work and its material expression in this work provide the central motif of this exhibition, which invites viewers to tour the places he captured on his paper and glass negatives and was able to disseminate among European and Spanish audiences to make a rich, unique monumental heritage visible and accessible to his contemporaries.

The approach to this legacy makes it necessary to delve into his life and professional career in order to reveal the circumstances, opportunities and initiatives that justified and shaped his photographic work and focused it preferentially on themes related to historical heritage, which occu-



CHARLES CLIFFORD. PALACIO DE LOS VIRREYES (BARCELONA). 1860. *ÁLBUM MONUMENTAL*, VOL. III, 2

py such a prominent place in his oeuvre as a whole. The exhibition is therefore structured according to the milestones that marked his activity between 1852 and 1862. In this chronological presentation, all the photographs that were produced and disseminated at very different times as the result of assorted commissions and projects are distributed in different sections and finally come together in this posthumous compilation.

FIRST EXPERIENCES AND RECORDS OF HISTORIC MONUMENTS [1852-1854]

Charles and Jane Clifford began their professional activity in Madrid in the spring of 1851, when they opened their first photography studio. While initially focusing on studio portraits, Charles would soon turn his attention to the production and sale of views, photographs of which he took on different expeditions to sites in and around the city. His first known photographs of Madrid, Toledo and Segovia date from 1852, as does the first of his albums presented to Queen Isabella II. Obtaining protection and subsequent commissions from the royal family provided the best credentials for a photographer who had recently settled in his host country, as well as privileged access to other clients, including members of the Spanish nobility, wealthy patrons, cultural institutions and companies. The portfolio of views of the Royal Palace of La Granja de San Ildefonso (1853), of which Clifford indicated that he had made three copies, must have been one of the projects he worked on to win the favour of the Spanish monarch and, in the pro-

cess, to add Eugénie de Montijo and Queen Victoria to his list of potential patrons.

These activities must have taken him to Salamanca in spring 1853. It was there that he made contact with the architect Francisco Jareño and other professors at the School of Architecture of the Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, thus beginning a relationship that would take his professional career in a new direction. The result of this collaboration was the album *Photographias*, which contains a selection of 32 images of monuments in Salamanca and Ávila related to the drawings by students made during a study trip to the cities. The album was acquired by the Academy and led to a new commission in January 1854: “150 double photographic proofs of the best monuments of Segobia (sic), Valladolid, León, Santiago, Oviedo and other sites in Asturias that Mr. Cliford (sic), an English photographer, has offered to provide for the sum of 6,000 reales”.

The size of the order explains Clifford’s intense activity throughout that year, given that, although he had already taken many shots of these locations, they would be totally insufficient to fulfil this new commission. In this period, he travelled to cities in the north (Burgos, Zamora, León, Oviedo), as well as Seville and Granada in the south, thus substantially increasing his archive of monuments. But there is no record that he ever delivered the works to the Academy, nor that he ever took part in subsequent study trips organized by the School of Architecture. For unknown reasons, this relationship was cut short and the link between Clifford and the Academy was never re-established.

However, it was not an entirely unsuccessful experience: this commission gave a major boost to his reputation. It garnered him a specific profile and direction, and many of his subsequent photographs formed part of the collections used to present his work in international exhibitions, which made him known in Europe and provided him with the iconographic underpinnings he needed to take on his own projects.

AT THE ROYAL COURT OF THE MONTPENSIER FAMILY IN SEVILLE [1854-1858]

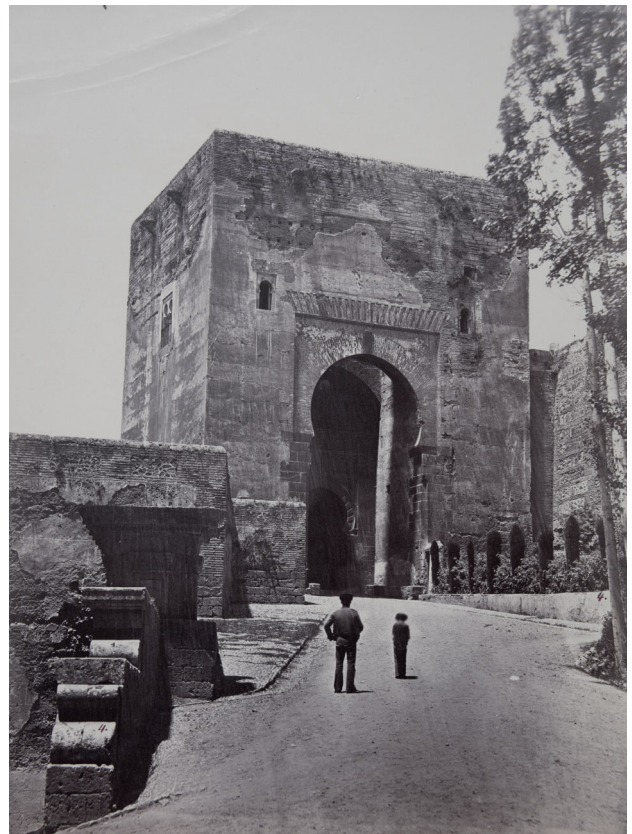
Clifford had an intense and privileged professional relationship with Prince Antoine, Duke of Montpensier. Although he was not the only professional whose collections and single copies were added to the impressive photography library that Isabella II's brother-in-law kept in his Palace of San Telmo in Seville, the protection he enjoyed was of great importance because it lasted for a number of years, took the form of specific commissions that contributed to a substantial increase in his photography archive and ultimately resulted in the exchange of letters that provide detailed information on the activity he carried out and his relationship with the Duke's hobbies and public activities.

The relationship with Montpensier began in spring 1854, when Clifford first arrived in Seville. From then until 1858, he would carry out at least two direct commissions from the Duke. Possibly on his own initiative, Clifford offered him a third lot of photographs taken at the end of 1858 in Catalonia, in which he chronicled one of the official journeys made by the prince and princess a year earlier. Thanks to the resources and protection provided by Montpensier, Clifford had the opportunity to broaden his territorial vision of Spain to include Granada, Catalonia, Castile-La Mancha and Extremadura.

The first of the photographic reports on Granada and the Alhambra, made in the second half of 1854, is contained in the album *Granada: Photographies* and may have been the result of the attraction that Prince Antoine felt for Islamic art and the Alhambra in particular, where he planned to take up residence before settling permanently in Seville.

The photographic expedition to Toledo and Extremadura was also a direct commission from Prince Antoine, after an eight-day excursion to the monastery of Yuste in December 1857 in the company of the Marquess of Mírabel, who had acquired it with the intention of restoring it. The itinerary took them to Talavera, Cuacos, Jarandilla, Oropesa, Aldeanueva and Yuste, at the end of which he commissioned Clifford to record this trip in photographs and made an advance payment of his fees. In spring 1858, the photographer travelled to these locations, although his expedition took longer than expected because, on his own initiative, he extended the Duke's original route to include Plasencia, Alcántara and Mérida.

Shortly thereafter, between August and November 1858, Clifford travelled to Valencia, Barcelona, Tarragona and Zaragoza to complete his archive. Although there is no photographic record of his stay in Valencia and Zaragoza,



CHARLES CLIFFORD. PUERTA JUDICIARIA [GRANADA]. 1859. ÁLBUM MONUMENTAL, VOL. II, 4

he did photograph urban views and various monuments in Barcelona, Tarragona and Girona. These photographs were also acquired by Montpensier and some of them were used by Clifford in the album commemorating the royal visit (1860).

INTERNATIONAL PROJECTION [1854-1863]

Despite settling down in Spain, Clifford never ceased to be a British photographer, aware that his natural audience included the people of his own country and that the road to professional success involved gaining renown in London and Paris. Spain was his subject matter, but Europe became the priority audience of his work. He quickly made connections with the most innovative photographic circles and was careful to maintain them through his participation in international exhibitions and his involvement with British and French photographic societies and associations. These contacts, the novelty of the subjects and places he portrayed, and the favourable reviews he received for the technical and artistic quality of his work eventually made him the most qualified expert on Spanish photography. As a result, he ended up being better known and recognized in Europe than in Spain, where his images were not seen beyond the limited circle of the aristocracy and certain cultural elites.

The first major exhibition where his work became known was organized in London by the London Photographic Society in January 1854 at a time when he was just beginning to start his archive of views, which included only photographs of Madrid and a few towns in Cas-



CHARLES CLIFFORD. DETALLE DEL PATIO DE LA CASA DE LA INFANTA [ZARAGOZA]. 1860. *ÁLBUM MONUMENTAL*, VOL. II, 53

tile. Aware of the importance of introducing his work to the British market, where he found it was placed almost on equal footing with other images of Spain presented by photographers of the calibre of Edward King Tenison and Joseph, Viscount Vigier, Clifford worked hard to send his best photographs and virtually all those he had at the time, which included a total of twelve views: Segovia (4), Madrid (2), Salamanca (3) and the palace and fountains of La Granja (3). The public recognition he received, the acquisition of his photographs for the British royal collection, as well as the evidence that, according to prevailing tastes, his current archive contained only a very limited number of views of second-rate cities and monuments must have been decisive in forcing him to define more ambitious goals and include other places that were essential in any repertoire aspiring to offer a true image of Spain. Considering the specific line of work established with the Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, the reasons for his intense photographic activity in the turbulent year of 1854 become clear.

Much of the material produced at that time in Madrid, Castile and León, Asturias and Andalusia constituted the core of his archive of monuments, and was not significantly updated or expanded until 1858. In the following three years, his activity was more oriented towards completing commissions somewhat removed from the themes he had worked on until then (projects for the Canal de Isabel II, a photographic report for the Duke of Osuna, possible stereoscopic commissions), as well as marketing his work in Paris, where he lived for two long periods. In Paris, he

contributed to renowned publications, such as *La Lumière* and the *Bulletin de la Société française de photographie*, became a member of the Société française, and continued to participate in international competitions, such as the Exposition photographique de Bruxelles (1856). Shortly before his return to Spain, Clifford had to select the photographs submitted to the second exhibition that the Société française de photographie held at the Boulevard des Capucines from January to May 1857. He contributed ten views of León, Valladolid, Salamanca, Granada and La Granja. The connections he made in French photography circles provide proof of his firm commitment to Paris as a springboard for professional promotion. Whether these aspirations met with success is another matter: Clifford had gone there to print and sell his now extensive collection of photographs of Spain, but the scant evidence of the large-scale print run he intended to carry out and the lack of albums he supposedly made suggest that the operation was not overly successful.

A third way to internationalize his work was through membership in professional associations. In January 1858, the first of the exhibitions organized by the newly constituted Architectural Photographic Association opened in London, where Clifford exhibited 46 prints, including views of the monuments of Burgos, Segovia, Valladolid, Zamora, Salamanca, Oviedo, Madrid, Toledo, Seville and Granada. The large number of copies presented indicates the importance he attached to this event. At the same time, it seems to reveal a shift in his promotional strategy, now focused more decisively on the British market. The association combined the aim of disseminating architectural photography and the subscription of sets of images among its members, so it seemed to be an effective vehicle for marketing his work in the United Kingdom, especially since he was the only contributor of Spanish subjects. Although he did not exhibit at the second show in December 1858, he participated again in January 1860 with a new repertoire of views taken in Granada, Catalonia and Extremadura.

PHOTOGRAPHIC PATRONAGE AND CLIENTS

Clifford's photography archive included images with a wide range of content, in accordance with the different assignments he had to accept to make a living. Although most of his photographs are views of monuments, they represent just one dimension of his work, which also includes portraits, reproductions of paintings and artistic objects, documentation of urban reforms and public works, as well as photographic reports on private estates and railway construction work in progress. Unlike other contemporaries with whom he could be compared, he was not an amateur photographer who had sufficient financial resources to work comfortably on creative tasks for art's sake, as was the case with Jakob August Lorent, King Tenison, Gustave de Beaucorps and Louis de Clercq, to name just a few. On the contrary, he was forced to combine professional practice with his artistic vocation by attempting to make a living from commissions for others without giving up on the creation of more personal content and undertaking his



CHARLES CLIFFORD. OTRO DETALLE DEL ACUEDUCTO (SEGOVIA). 1853 CA. *ÁLBUM MONUMENTAL*, VOL. I, 6A.

own projects. Also unlike other professionals of the time who made a living from photography (Francisco Leygonier, Luis Leon Masson and Laurent), he managed to bestow his work with artistry, precisely because he turned the cult of monuments into a common practice, which permeated his gaze and gave a distinctive stamp to his work.

Whether working for prominent members of the Spanish nobility, development companies or qualified technicians, the photographs produced for them contain a high proportion of monuments, which repeat and create interconnections in the albums and photographic reports conceived for specific and apparently disparate purposes. The



CHARLES CLIFFORD. CATEDRAL DE SALAMANCA. 1858 CA. ÁLBUM MONUMENTAL, VOL. I, 33

monumental component is always present, in some cases exclusively and, in others, through subtle details. Possibly the only exceptions are the series on the construction of the Canal de Isabel II and the reconfiguration of the Puerta del Sol, where modern tastes were categorically imposed with no concession to history.

Some albums and series have been selected from this group of commissions, preferably those showing the themes he included involving monuments. The first group consists of photographs presented to patrons or recipients who were prominent members of the Spanish nobility (Dukes of Osuna and Medinaceli) and which display their palaces, country estates and properties in Madrid, Toledo and Guadalajara (1856-1857). A second group comes from the albums that belonged to identified persons who combined images by Clifford and other photographers to create their own stories, such as Charles d'Orville Pilkington Jackson, Herbert Duckworth and King Tenison. Both groups reveal a common practice among early photograph collectors, whether they were occasional travellers, art lovers or painters, as in the case of Egon Lundgren and Dionisio Fierros.

A final group consists of monographic folders and albums commissioned for public events that were produced in the photographer's studio. Such is the case of the *Recuerdos del Viaje de SS.MM. y AA.RR. a Valladolid y de la solemne inauguración del puente Príncipe Alfonso en presencia de SS.MM. y AA.RR. el día 25 de julio de 1858* gifted to Isabella II by the company that built the Northern Railway;

as well as the *Álbum de vistas fotográficas del Puente de Alcántara* (1860), a commission Clifford accepted from the engineer Alejandro Millán on the occasion of the conclusion of the restoration work on Alcántara Bridge, which was to be inaugurated in February 1860. In the Alcántara Bridge commission, the monument itself, restored to its past splendour, is the protagonist, whereas in the commission on the trip to Valladolid, the monumental aspect, which consists of views of historic buildings in the city and its surroundings, is an addendum to the main topic, i.e. the inauguration of the railway bridge and triumphal arches built to welcome the Queen.

THE LINK WITH THE ROYAL COURT OF QUEEN VICTORIA AND THE BRITISH PUBLIC [1859-1861]

When he began working as a photographer, Clifford stressed his English roots among the Spanish public and made much of his relations with the British crown, thereby seeking to give his establishment an air of prestige. However, there is no record of his early photographic commissions for Queen Victoria, which he often mentioned in the press at the time. The first proven evidence of a professional relationship that materialized in some kind of commission or offer did not occur until 1859 on the occasion of a fleeting visit to Spain by the Prince of Wales. In mid-May, the prince landed in Gibraltar and took a brief tour of Andalusia, which included an obligatory visit to the Alhambra, as well as a trip to Malaga, Ronda, Cádiz, Seville and Tangier. Although

it is not known how Clifford came to be commissioned to photographically document this tour by the heir to the British crown, it is known that, in early July 1859, he travelled through part of Andalusia, including Gibraltar and Africa, for this purpose. He may have had to improvise along the route, since there is no photographic record of some of the cities visited by the prince (Ronda, Cádiz, Tangier) or others reported in the press (Bailén, Alhama, Tarifa, Tétouan), either because commemorative plaques were not unveiled there or because the images have been lost. The only photographs of this trip in the royal collections can be found in one of the personal albums of the Prince of Wales and include five views made in Granada, all of them of the Carmen de los Mártires, a pleasure estate near the Alhambra. The rest of the photographs Clifford took ended up forming part of the British Royal Household's photograph collection, but they far exceeded the intention and content of this fleeting tour of Andalusia.

In autumn 1861, Clifford travelled to London on a mission to photograph Queen Victoria on behalf of Isabella II. He took the opportunity to present Queen Victoria with the album *Photographic Souvenir of Spain*, a two-volume work specially composed for the occasion that contained 159 images of a wide, careful selection of his chronicle of Spain based primarily on views of its monuments, as well as minor concessions to other subjects. Its value lies not only in the breadth and richness of its graphic content, or that it helps clarify the dates of some of his photographs, but also because it provides a precedent for what was to be his most public and original work: *A Photographic Scramble Through Spain*.

Coinciding with his stay in London, Clifford published a 48-page booklet with this title. It included a short text about his travel and photographic experiences in Spain, as well as a list of 171 more or less extensive titles, each of a photographic image. It was therefore not an album, given that it did not contain any photographs, but a brochure announcing a forthcoming trade publication intended for the British public and possibly distributed in instalments. It was an independent photographic project inspired by the album given to Queen Victoria that should have started in 1862, but was never completed.

IN THE SERVICE OF THE MONARCHY OF ISABELLA II [1860-1862]

The activity carried out as part of this royal patronage gave rise to what are possibly his best-known and most widely disseminated photographs, in that the works he was commissioned to produce were specifically designed and intended to publicize the political achievements and popular support of the reign of Isabella II. Hence, numerous copies of these albums were made on behalf of the Palace and many of his images were eventually printed for inclusion in the commemorative publications and chronicles associated with such events.

Although the first works offered to the young Queen Isabella II date from 1852-1853 and were more frequent thereafter, it was not until 1860 that Clifford was com-

missioned to document one of the royal family's trips. This privileged status as official photographer resulted in two photographic reports made up of more than a hundred new photographs. In the composition of these two albums, Clifford skilfully combined his record of some of the ephemeral architecture and festivities associated with the specific event of his visit with a selection of the most important historical and artistic highlights of the cities he visited by taking several snapshots for the occasion and reusing others taken on previous expeditions. The ease of movement and access provided by the royal commission enabled him to update his archive and substantially increase the number of originals available for future projects.

In September 1860, he sailed from Alicante to the Balearic Islands and then accompanied the royal entourage to Barcelona and Zaragoza during the months of September and October. Once finished, he printed the copies and composed the album *Recuerdos fotográficos del viaje de SS.MM. y AA.RR. a las Islas Baleares, Cataluña y Aragón*, made up of 60 images, Twelve copies of the album were printed for ministers and friends.

On his return to London in early 1862, he was given a second assignment: the official trip to Andalusia and Murcia. For this reason, he returned in September and October to familiar places (Granada, Malaga, Seville, Cordoba) and other provinces that had not yet appeared in his repertoire. His last known photographs were taken in Almería, Cartagena, Murcia and Orihuela, thus closing a circle that had taken him thousands of kilometres along the roads of Spain in little more than ten years. He returned from this last trip equipped with new views to show and updated versions of familiar cityscapes and monumental sites to replace old calotypes and unsatisfactory perspectives taken previously with less sophisticated lenses. With these materials, he composed what was to be his final work during his lifetime: *Recuerdos fotográficos de la visita de SS.MM. y AA.RR. a las provincias de Andalucía y Murcia en Setiembre y Octubre de 1862*, an ambitious album with almost one hundred images, of which he was commissioned to compose thirty copies. They were delivered to the Palace a few months after his death.

ÁLBUM MONUMENTAL DE ESPAÑA AND ITS TIME

The Álbum Monumental de España: colección fotográfica de sus mejores obras arquitectónicas began to be distributed in instalments in 1863, months after Clifford's death. Its publishers, writer and journalist Francisco Muñoz Ruiz and photographer José Sala Sardá, conceived it as a major compilation of historical architecture in four volumes, to which a fifth volume or Appendix was ultimately added. The compilation contained almost 300 photographic images, each with an explanatory text. After overcoming various difficulties in the project's publishing process and business management, publication and distribution of the different issues and volumes was not completed until the early 1870s. Despite its importance in the context of Clifford's photographic production, it is his least known work,

among other reasons because of the limited number of copies that have survived and the fact that many of them are incomplete.

The Álbum Monumental should be seen as a pioneering initiative at a time when very few editions made use of photography, although it is in keeping with a long tradition of illustrated publications with artistic content aimed at disseminating Spain's historical heritage. This scenario had already been outlined and sketched in broad terms in several European publications that appeared during the first third of the 19th century (including those by Laborde, Taylor, John Frederick Lewis, David Roberts, Escourt, Glynn Vivian and Von Gail), but during the 1840s and 1850s, there was somewhat of an increase in publishing in Spain and several highly illustrated publications were conceived based on such methods as wood and steel engraving, lithography and chromolithography. A high point of this activity, for its institutional nature and rigorous documentation, was the work *Monumentos arquitectónicos de España*, which was promoted by the Real Academia de Bellas Artes de San Fernando and released in 1859, at a time when photography was just emerging as an effective alternative for the dissemination of images.

Books illustrated with photographs initially constituted a small, select minority, as they were actually a kind of experiment or precursor of a new type of publication that still lacked the necessary technological support to gain a foothold in the market, although it heralded a new phenomenon, i.e. the mechanical reproduction of photographic images, which would end up imposing itself as the 19th century drew to a close. These first attempts gave rise to hybrid and chiefly handmade products that were not, strictly speaking, conventional photography albums, as they included pages with text. Nor were they conventional illustrated books, given the impossibility of combining images and text on the same page, thus making it necessary to attach the prints mount-

ed on cardboard on a separate sheet and to maintain the use of large formats typical of photography albums. Such limitations significantly lengthened the composition process and made it more expensive. The procedure of distribution by instalments was commonly used.

The Álbum Monumental de España and a few other contemporary photograph editions are therefore initiatives that were ahead of their time. As long as such works were not feasible in terms of technology, business and real industrial production, such limitations continued to hinder their release as affordable products for the general public. Hence, the first editions that appeared in Spain in the early 1860s, especially those that aspired to gain a foothold in the market and be financed through sales, were nothing short of heroic undertakings that bordered on the foolish.

Although Clifford was not the only photographer represented in the work and may not have been involved in its conception and design, the album is the largest collection of his photographs ever made and contains over 200 images from his archive selected to illustrate it. When considering the first four volumes that made up the original design of the publication, Clifford's iconographic contribution is almost exclusive, except for some images of monuments in Toledo and a series dedicated to El Escorial whose authorship remains doubtful. Volume V, which was compiled years after Clifford's death and even after the studio run by his widow had closed, was composed mainly of photographs by Jean Laurent. The most relevant photographs Clifford took of Spanish monuments are included in the Álbum Monumental de España, the most extensive account of a vocation and an endeavour undertaken by the country's best photographer, whose work had been partially disseminated in Europe, but was barely known to the Spanish public until then.

Javier Piñar Samos

MUSEO
UNIVERSIDAD
DE NAVARRA

CHARLES
CLIFFORD Y
EL REGISTRO
MONUMENTAL
DE ESPAÑA

30 SEP 2025
8 FEB 2026

PLANTA
-1



MUSEO UNIVERSIDAD DE NAVARRA

RECTORA UNIVERSIDAD DE NAVARRA
PRESIDENT OF THE UNIVERSITY OF NAVARRA
María Iriburu

PRESIDENTE DEL PATRONATO
PRESIDENT OF THE BOARD OF TRUSTEES
Ángel Gómez Montoro

DIRECTOR
DIRECTOR
Jaime García del Barrio

ADJUNTO AL DIRECTOR
DIRECTOR'S ASSISTANT
Valentín Vallhonrat

SUBDIRECTOR Y GERENTE
DEPUTY DIRECTOR AND MANAGER
José Manuel Trillo

DIRECCIÓN ARTÍSTICA
ARTISTIC DIRECTORS
Gabriel Pérez-Barreiro
Teresa Lasheras

DIRECCIÓN DE COMUNICACIÓN Y MARKETING
COMMUNICATIONS AND MARKETING DIRECTION
Elisa Montserrat

RESPONSABLE DE COLECCIÓN Y EXPOSICIONES
HEAD OF COLLECTION AND EXHIBITIONS
Ignacio Migueliz

CON EL APOYO DE
WITH THE SUPPORT OF



EXPOSICIÓN
EXHIBITION

COMISARIOS
CURATORS
Javier Piñar
Carlos Sánchez

COORDINACIÓN
COORDINATION
Ignacio Migueliz

ADJUNTAS A COORDINACIÓN.
COORDINATION ASSISTANTS
Martina Massad
Andrea Vargas

MONTAJE
ASSEMBLY
Mikel Juango
Moreno Vallés
Estudios Pigmento
Pinturas Galán
GRÁFICA
GRAPHIC DESIGN
Ken

EDITA: MUSEO UNIVERSIDAD DE NAVARRA / DL NA 1440-2025 / ISBN 978-84-8081-852-0 / +34948425700 / MUSEO.UNAV.EDU / MUSEO@UNAV.ES