

Cómo citar este artículo:

Pardo González, Juan Carlos. "Sarah Angelina Acland: una pionera de la fotografía en color en Gibraltar". *Almoraima. Revista de Estudios Campogibraltareses*, 48, octubre 2018. Algeciras. Instituto de Estudios Campogibraltareses, pp. 297-322.

Recibido: septiembre de 2016

Aceptado: octubre de 2016

SARAH ANGELINA ACLAND: UNA PIONERA DE LA FOTOGRAFÍA EN COLOR EN GIBRALTAR

Juan Carlos Pardo González / Instituto de Estudios Campogibraltareses

RESUMEN

Se trata de realizar un recorrido por la biografía y por algunas de las imágenes fotográficas que realizó Sarah Angelina Acland, una pionera de la fotografía en color. Se da la feliz circunstancia de que en *The Mount*, en Gibraltar, se realizaron algunas de las más tempranas tomas de fotografías en color. En este lugar residía el almirante Sir William Acland cuando, en 1903, vino a visitarlo su hermana Sarah Angelina Acland. Esta fotógrafa, que había comenzado a experimentar con la fotografía en color en 1899, en sus primeras obras utilizó el procedimiento de Sanger Shepherd en el que se tomaban tres negativos por separado, utilizando filtros rojo, verde y azul. Cuando Sarah visitó Gibraltar, quedó seducida por el paisaje y la frondosidad de su flora y el nuevo procedimiento fotográfico en color se convertiría en una herramienta perfecta para captar la singularidad del lugar. Acland tomó algunas fotografías de los paisajes del Peñón, pero sobre todo nos dejó un número significativo de fotografías realizadas en los jardines de *The Mount*, señal de que no había permanecido indiferente ante la belleza de los mismos. Aquí, además de algunas vistas del jardín, realizó retratos al jardinero de la residencia, Conda, que aparecía vestido de moro, y al coronel William Willoughby Verner. Sarah Angelina Acland participó en diversos eventos de la *Royal Photographic Society* de Gran Bretaña desde 1899 a 1909. Entre los años 1903 y 1906 su presencia en esta sociedad estuvo vinculada con la novedosa aparición de la fotografía en color y, simultáneamente, con su visita a Gibraltar.

Palabras clave: Sarah Angelina Acland, Gibraltar, *The Mount*, *Royal Photographic Society*.

ABSTRACT

The objective of this work is to make a journey through the biography and some of the pictures taken by Sarah Angelina Acland, a pioneer of color photography. By coincidence, *The Mount*, in Gibraltar, was the place where some of the very earliest color photographic pictures were shot. Here there was the residence of Admiral Sir William Acland, when, in 1903, her sister Sarah Angelina Acland came to visit him. This photographer had started to experiment with color photography in 1899. In her early works she used the Sanger Shepherd procedures by which three separate negatives were taken, using a red, a green and a blue filters. When visiting Gibraltar, Sarah is seduced by the landscape and the luxuriance of its flora and the new color photographic procedure became the perfect tool to capture the uniqueness of the place. Acland took some photographs of the landscapes of the Rock, but specially left a significant number of photographs taken in the gardens of *The Mount*, sign that she had not remained indifferent to the beauty of them. Here, as well as some views of the garden, she made portraits of the gardener of the residence, Conda, who appears dressed as a Moorish, and of Colonel William Willoughby Verner. Sarah Angelina Acland participated in various events of the Royal Photographic Society of Great Britain from 1899 to 1909. Between 1903 and 1906 its presence in this society was linked to the innovative development of color photography and simultaneously with her visit to Gibraltar.

Key words: Sarah Angelina Acland, Gibraltar, The Mount, Royal Photographic Society.

1. INTRODUCCIÓN

Durante el periodo de investigación que he estado realizando en los últimos años sobre un tema vinculado con la fotografía en Gibraltar en el siglo XIX, me topé, porque aparecía en una de las tomas que debía analizar, con un edificio singular que se alzaba en las laderas del Peñón que llamó mi atención: *The Mount*. Dejando a un lado las singularidades de la construcción, mi sorpresa fue en aumento al descubrir que en ese espacio se habían realizado algunas de las más tempranas tomas de fotografías en color. El hecho de que además fuera una mujer la autora de estas fotografías, en una época en que era muy difícil que estas tuviesen cualquier protagonismo profesional, hizo que se redoblara mi interés. La figura de Sarah Angelina Acland ha venido cobrando protagonismo en los últimos años para algunos investigadores británicos. No existe, sin embargo, actualmente ningún estudio al respecto en español y, aunque la reciente y magnífica monografía realizada por Giles Hudson hace difícil realizar contribuciones novedosas a este tema, la visión de los que vivimos en la zona puede ayudar a enriquecer la cuestión. Mi limitada aportación se circunscribirá, pues, a la perspectiva que del tema se puede establecer en el ámbito campogibaltareño.

2. SARAH ANGELINA ACLAND

La autora de las imágenes que después analizaremos es Sarah Angelina Acland. Esta fotógrafa nació en Oxford el 26 de junio de 1849 en Broad Street, en la misma casa en la que vivió los primeros cincuenta y dos años de su vida. Fue la segunda de los ocho hijos del médico y profesor Henry Wentworth Acland (1815-1900), que era hijo a su vez de Thomas Dyke Acland, un rico terrateniente con título de Baronet. Angie, como era conocida familiarmente y entre sus amigos, fue la única hija de los Acland. Su padre gozó de gran prestigio en el mundo académico de Oxford. Era profesor de anatomía en uno de sus más prestigiosos *colleges* de la ciudad, el *Christ Church*, y su reputación intelectual hizo que la reina Victoria le concediese el título de baronet en 1890 (Fox, 2004). Su madre Sarah, era hija

de William Cotton, un rico hombre de negocios que llegó a ser gobernador del Banco de Inglaterra en tres periodos distintos. Angelina tuvo, pues, una vida de relativo confort y seguridad económica, en los límites de la alta clase media y la aristocracia, liberada en cualquier caso de la necesidad de trabajar para subsistir.

Su infancia y juventud se desarrollaron en el tranquilo y elitista ámbito que rodeaba al mundo universitario de Oxford. Se da la curiosa circunstancia de que en 1856 Sarah Angelina y sus hermanos se convirtieron en modelos de alguna de las fotografías que realizó Lewis Carroll, el autor de *Alicia en el país de las maravillas* y *Alicia a través del espejo*, ya que los hermanos Acland eran muy amigos de la niña a quien Carroll dedicó esos cuentos: Alice Pleasance Liddell¹.

Alice y sus hermanas eran hijas de H.G. Liddell, que era el decano de *Christ Church*, el *college* en el que, como dijimos anteriormente, daba clases el padre² de Sarah, lo que fomentó el trato y la amistad entre ambas familias. Desde los 13 años su educación se vinculó con la de dos de sus primas, las hijas de su tío Thomas Dyke Acland, primogénito y homónimo de su abuelo y a la sazón el heredero del título de baronet que este tenía y, a su vez, de la gran propiedad de la familia, la finca Killerton³ en Devon, donde Angie y sus primas recibían clases en la sala de estudio. En abril de 1866 Sarah Angelina, que tenía entonces 18 años, se trasladó a Mayfield, un internado femenino muy popular entre las hijas de los profesores de la Universidad de Oxford en Southgate, al norte de Londres. Después de dejar Mayfield en julio de 1867 su salud se deterioró, por lo que tuvo que recibir tratamiento en dos periodos diferentes en la ciudad balneario de Wildbad en la Selva Negra de Alemania, además de pasar varios de inviernos en la Riviera francesa. Volvió a Oxford de forma permanente poco antes de la muerte de su madre en 1878 con el fin de hacerse cargo del funcionamiento de la casa familiar. Sin embargo, no se recuperó de su debilidad y tuvo una discapacidad permanente



Imagen n° 1. *The Operator*. Autoretrato de Sarah Angelina Acland. 1894. Bodleian Library. Oxford.

1 Es conocida la inclinación del diácono Charles Lutwidge Dodgson –Lewis Carroll fue el seudónimo del autor de *Alicia en el país de las maravillas*– por el universo infantil, especialmente las niñas, que desde la distancia puede aparecer como obsesiva. Las fotos de Carroll sobre este tema corroboran esa inclinación. La obsesión por Alicia debió ser especialmente fuerte y, aunque no se conserva nada en la documentación de Carroll correspondiente a los dos o tres años en que duró la fascinación por Alice Liddell (parece ser que sus herederos la eliminaron), se sospecha que incluso llegó a pedirle matrimonio cuando ella solo contaba 13 años. Algo extraño tuvo que haber porque entre la documentación de Carroll sí se conserva una carta de los padres de Alice en la que lo conminan a que no se acerque nunca más a la menor. Esta información aparece en *El hombre que amaba a las niñas* de Servando Rocha, publicado por La Felguera Editores, en el que se analizan las cartas y las fotos de este autor, según el artículo de EFE publicado en *ABC* de Madrid el día 02/07/2013 titulado “La extraña obsesión de Lewis Carroll, autor de ‘Alicia en el país de las maravillas’, con las niñas”.

2 La relación entre el profesor Henry Wentworth Acland y Henry Liddell fue muy cercana y bastante anterior al largo periodo de Liddell como decano del *college* entre 1855 y 1891. Henry Liddell había sido su tutor durante el tiempo de estancia de Henry Wentworth Acland como alumno en el *Christ Church*.

3 Actualmente Killerton pertenece al *National Trust* gracias a la donación que realizó el decimoquinto baronet y heredero de la propiedad, el político Sir Richard Dyke Acland. En septiembre de 2015 el *National Trust* encargó un drama corto titulado *The Gift*, escrito por Eileen Dillon, en el que se cuenta la historia de la decisión de Sir Richard de entregar sus bienes al estado.



Imagen nº 2. *Mr. Ruskin & his Old Friend at Brantwood.* Sarah Angelina Acland. 1893. Bodleian Library. Oxford

a lo largo de toda su vida, una cojera en una pierna que le exigía usar bastón de forma continuada e incluso, en determinados momentos, silla de ruedas.

Esta minusvalía física, el hecho de que fuese la única hija y la muerte de su madre parece que la abocaron a ocuparse de su padre y de la casa, desconociéndose que tuviera alguna relación sentimental. En este sentido Acland ha merecido la atención de los historiadores como ejemplo de hija soltera obediente del período victoriano, quien se sacrificó al servicio de sus padres y su casa (Jalland, 1988: 260-62; Peterson, 1989: 8) Este papel no le debió resultar especialmente gravoso, dadas la inmejorable posición de su padre desde el punto de vista económico y académico y la situación de la casa en los números 39-41 de *Broad Street* en pleno centro de Oxford.

La vinculación de Sarah Angelina Acland con el mundo del arte se inició pronto y fue alentada por su padre que, aunque era científico de formación y desempeñó un importante papel en el desarrollo de la educación científica y médica en Oxford, tuvo igualmente una clara vinculación con el mundo museístico; fue el conservador de los fondos de las galerías universitarias, siendo el responsable de la modernización del nuevo Museo de la Universidad. Su amistad con Ruskin, que también estuvo vinculado al *Corpus Christi College*, hizo que su gusto se moldeara por la influencia de este, lo que fue determinante para que dicho museo se construyera

en estilo neogótico. Esa misma relación fue también determinante para que Henry Wentworth Acland se convirtiera en mecenas y comprador de obras de algunos de los pintores prerrafaelitas, dada la condición de Ruskin de valedor de este movimiento. Esa vinculación con John Ruskin y los prerrafaelitas continuó con su hija Sarah Angelina.

La formación artística reglada de nuestra protagonista se inició en Oxford en junio de 1864 bajo la supervisión del profesor de dibujo William Riviere y continuó en Mayfield donde recibió clases del acuarelista David Hall McKewan. Ya de vuelta en Oxford se matriculó en la recientemente fundada *Oxford School of Art*, formándose bajo la supervisión de Alexander Macdonald, cuya amistad mantuvo toda la vida. En noviembre de 1870 empezó a recibir clases particulares de John Ruskin, que vivió en casa de los Acland durante sus dos primeros años como profesor de la cátedra Slade⁴ de Bellas Artes en Oxford. Durante el tiempo que Ruskin permaneció en su casa,

⁴ La *Slade Professorship of Fine Art* es la cátedra de Bellas Artes de mayor antigüedad de las universidades de Cambridge, Oxford y Londres. Esta última incorpora también a la *Slade School of Fine Art*. La cátedra fue establecida en 1869 en las tres instituciones a la vez, de acuerdo con el legado del filántropo y coleccionista de arte Felix Slade.



Imagen nº 3. “*The Admiral*” (negativos). Sarah Angelina Acland. Gibraltar, mayo de 1903.
*Museum of the History of Science.*Oxford

los Acland recibieron la visita de la fotógrafa Julia Margaret Cameron. Angie Acland fue testigo de un altercado entre la fotógrafa y el crítico de arte en el salón de la casa de sus padres. Al parecer Ruskin no tuvo la respuesta esperada por Julia Margaret Cameron al contemplar su obra, por lo que, según Sarah Angelina, la señora Cameron golpeó la frágil espalda del pobre Ruskin exclamando “John Ruskin no es digno de las fotografías!”⁵. Acland llegó a desarrollar un gran afecto personal por Ruskin, según se desprende de la correspondencia entre ambos; ella se refería a él como su ‘Grillo’, mientras que él la llamaba su ‘Teaze’⁶. Este trato personal cercano continuó cuando Ruskin se trasladó a las habitaciones del *Corpus Christi College*. Angie continuó actuando como su “secretaria” ocasional, responsabilizándose de parte de su correspondencia y colaborando en encargos tales como colorear láminas para sus publicaciones y copiar dibujos para sus clases. La relación directa terminó cuando Ruskin dejó la Universidad en 1855, pero continuaron su relación epistolar hasta 1888, poco antes de la muerte de Ruskin el 20 enero de 1900.

La decisión de Sarah Angelina Acland de dedicarse a la fotografía fue relativamente tardía y fue impulsada porque su padre le regaló una cámara Kodak nº 3 por su cumpleaños en 1891, es decir, cuando Angie cumplió 42 años⁷. La

⁵ Lo que declaró Sarah Angelina Acland cuando narró este suceso en su autobiografía fue: “*During the time that Mr. Ruskin was with us Mrs. Cameron a well known artistic portrait photographer came to us on a visit and she and Mr. Ruskin had frequent skirmishes about photography. I was one day lying on my couch in the drawing room when Mrs. Cameron insisted on showing Mr. Ruskin some of the wonderful heads of well known people which she had taken. He got more and more impatient until they came to one of Sir John Herschel in which his hair all stood up like a halo of fireworks. Mr. Ruskin banged to the portfolio upon which Mrs. Cameron thumped his poor frail back exclaiming “John Ruskin you are not worthy of photographs”. They then left the room.*” (Devon RO, 1148m/7/1, 52). Según recoge Giles Hudson en el artículo “Acland, Sarah Angelina (1849–1930)” en el *Oxford Dictionary of National Biography*.

⁶ En concreto, los términos que aparecen son ‘*Cricket*’ y ‘*Teaze*’ este último término en inglés es una forma alternativa para referirse al bromista, provocador... una ortografía alternativa, en definitiva, de tomadura de pelo.

⁷ Aunque en la actualidad consideraríamos que es una edad tardía para comenzar una actividad como la fotografía, en esos años no lo era tanto. Piénsese por ejemplo que Julia Margaret Cameron tenía 48 años de edad cuando comenzó su carrera fotográfica. No fue hasta 1863 cuando su hija Julia y su yerno Charles Norman le regalaron una cámara de fotos, con el fin de que se entretuviese y así paliar la soledad por la ausencia de su marido durante uno de sus viajes. Cameron, al igual que Sarah Angelina Acland, estaba muy bien situada en la sociedad de la Inglaterra victoriana y, en ese contexto, tener como distracción la práctica de la fotografía era algo que, además de bastante exclusivo por lo caro de la afición, encajaba perfectamente desde el punto de vista de la sociedad bien pensante.



Imagen nº 4. “The Admiral”. Sarah Angelina Acland. Gibraltar, mayo de 1903. *Museum of the History of Science*. Oxford.

afición por la fotografía prendió con fuerza ya que el verano siguiente adquirió una Watson & Sons Acme⁸, una cámara de alta calidad con prestaciones profesionales con la que en los siguientes años exploró una gran variedad de diferentes géneros, desde interiores domésticos a estudios de figuras y de paisajes.

El género en el que Acland logró su primer éxito de público fue el retrato. El importante papel que ejercía su padre dentro del mundo universitario y paralelamente el que ella tenía en su casa de *Broad Street*, hacía que Sarah Angelina Acland tuviese también un rol destacado en la vida social de Oxford. Muchos hombres y mujeres ilustres de la época fueron recibidos en su casa, una oportunidad que Sarah Angelina no desaprovechó por lo que entre sus retratos aparecen algunos de los más importantes personajes de la sociedad victoriana. Ese es el caso del primer ministro William Gladstone y su esposa, que visitaron Oxford el 25 de octubre de 1892 para pronunciar la *Romanes lecture*⁹. También fotografió a otros importantes políticos como Lord Salisbury en 1894, que asimismo ocupó el cargo de primer ministro en tres periodos distintos. Igualmente fotografió a otros destacados personajes del mundo académico, como el físico y matemático William

Thomson, Lord Kelvin, especialmente conocido por haber desarrollado la escala de temperatura que lleva su nombre. Fueron muy difundidos sus retratos de Ruskin, unas fotografías tomadas en Brantwood, Coniston, el 1 de agosto de 1893. Algunas de sus tomas fueron ampliamente reproducidas en varias publicaciones de la época. Su creciente interés por la fotografía hizo que se uniera al *Oxford Camera Club* en junio de 1894, siendo la primera mujer miembro de esta asociación. Dio su primera charla sobre fotografía en este club con la conferencia *Home Portraiture* que se impartió en febrero de 1899. Ese mismo año expuso por primera vez en la exposición anual de la *Royal Photographic Society* de Londres, mostrando cuatro transparencias con retratos, lo que llevó a su elección como miembro de la sociedad el 11 de diciembre 1899.

8 Aunque la cámara Kodak nº 3 supuso un gran avance con respecto a la nº 1, pues la primera hacía fotos circulares mientras que la nº 3 ya las hacía rectangulares de 3 1/4 x 4 1/4 pulgadas en negativos de celuloide, era un material para aficionados, pero no precisamente barato. La Kodak nº 3 costaba en ese momento más de 8 libras (el equivalente aproximado a 800 € de hoy en día). Bastante más exclusiva fue su siguiente cámara la Watson & Sons Acme que costaba más de 17 libras en esos años (más de 1500 € actuales). Esta cámara tomaba negativos de cristal de 6 1/2 x 4 3/4 pulgadas (aproximadamente 16,5 x 12 cm), con un objetivo y un diafragma de calidad. El equipo básico venía también con trípode, lo que suponía que este equipamiento era semejante al de cualquier profesional del momento.

9 La *Romanes lecture* es una prestigiosa conferencia que se imparte anualmente en el Teatro Sheldonian de Oxford. Estas conferencias fueron ideadas por el biólogo George Romanes y en ellas se podía hablar de cualquier tema de ciencia, arte o literatura, que tuviera el visto bueno del rector de la universidad, por lo que fueron invitadas muchas figuras notables en estos ámbitos. La primera de estas conferencias fue precisamente la de 1892 de William Ewart Gladstone, que llevó por título *An Academic Sketch*. Puede consultarse en https://en.wikisource.org/wiki/An_Academic_Sketch.



Imagen nº 5. *Sir. G. White.* Gibraltar, entre el 29 de abril y el 15 de mayo de 1903. *George Stuart White* (1835 – 1912), seated in a wicker chair in the garden of the Convent, Gibraltar. Sarah Angelina Acland. *Museum of the History of Science.* Oxford.



Imagen nº 6. 05.- *George Stuart White and Georgina Mary ('Georgie') White* (1897 – 1985), seated in the garden of the Convent, Gibraltar. Gibraltar, entre el 29 de abril y el 15 de mayo de 1903. *Museum of the History of Science.* Oxford

La gran contribución de Sarah Angelina Acland a la historia de la fotografía son sus imágenes en color, pero antes de iniciar ese camino se planteó el problema de la correcta representación de los tonos de los diferentes colores en la fotografía en blanco y negro. Las emulsiones fotográficas que se usaban en ese momento eran ortocromáticas. Su sensibilidad en el espectro se extendía del violeta al amarillo y cualquier luz azul y verde se plasmaba con facilidad, pero era insensible al rojo (por lo tanto podían ser procesadas con una luz roja). En la práctica había cierta distorsión de los tonos; al usar películas ortocromáticas los objetos azules aparecen más claros y, los rojos, más oscuros debido a la mayor sensibilidad del color azul. La preocupación de los practicantes de la fotografía y, por lo tanto, de los fabricantes de emulsiones iba destinada a que la captación del espectro fuese, aunque traducida al blanco y negro, lo más fiable posible. En este sentido hay que señalar que entre 1899 y 1900 Sarah Angelina llevó a cabo una serie de experimentos con respecto a las capacidades de la emulsión “*Spectrum Plate*” del fabricante James William Thomas Cadett¹⁰. Este fabricante fue de los primeros en preocuparse de la sensibilidad de las emulsiones utilizadas, así como de publicar tablas de cálculo de tiempo y obturación en función de la luminosidad, lo que facilitaba enormemente la labor de los fotógrafos.

¹⁰ James William Thomas Cadett fue un ingeniero químico que, junto con el médico Walter Neall, fundó una empresa de fabricación de emulsiones fotográficas, tanto de negativos en placas secas como papel para positivar. La empresa se registró el 16 de septiembre de 1892 con el nombre de *Cadett and Neall dry plate Ltd.* y el lema “*swift as light*” (rápido como la luz). Fueron varios los avances de esta firma en la fabricación de productos fotográficos entre ellos la placa ortocromática a la que se hace referencia. Este producto fue presentado por Cadett en un documento leído en la *Photographic Society* y publicado en la revista *Journal of the Photographic Society* el 28 de febrero de 1896. La empresa comenzó a producir placas ortocromáticas comercialmente ese mismo año con el nombre de “*Spectrum Plate*” con una versión de alta velocidad de grano fino que se introdujo en febrero de 1899 y que debió ser la que utilizó Sarah Angelina. La empresa afirmó que era “la única placa de su tipo en el mundo”. Su *Lightning plate* fue considerada como la más rápida del mundo (PRITCHARD: 234).



Imagen nº 7. “Conda the Moor”. A man named Conda, sitting on steps in the garden of the Mount, Gibraltar. Sarah Angelina Acland Gibraltar, mayo de 1903. Museum of the History of Science. Oxford

Su vinculación con el mundo científico de Oxford la ponía en situación de cierta ventaja a la hora de aplicar las novedades científico-tecnológicas que aparecían en el panorama fotográfico. Esto es lo que ocurrió cuando apareció el proceso Sanger Shepherd. Fue a partir del año 1899 cuando se convirtió en la primera fotógrafa en analizar y practicar con éxito las posibilidades de este método, que analizaremos en el siguiente epígrafe. Su estudio de la potencialidad de este proceso se interrumpió debido a la muerte de su padre en el otoño de 1900. Este hecho afectó profundamente a Sarah Angelina Acland, ya que, además de la pérdida en el terreno personal, se vio obligada a abandonar la magnífica vivienda que ella había ocupado durante los 52 años de su vida, ya que estaba ligada al puesto de su padre en la universidad; con la muerte de Henry Wentworth Acland se vio forzada a dejarla. Había sido la casa en la que había dirigido un servicio de 12 personas y en la que había ejercido de anfitriona recibiendo a lo más granado de la sociedad del momento. La buena posición económica que tenían sus hermanos y la importante herencia que dejó su padre¹¹, hicieron posible que Miss Acland adquiriese y se trasladase en mayo de 1901 a una gran villa, *Clevedon House*, en el actual número 10 de Park Town¹², al norte de Oxford. Una residencia que ocupó hasta su muerte en 1930.

Además de las fotografías realizadas por el procedimiento Sanger Shepherd, que analizaremos

más exhaustivamente después, Acland probó también las placas autóchromas desarrolladas por los hermanos Lumière¹³ tan pronto como estuvieron disponibles en Inglaterra en septiembre de 1907. Tan solo un mes después presentó un retrato de su ahijada Margaret Hope¹⁴ en la primera exposición de la *Society of Colour Photographers*. Esta obra

11 Los fondos con los que contaba Henry Wentworth Acland cuando murió ascendían a 56.606 £, según consta en el índice de testamentos y sucesiones de 21 de diciembre de 1900. *England & Wales, National Probate Calendar (Index of Wills and Administrations)*.

12 El 24 de julio de este mismo año, 2016, se colocó una placa conmemorativa en su honor en dicha vivienda.

13 La placa autocroma fue un procedimiento de transparencias en color, patentado en el año 1903 por los hermanos Lumière y comercializado en 1907. Tuvo un gran éxito comercial hasta los años 30 del siglo XX, cuando se sustituyeron las placas de vidrio por soportes de película. Las transparencias autocromas fueron entonces gradualmente sustituidas por otros procesos como el Kodachrome. Las placas autocromas estaban cubiertas por una emulsión que constaba de un mosaico de microscópicos granos de almidón, normalmente fécula de patata, sobre la base de una película en blanco y negro. Los granos eran teñidos de color naranja, verde y morado, actuando de esta forma como filtros de color. Tras el revelado y fijado de la placa surgían los colores complementarios. (SOUGEZ, 2003: 48-49)

14 Sobre el nacimiento y los primeros años de Maggie Hope, que fue una de sus más frecuentes modelos fotográficos, no se sabe nada. Había sido antigua pupila de su tía Agnes Cotton, que dirigía una escuela de formación profesional en Leytonstone para la educación de niñas rescatadas de las calles con riesgo de entrar en redes de prostitución. A efectos prácticos, se podía considerar su caso como el de una adopción ya que Margaret no vivió en el internado sino en casa de Agnes Cotton; además, a la muerte de esta, heredó la mayor parte de sus efectos personales y propiedades (HUDSON, 2012 b: 100).



Imagen nº 8. Conda. Sarah Angelina Acland. Gibraltar, mayo de 1903. *Museum of the History of Science*. Oxford

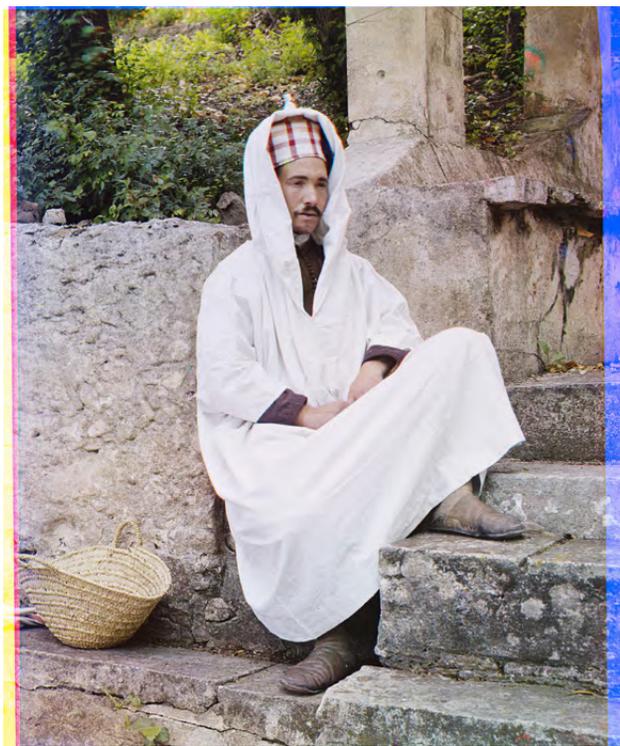


Imagen nº 9. “Conda, Turban and White”. Gibraltar, mayo de 1903. *Museum of the History of Science*. Oxford



Imagen nº 10. “Mustapha”. Mustapha, brother of Conda, seated on steps in the garden of the Mount, Gibraltar. Gibraltar, mayo de 1903. *Museum of the History of Science*. Oxford.

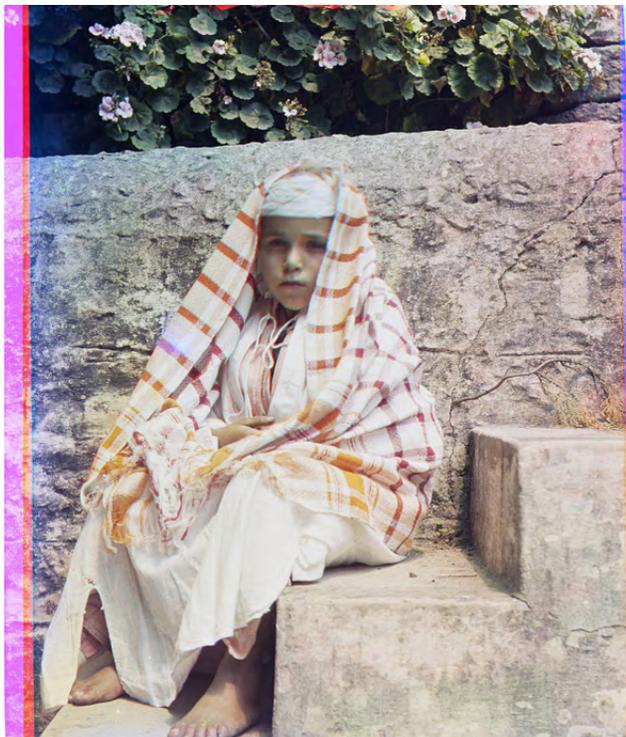


Imagen nº 11. Mustapha, dressed as a girl, sitting on steps in the garden of the Mount, Gibraltar. Gibraltar, mayo de 1903. *Museum of the History of Science*. Oxford

fue la primera placa autóchroma realizada por una mujer que se exhibió en público en el mundo. Las transparencias autóchromas suponían una gran ventaja con respecto al procedimiento de Sanger Shepherd, pues en vez de realizar tres tomas de un mismo motivo con todos los riesgos que ello conllevaba, con las placas autóchromas una imagen en color podría ser tomada en una sola exposición en una sola placa. No es de extrañar, pues, que Sarah Angelina fuese sustituyendo el proceso anterior por las placas autóchromas desarrolladas por los hermanos Lumière. En estos años trabaja con una cámara Sinclair 'Una' y la mayoría de su obra en color desarrollada con este nuevo método está realizada en Madeira. Miss Acland adquirió la costumbre, entre 1908 y 1915, de abandonar Oxford cuando empezaba a hacer frío. Durante esos siete años hibernaba durante seis meses en la isla de Madeira, motivo por el que la mayor parte de su obra realizada durante esos años esté relacionada con esta isla. Allí también experimentó con otros procesos de fotografía en color, entre ellos el Omnicolor, el Dufay Dioptrichrome y el proceso Paget Color (Hudson 2014). A partir de 1913 prefirió el método de Paget para la mayoría de sus temas en color.

Además de como fotógrafa, Miss Acland fue también muy reconocida en su tiempo por su activo papel en organizaciones caritativas. Participó en la recaudación de fondos para un refugio para cocheros en *Broad Street* (la calle donde vivió la mayor parte de su vida en Oxford); también en la organización de recogida de fondos para auxiliar a los soldados de las guerras de los bóers. Asimismo durante muchos años fue la secretaria del Hogar Acland para las enfermeras, una institución fundada en memoria de su madre. La jardinería también fue una de sus pasiones, como se puede constatar en la serie realizada en Gibraltar. La astronomía y la meteorología también fueron objeto de su curiosidad e interés científico; de hecho, en 1916 fue elegida miembro de la *Meteorological Society*, como recompensa a las anotaciones de sus observaciones que durante años realizó en la isla de Madeira.



Imagen nº12. “Spanish Gipsies”. An unidentified man a woman, sitting on horse mounting blocks outside the Mount, Gibraltar, with baskets they are selling Sarah Angelina Acland . Gibraltar, mayo de 1903. *Museum of the History of Science*. Oxford.



Imagen nº13. “Spanish Gipsies”. *An unidentified man a woman, sitting on horse mounting blocks outside the Mount, Gibraltar; with baskets they are selling.* Sarah Angelina Acland . Gibraltar, mayo de 1903. *Museum of the History of Science.* Oxford.

La Primera Guerra Mundial hizo que Acland dejase de viajar a Madeira. Asimismo, la propia tensión de la guerra, a la que se sumaba la dificultad para la importación de material fotográfico y también el hecho de que Sarah Angelina tuviese 66 años en 1915, la llevaron a abandonar gran parte de su actividad fotográfica. En los últimos años de su vida se dedicó a ordenar su obra, recopilando varios álbumes anotados con referencias a temas y modelos. Preparó también un manuscrito de memorias ilustrado fotográficamente. Murió con 80 años en su casa *Clevedon House*, el 2 de diciembre de 1930. Su funeral se celebró en la catedral de *Christ Church* y fue enterrada en el cementerio *Holywell* de Oxford. Sus fondos fotográficos fueron heredados por su colaborador, James Henry Minn (1870-1961). A la muerte de Minn, la mayoría de estos fondos fue a parar a la *Bodleian Library* de Oxford y, posteriormente, en 1988, su obra en color fue trasladada al *Museum of the History of Science* de Oxford (Hudson, 2014).

3. LA TÉCNICA: EL MÉTODO DE SANGER SHEPHERD

Las imágenes en color que nuestra protagonista tomó en Gibraltar, por las que ha pasado a la historia como la primera mujer en realizar fotografías en color, están realizadas por el método Sanger Shepherd.

El proceso de Sanger Shepherd era un método que pretendía simplificar la realización de transparencias en color para que pudieran contemplarse a simple vista o con un proyector. El invento fue anunciado por su descubridor, Edward Sanger Shepherd, en el *London Camera Club* el 5 de octubre de 1899, poco después de dar de alta a la empresa que había constituido para su explotación comercial, la *Sanger Shepherd & Co.*, que tenía su sede en Londres, en Holborn, en los números 5, 6 y 7 del *Gray's Inn Passage* en la calle *Red Lion*.



Imagen nº14. William Willoughby Cole Verner (1852 – 1922), *seated in the garden of the Mount, Gibraltar, holding a butterfly net.* . Sarah Angelina Acland. Gibraltar, mayo de 1903. *Museum of the History of Science.* Oxford.

El método consistía en tomar tres negativos de un mismo motivo, para lo cual se utilizaba un dispositivo de madera sobre el que se disponía un negativo continuo de cristal de 8 x 3,33 pulgadas (20,32 x 8,46 cm). Este se cubría con filtros de color asegurados en un marco del mismo tamaño dividido en tres partes, cada una de las cuales estaba cubierta por un filtro distinto: rojo, verde y azul. Este dispositivo se podía adaptar a cualquier tipo de cámara de enfoque frontal, y una especie de rail de madera permitía que se fuera desplazando después de realizar cada una de las tomas del mismo motivo con un filtro distinto. No se podía variar el punto de vista en estas tres tomas y el motivo tenía que permanecer absolutamente quieto. Esto hacía que el proceso fuese muy difícil, ya que la cámara no se podía mover y tampoco el motivo fotografiado, algo especialmente complejo al tratarse de exposiciones muy largas. En un día luminoso se necesitaba una toma de aproximadamente dos minutos, incluyendo el tiempo utilizado para desplazar el dispositivo.

Una toma con buenas condiciones lumínicas requería un tiempo de exposición con el filtro rojo de aproximadamente 60 segundos, 10 con el verde y 2 con el filtro azul. El tiempo exacto variaba en función de la luminosidad del día y de cada lote de placas negativas. Se intentaba que la sensibilidad de las emulsiones fuese estable, pero había variaciones en cada lote. Cualquier movimiento de la cámara o de los motivos fotografiados durante el largo tiempo de exposición se traducían en indeseables borrones o franjas de color en la imagen final.

Cuando se conseguía obtener con éxito el negativo, este se positivaba uniendo cada uno de los positivos obtenidos a partir de cada uno de los filtros. El negativo obtenido con el filtro rojo se positivaba sobre vidrio mediante una variante del proceso de cianotipo¹⁵. Los positivos obtenidos a partir de las exposiciones verde y azul, se realizaban

¹⁵ Este procedimiento consistía en sensibilizar una superficie, habitualmente papel, aunque en el caso del método Sanger Shepherd utiliza cristal, con ferropusiató de potasio, una solución acuosa fotosensible. La imagen positiva se produce exponiéndola a una fuente de luz ultravioleta (puede ser la luz solar) con un negativo. La luz ultravioleta produce una reacción compleja que produce como resultado una sustancia insoluble al agua, de color azul (cian) (ferricianuro ferroso) conocido como azul prusia o turquesa. Fue el astrónomo inglés Sir John Herschel quien inventó este procedimiento en 1842, pero fue la botánica británica Anna Atkins la que lo puso en práctica. Atkins publicó una serie de libros documentando helechos y otras plantas, cuyas ilustraciones eran copias azuladas o cianotipos. Por su serie *British Algae*, de 1843, Anna Atkins es considerada como la primera mujer fotógrafa. (SOUGEZ, 2003: 112).



Imagen nº15. “Europa Point, Gibraltar”. Governor’s Cottage, Gibraltar, Europa Point and light, with Jebel Musa and the coast of Morocco in the distance, from the Europa Advance gun emplacement. Gibraltar, mayo de 1903 o mayo de 1904. *Museum of the History of Science*. Oxford.



Imagen nº16. Jebel Musa. Jebel Musa and the coast of Morocco, from The Mount, looking south by south-west, with the Buena Vista Barracks top left. Sarah Angelina Acland Gibraltar, mayo de 1903 o mayo de 1904. *Museum of the History of Science*. Oxford.

sobre celuloide transparente como impresión al carbón¹⁶ sin pigmentar, que después se teñían respectivamente de magenta y amarillo. Una vez obtenidos los tres positivos, se barnizaban, se secaban y después se unían como si fuera un “sandwich” de capas transparentes de cian, magenta y amarillo, formando la imagen con cuidado hasta que hubiera coincidencia exacta de los elementos en las tres capas. Una vez conseguida la transparencia con la imagen perfecta, las tres capas se pegaban con bálsamo de Canadá (una resina del abeto balsámico, *Abies balsamea*) (Hudson, 2012 b: 198). Finalmente, el “sandwich” se tapaba con otro cristal en el lado opuesto al obtenido por cianotipo, de modo que las impresiones en celuloide, más vulnerables, quedaran entre los dos cristales. El conjunto se protegía por el borde con una cinta adhesiva de papel.

Aunque según la publicidad de *Sanger Shepherd & Co.*, el proceso era muy simple, asequible y “la mayoría de las operaciones eran perfectamente conocidas por los aficionados inteligentes”¹⁷. De lo que no cabe duda, leyendo

16 La impresión al carbón o al carbono es un procedimiento fotográfico que consiste en sensibilizar una superficie con una solución coloidal de dicromato de potasio para obtener su sensibilización a la luz. Esta solución incorpora además carbono, gelatina y colorante. El proceso inicial fue creado por Alphonse Poitevin en 1855. Se trata de un proceso de impresión fotográfica creado en los primeros tiempos de la fotografía. Así, en 1839 Mungo Ponton descubrió que los bicromatos son sensibles a la luz. Más tarde, William Henry Fox Talbot encontró que coloides como la gelatina y goma arábiga se convertían en insolubles en agua después de la exposición a la luz. Alphonse Poitevin añadió pigmento de carbono a los coloides en 1855, creando la primera impresión al carbón en blanco y negro empleando negro de humo. Louis Ducos du Hauron adaptó el proceso al color utilizando pigmentos en 1868. La impresión de carbón se fundamenta en la capacidad de la gelatina, cuando se ha sensibilizado a la luz mediante un dicromato, al ser insoluble en agua tras su exposición a la luz solar (SOUGEZ, 2003: 97).

17 Según consta en el cuademillo publicitario: “The method of the preparation of the transparencies is very simple. The colour record negatives of landscapes, portraits, still life objects, microscopic sections, polariscopic objects, etc., are secured by means of a repeating back which may be attached to any ordinary front focussing camera. This Repeating Back is furnished with a set of measured three colour filters secured in a frame of the same size as the dark slide. The dark slide takes a plate 8 by 3 1/3 inches, and the three exposures are secured upon the same plate, a single movement of the dark slide changing both the plate and the colour filter. The impressions from the negatives are printed upon the specially prepared plates and films we supply, one being tinted with our staining solutions to a bluish green colour (or minus red), another to a pink (or minus green), and the third to a yellow (or minus blue) colour. The three prints are then bound together in superposition to form the finished picture. The whole of the necessary apparatus is simple and inexpensive, and as most of the operations are perfectly familiar ones to the intelligent amateur, perfect results can be secured with very little trouble. Descriptions of more elaborate cameras for taking all three negatives at the same time, specially suited for portrait or landscape work, etc., will be found in

lo anterior, es de que el proceso estaba plagado de dificultades en cada etapa. Sin tener en cuenta los riesgos de la toma, había que tener en cuenta que el celuloide, por ejemplo, tenía que ser sensibilizado en una solución especial antes de ser secado durante la noche en un cuarto oscuro caliente. Por otra parte, las impresiones al carbón tenían que ser reveladas en agua a exactamente a 38° o 100° Fahrenheit (Hudson, 2012 b: 198) durante un tiempo del que solo se tenía cierta certeza cuando se había realizado en varias ocasiones. En fin, que el proceso no era tan simple como la publicidad de *Sanger Shepherd & Co.* pretendía aparentar; además, el tiempo entre la toma de la imagen y la obtención de la transparencia definitiva podía dilatarse mucho.

Sí que es cierto que este fabricante ofrecía a los clientes todos los materiales, aparatos y complementos posibles para realizar tanto las tomas como el revelado con éxito. En el texto comercial que aparece en la nota anterior podemos ver detalladamente cada uno de los elementos que este fabricante servía para simplificar, en la medida de lo posible, la labor de los aficionados. Según se aprecia, la práctica no era precisamente barata; este hecho, unido a que

existía una alta probabilidad de fracaso por todo lo mencionado anteriormente, explicaría que este proceso no se popularizara tanto como otros que aparecieron después.

En los últimos años del siglo XIX, la idea de producir imágenes en color mediante la superposición de impresiones al carbón coloreadas no era nueva. El éxito de Edward Sanger Shepherd, fue que el proceso se transformó en una propuesta comercial totalmente viable, gracias en parte a que el uso del celuloide transparente se había popularizado desde que el fotógrafo inglés John Carbutt fundara la *Keystone Dry Plate Works* en 1879 con la intención de producir placas secas de gelatina. Con la finalidad de laminar en finas capas el celuloide destinado a este uso, se contrató a la *Celluloid Manufacturing Company*. Una vez laminado y con una superficie uniforme, el celuloide se podía revestir con una emulsión de gelatina fotosensible para fabricar negativos o con una solución coloidal de dicromato de potasio para las impresiones al carbón¹⁸. Edward Sanger Shepherd fue capaz de aplicar todos estos principios científicos a su propuesta comercial, lo que no debió resultar fácil, ya que la elaboración



Imagen nº17. “*The Home of the Osprey*”. View north from the *Europa Advance* gun emplacement, Gibraltar; the coast of Andalusia in the distance. Sarah Angelina Acland. Gibraltar, mayo de 1903 o mayo de 1904. *Museum of the History of Science*. Oxford.

our Catalogue, and we shall at all times be ready to advise intending purchasers as to the most suitable outfits to meet their special requirements.

A number of specimen pictures by this process are always on view at our offices”. En *Descriptive catalogue of apparatus and material for the photography of Colour. Natural Colour*

Photography (Sanger Shepherd Process, 5 y 6).

18 Se obtenía también un material que no era tan frágil como el cristal, con todas las ventajas que ello suponía, y además era un material elástico. Esta capacidad para producir imágenes fotográficas en un material flexible (en oposición a una placa de vidrio o metal) fue un paso fundamental para que se pudiese desarrollar el cine.

de instrumentos y de materiales fotosensibles exigía gran precisión y la fabricación y distribución de los productos conllevaba riesgos considerables.

Los materiales y aparatos para poder realizar el proceso de Sanger Shepherd se pusieron en el mercado en julio de 1900. Los primeros negativos que Acland realizó por este procedimiento datan de poco después o, posiblemente, incluso poco antes de esta fecha (Hudson 2012 b: 198), señal de que Sarah Angelina estaba totalmente al corriente de la innovaciones en materia de fotografía. Aunque comenzó a experimentar con este procedimiento de inmediato, no fue hasta el 15 de marzo de 1901 cuando expuso una transparencia en color en el *Oxford Camera Club*. El retraso fue debido a la muerte de su padre el 16 de octubre de 1900 que, como dijimos, debió afectarle profundamente y, entre otras cosas, ralentizó su investigación y práctica de este método.

4. LAS IMÁGENES

Las primeras imágenes que Sarah Angelina Acland tomó en color utilizando este procedimiento datan del año 1900 y están realizadas en Oxford, probablemente a comienzos de verano de ese año, según la cronología aportada por Hudson. La afirmación realizada por este investigador sitúa a Miss Acland en una posición privilegiada en cuanto a la recepción tanto de información sobre este método como por el hecho de tener a mano los materiales para poder realizarla. Esto supone que Sarah Angelina debió tener un trato próximo con Edward Sanger Shepherd para poder disponer de materiales para experimentar y evaluar su método antes de su lanzamiento comercial. Desconozco la fuente en la que Hudson se basa para hacer esta aseveración, pero en el supuesto de que no tuviera esa información privilegiada anterior, Sarah Angelina Acland sí que tuvo que tener conocimiento forzoso y directo del método en la cuadragésimo quinta exposición anual de la *Royal Photographic Society*, ya que tanto Sanger Shepherd como ella coincidieron exponiendo algunas de sus obras en la sección *Lantern Slides*¹⁹. Esta exposición del año 1900 se celebró desde el 1 de octubre al 3 de noviembre y es muy probable que coincidiesen, si no se conocían ya de antes, en la inauguración, pues ambos participaban en la sección donde se exponían transparencias para proyectar con un proyector convencional o una linterna mágica.



Imagen nº18. 17.- *Nerium Oleander*. Sarah Angelina Acland. Gibraltar, mayo de 1903 o mayo de 1904. *Museum of the History of Science*. Oxford.

¹⁹ Sarah Angelina Acland participó ese año con dos temas. Por un lado expuso una fotografía de su padre con Ruskin titulada *Old College Friends - John Ruskin and Henry Acland; taken at Brantwood, August 1st, 1893*, una fotografía que pretendía ser un homenaje póstumo a Ruskin, ya que el esteta había muerto el 20 de enero de ese año. La imagen apareció como ilustración en el catálogo de ese año y, a la postre, resultó premonitoria porque el otro personaje que aparecía en la imagen, su padre, murió durante el transcurso de la exposición. El otro tema que llevó Miss Acland, curiosa y ávida de conocimiento científico, fue una serie seis transparencias sobre el eclipse de sol acaecido el 28 de mayo de ese año (*Six Lantern Slides of the Eclipse of the Sun, May 28, 1900*). Por su parte Edward Sanger Shepherd en esa misma sección y en colaboración con R. Lincoln Cocks participó con ocho transparencias en las que dió a conocer su método (*Eight Lantern Slides by the Sanger-Shepherd process of Natural Colour Photography. Negatives and Prints by E. Sanger Shepherd and R. Lincoln Cocks. The Photographic Journal*, pág. 40).

La muerte de su padre el 16 de octubre de 1900 debió hacer bastante improbable que Miss Acland pudiese asistir a la conferencia que Edward Sanger Shepherd impartió el lunes 22 de octubre con la finalidad de dar a conocer su método²⁰, pero es seguro que en ese momento el “virus” de la necesidad de investigar y trabajar con el color estaba ya totalmente inoculado en nuestra protagonista.

Aunque siguió practicando la fotografía monocroma, a partir de esas fechas el protagonismo del color era casi absoluto.

Según Hudson, las primeras transparencias en color se expusieron el 15 de marzo de 1901 en el *Oxford Camera Club*. Ese mismo año, Sarah Angelina expuso también seis transparencias en la exposición anual de la *Royal Photographic Society*²¹, que se celebró entre el 30 de septiembre y el 2 de noviembre. En la temática de las mismas se encuentra un predominio de paisajes y plantas por una razón evidente: una exposición tan larga hacía preferible que el protagonismo de la imagen lo tuviese un sujeto inanimado, algo que no se pudiese mover durante el largo tiempo de obturación. Por otra parte, las plantas ofrecían, en muchos casos, una importante saturación cromática que obviamente los procedimientos monocromos no captaban y con el método Sanger Shepherd se plasmaban con total eficacia. Su implicación con este método era evidente, tanto que en la exposición de la *Royal Photographic Society* del año siguiente, 1902, se atrevió a hacer modificaciones al proceso Sanger Shepherd exponiendo no ya transparencias, sino impresiones en color sobre papel. Para conseguirlo, según se nos informa en el catálogo de ese año²², la imagen azul era una impresión sobre papel de bromuro especialmente tratado y las imágenes de color magenta y amarillo se hacían sobre una película de gelatina bicromada que, posteriormente, se teñían y se superponían sobre la imagen cian en papel.

Sin embargo, la eclosión total de imágenes en color de nuestra autora se produjo en Gibraltar, donde se dio la providencial circunstancia que su hermano William Alison Dyke Acland (1847-1924) había sido nombrado almirante superintendente del astillero²³ de Gibraltar el 8 de agosto de 1902.

Una vez que el almirante Acland se hubo establecido en Gibraltar, invitó a su hermana a venir a visitarlo. En principio la visita se iba a producir en abril de 1903, pero hubo de retrasarla forzosamente, ya que ese mes se produjo la llegada del rey Eduardo VII, el primer monarca británico que visitó la colonia, para inaugurar el astillero con el dique

20 Esa conferencia llevaba el título de *Illustrated Lecture on Colour Photography by E. Sanger Shepherd*. En *The Photographic Journal*. Pág. xxxvi.

21 En ella, en la sección *Stereoscopic and Lantern Transparencies*, expuso las tituladas *Crimson Rambler in New College Gardens*, *Portrait of a Lady*, *View from Great Malvern*, *Queen's Chocolate box*, *Strelitzia Regina—South African Plant*, *Frogbowl*, *Ribbon and Fruit*. *Exhibition Catalogue of 1901 Forty-sixth Annual Exhibition of the Royal Photographic Society*. *The Photographic Journal*. Pág. 37.

22 Según el catálogo de ese año, Miss Acland presentó con este procedimiento la imágenes tituladas *The X Fleet in Torbay*, *The Hon. Lady Acland, Charles II (From a miniature given by him to Jane Lane after the Battle of Worcester)*, *Jane Lane who saved Charles II. after the Battle. (From a miniature)* y finalmente la titulada *A Red Lily*. Todas ellas, según el catálogo, estaban realizadas por un método en el que “*the blue image is a specially treated bromide paper print, and the pink and yellow images bichromated gelatine films subsequently stained and superimposed*”. Curiosamente en la misma página del catálogo se da a conocer que los Lumière llevaban un ejemplo de fotografía en color ese mismo año. *Catalogue of 1902. Forty-seventh Annual Exhibition of the Royal Photographic Society of Great Britain*. *The Photographic Journal*. Págs. 9 y 20.

23 En este sentido cabe señalar que la idea de construir un astillero en Gibraltar era antigua, pues desde 1871 existía una propuesta para la construcción de un nuevo astillero naval en la zona del Muelle Nuevo, cuyo autor fue el capitán Augusto Phillimore. El proyecto de Phillimore había permanecido en el olvido hasta que 22 años después el Almirantazgo lo retomó, siendo presentado y aprobado por el Parlamento en 1895. La idea inicial era realizarlo en cinco años con una inversión de poco menos de 1,5 millones de libras (Fa & Finlayson, 2006: 40), pero solo un año después el plan se amplió con la creación de nuevos muelles y tres diques secos y un nuevo presupuesto de 4,5 millones de libras. Fue, pues, una gran obra de infraestructura de Gibraltar en esa época, un proyecto que se dilató en el tiempo. La *Royal Navy Dockyard* en Gibraltar inauguró en 1903 el más pequeño de sus diques, de poco más de 50.000 toneladas de capacidad de agua, que recibió el nombre de Rey Eduardo VII. El segundo dique, de 60.000 toneladas, se abrió en 1906 y se le designó como Reina Alexandra. Finalmente el más grande, con capacidad para contener más de 100.000 toneladas de agua, comenzó su actividad en 1907; inicialmente fue llamado del Príncipe y la Princesa de Gales, aunque después de la muerte de Eduardo VII en 1910 se rebautizó como dique del Rey Jorge V y la Reina María.

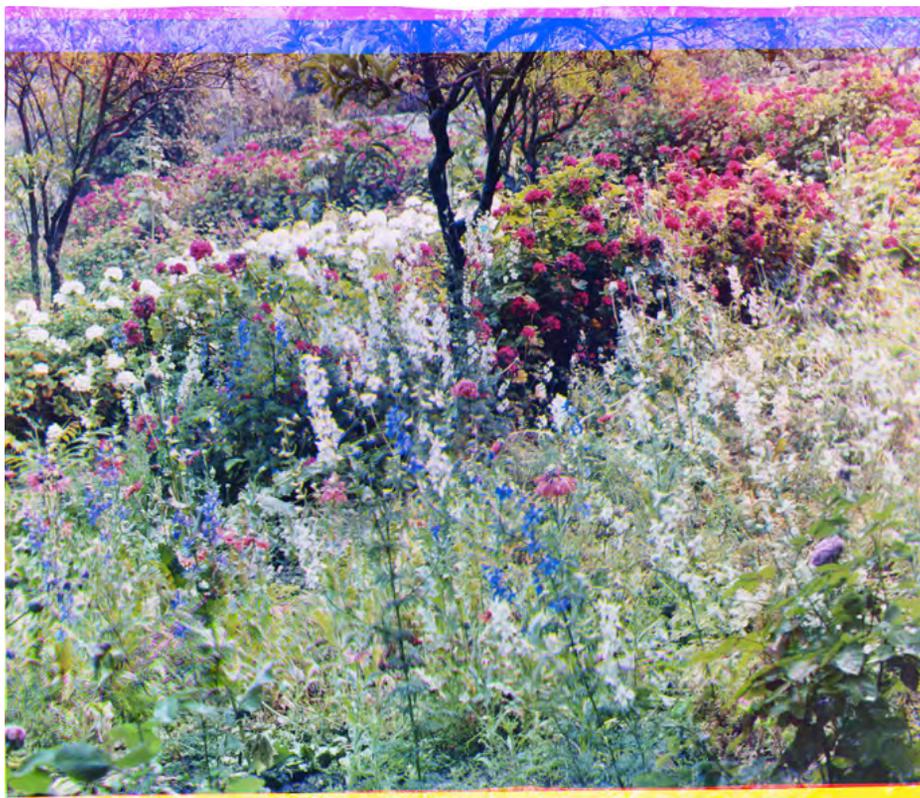


Imagen n°19. *Flora Calpensis*. Sarah Angelina Acland. Gibraltar, mayo de 1903 o mayo de 1904. *Museum of the History of Science*. Oxford

que llevaba su nombre, así que William Acland estaba ocupado con la visita real. Sarah Angelina Acland hubo de esperar, pues, a que se marchase el rey. Miss Acland zarpó con rumbo al Peñón el 24 de abril de 1903, llegando cinco días después a Gibraltar. En esta primera visita permaneció un mes en la colonia. El año siguiente repitió la visita en las mismas fechas, partiendo de la metrópoli el 27 de abril y llegando al Peñón el 2 de junio de 1904 (Hudson 2012 b: 212), permaneciendo también un mes.

Su hermano tenía asignada como residencia uno de los lugares más bellos de Gibraltar, *The Mount*. Se trataba de un edificio con forma de C y cubiertas a dos aguas, que contaba con alas en los extremos y todo el espacio tenía un inequívoco aire colonial. Tal y como lo describen los viajeros románticos y los coetáneos, era un sitio bastante idílico. Este lugar mereció los elogios de Richard Ford, que lo describió en su *Handbook* como “una villa mediterránea llevada a la perfección”²⁴. Gilbard, que publica sus obras poco antes de la llegada de Acland, lo pinta como un lugar encantador, rodeado de hermosos jardines con flores y praderas de césped. Tenía interesantes árboles de distintos tipos y desde allí se podía disfrutar de impresionantes vistas sobre el Estrecho²⁵. Estos atractivos lo convertían en el sitio de descanso favorito de los monos del Peñón que, según este autor, causaban no pocos daños en el lugar. En *The Mount* residía, desde hacía tiempo, el oficial naval de mayor rango con destino en Gibraltar. El capitán Harry Harmwood fue el primer comisionado naval de Gibraltar que residió en él y lo ocupó durante el tiempo que estuvo

²⁴ “*The naval commissioner’s house, on this slope, long the head-quarters of jobbing, is the perfection of a Mediterranean villa*” (FORD, 1845: 278).

²⁵ Según este autor este lugar era “*A delightful Villa residence, situated in beautiful flower gardens and with large garden ground and meadows attached. It possesses some noble trees of many kinds, and the peeps from it over the Straits are charming. It is the official residence of the Senior Naval Officer, and from its varied attractions in the shape of fruits, herbs, &c., it is a very favourite resort of the Rock monkeys, who do no little damage during the year*” (GILBARD, 1888: 45).

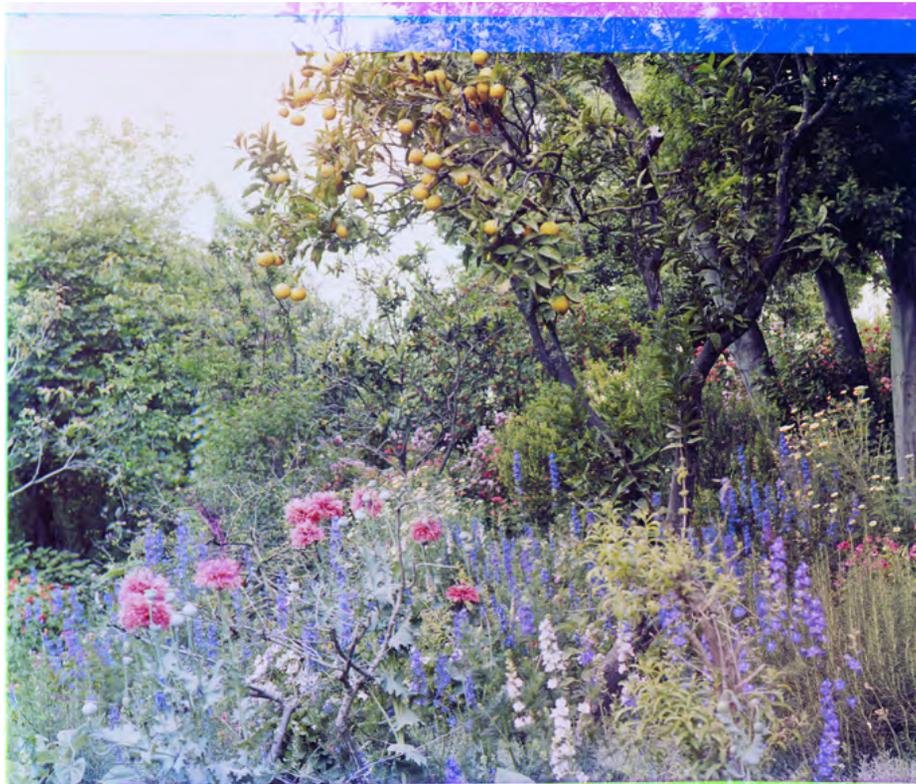


Imagen nº20. *Seville Orange Tree*. Sarah Angelina Acland. Gibraltar, mayo de 1903 o mayo de 1904. *Museum of the History of Science*. Oxford.

en el cargo, desde 1793 a 1794. Su estancia en él debió ser determinante para que la marina adquiriese la propiedad en 1799 por 1.500 libras esterlinas (Benady, 2000: 66). Con algunas transformaciones, este idílico espacio se sigue conservando, como otras antiguas instalaciones de la Marina Británica. Actualmente *The Mount* ha pasado a ser propiedad del gobierno de Gibraltar y se utiliza como lugar de celebraciones.

Sarah Angelina debió recibir alguna información previa por parte de su hermano sobre cómo era este lugar, porque obviamente vino predispuesta y cargando con el material necesario para realizar el reportaje de su vida. La innegable belleza del lugar, su gusto por la jardinería y las buenas condiciones de luminosidad, en comparación con las que tenía habitualmente en Oxford, se conjugaron para crear una obra que no tiene parangón con lo que se estaba haciendo en ese momento de orígenes fotográficos del color.

No sabemos exactamente qué número de imágenes tomó en cada una de sus dos estancias en Gibraltar, pero entre las dos visitas realizó unas 60 tomas en color, sin contar las fotografías que pudo realizar en blanco y negro. En este sentido hay que señalar que Sarah Angelina Acland realizó algunas excursiones por los alrededores de Gibraltar llevando seguramente una cámara sencilla de viaje con negativos monocromos. Se sabe que visitó Algeciras y Tarifa, así como Tánger, de cuya visita se conserva una fotografía monocroma en la *Bodleian Library*²⁶. Si estamos seguros de que las que presentó en la *Forty-eighth Annual Exhibition of the Royal Photographic Society of Great Britain* celebrada a finales de 1903 fueron algunas de las que había tomado en el primer viaje a Gibraltar. En la exposición de ese año las imágenes de Miss Acland fueron incluidas en la sección *Scientific, Technical and Photomechanical*

²⁶ En concreto la titulada *The Kasbah Mosque, Tangier*, realizada en mayo de 1903, en la que aparece la entrada de la mezquita de la Kasbah de Tánger. *Bodleian Library*, Minn negative 110/1.

Exhibits, algo extraño ya que las cuatro imágenes que presentó eran retratos. Lo novedoso desde el punto de vista científico-técnico fue justamente el hecho de que eran imágenes de personas en color, es decir que Sarah Angelina había logrado representaciones fotográficas nítidas de seres animados en color. Supongo que las buenas condiciones lumínicas del Peñón, con respecto a las existentes en la metrópoli, hacían que esta temática tuviera más probabilidades de éxito. La permanencia estática de los modelos durante el tiempo necesario para realizar la toma con éxito era más corta en Gibraltar que en otras latitudes más septentrionales y con menos luminosidad.

Analizaré seguidamente las cuatro imágenes presentadas en la exposición de 1903, las primeras realizadas en Gibraltar que dio a conocer al público londinense. Siguiendo el orden del catálogo de ese año, la primera fue la titulada *Rear-Admiral Sir William Acland, Bart., R.N., Admiral Superintendent of the Dockyard, Gibraltar*. Sarah Angelina nos muestra una imagen de su hermano mayor Willie, tal y como era conocido en el círculo familiar. Tenía 56 años en ese momento y debía estar muy unido a Angie, lo que se deduce de su invitación a visitarlo y de las propias palabras de nuestra protagonista cuando presentó esta imagen como última transparencia expuesta en una conferencia que dio en el *Oxford Camera Club*, donde lo describió como «un buen oficial, un verdadero amigo y el mejor de los hermanos, mi almirante» (Hudson, 2012 b: 212). Marino de guerra, Sir William Acland había logrado ascender al rango de almirante de la *Royal Navy* y, al ser el hermano mayor, también había heredado el título de baronet de su padre. Antes de su llegada a Gibraltar, había sido nombrado en junio de 1901 segundo al mando de la flota del Canal. William se nos presenta en la imagen como un buen modelo ya que, a pesar del largo tiempo de exposición, se muestra relajado y con naturalidad.

Esta imagen se mostró en papel, con la variable del método Sanger Shepherd antes descrita, en la exposición de la *Royal Photographic Society*. En el catálogo se dice que la fotografía se había ampliado “*enlarged three diameters*”, es decir, que de los ocho centímetros y pico de altura del negativo se pasó a ocupar un formato similar a un A4. Estos “tres diámetros agrandados” suponían una dificultad añadida al ya complicado proceso. Para poder realizar el aumento, Acland tenía una ampliadora Watson Acme, con un condensador de 10^{5/8} pulgadas (Hudson, 2012 b: 212). En la exposición del año siguiente se volvió a presentar esta misma imagen, pero esta vez como transparencia.

La segunda imagen presentada en la exposición de 1903, titulada *Field-Marshal Sir George White, V.C., G.C.B., Governor and Commander-in-Chief, Gibraltar*, como la anterior, también se pasó a papel con “tres diámetros agrandados”. En ella aparece el gobernador de Gibraltar sentado en una butaca de mimbre en los jardines del Convento, su residencia oficial. Sir George White, que había nacido en 1835 en *Rock Castle*, Port Stewart, en Irlanda del Norte, fue un militar con una larga trayectoria en los conflictos coloniales que Gran Bretaña mantuvo a lo largo del siglo XIX en África y Asia. Se distinguió en la campaña de Afganistán (1878-1880), en la expedición del Nilo y en Birmania. En 1893 fue nombrado comandante en jefe del ejército británico en la India y la Reina Victoria le nombró caballero en 1896. Sin embargo, fue durante la Segunda Guerra Bóer de 1899-1902 cuando su nombre logró mayor reconocimiento, ya que durante 189 días estuvo a cargo de la defensa de la ciudad de Ladysmith, sitiada por las tropas bóer desde el inicio de la guerra. Por este acto de heroísmo fue nombrado Caballero de la Gran Cruz de la Orden de San Miguel y San Jorge. Fue nombrado Gobernador de Gibraltar en 1900 y se mantuvo en el cargo hasta 1904. Murió en 1912.

De esta imagen tenemos también otra versión en la que el gobernador permanece exactamente igual de rígido que en esta, con la diferencia de que su hija Georgina Mary White (1897-1985) aparece sentada a su izquierda en el brazo de la butaca. La niña, que contaba con seis años en ese momento y no tenía respaldo donde apoyarse, no debió permanecer lo suficientemente quieta durante el tiempo de la toma por lo que su rostro aparece desenfocado. Miss Acland dejó constancia de que estas dos tomas no se hicieron en las condiciones ideales: “El día en que se tomó este retrato fue muy desafortunado, ya que había habido lluvia y una pesada nube colgaba sobre el Peñón, de modo que

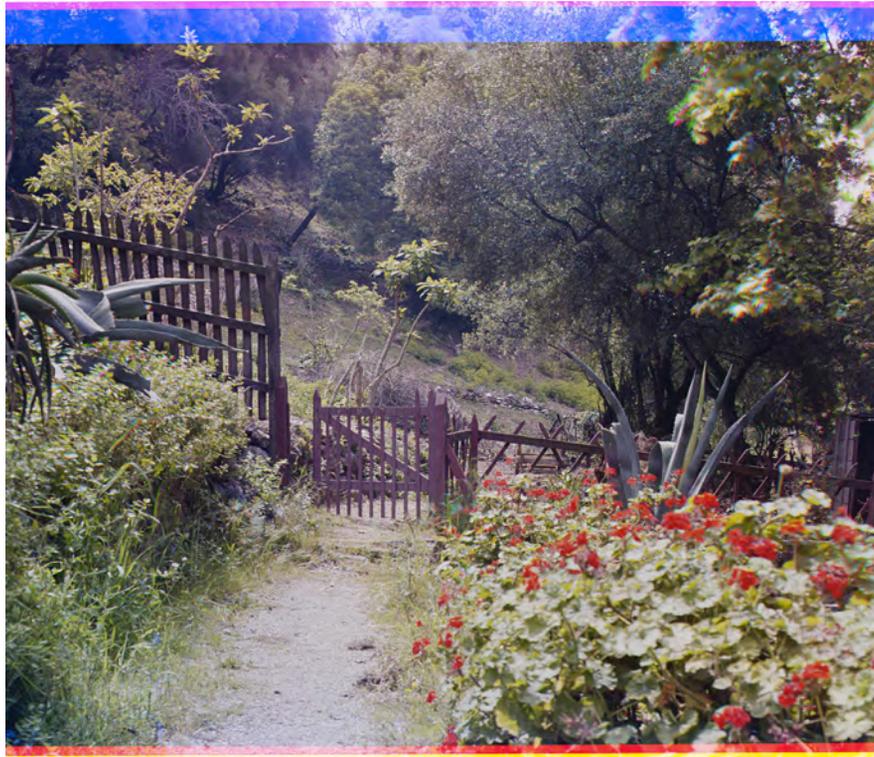


Imagen nº21. *The Admiral's Garden Gate.* Sarah Angelina Acland. Gibraltar, mayo de 1903 o mayo de 1904. *Museum of the History of Science.* Oxford.

la exposición fue muy larga y debería haber sido todavía más larga. Pero fue mi única oportunidad de fotografiar a Sir George White porque partía pronto para Inglaterra²⁷. Los dos retratos del gobernador nos ayudan a hacernos una idea del prolongado tiempo de estas tomas y de lo difícil que era aparecer en ellas sin una actitud rígida.

La siguiente imagen que mostró en la exhibición de la *Royal Photographic Society* de 1903 fue la titulada *Conda the Moor - Gibraltar*. Con este tema encontramos tres imágenes distintas en los fondos de Sarah Angelina Acland, señal de que entre el jardinero de *The Mount*, pues esta era la ocupación del retratado, y nuestra fotógrafa tuvo que haber una buena sintonía. El interés que sentía Acland por las plantas era evidente, por lo que no parece extraño que tuviese conversaciones con el jardinero sobre las distintas especies que se cultivaban en los jardines de la residencia de su hermano. El aspecto exótico del retratado a ojos de una inglesa de educación victoriana, hacía inevitable que Acland quisiera dejar constancia de este encuentro. Conda debió estar bien aleccionado para permanecer inmóvil durante las tomas, porque las tres fotos son magníficas y el modelo no tiene la rigidez del gobernador. Seguramente se hicieron en una única sesión a juzgar por las poses y el vestuario, en dos se mantiene la pose exacta y solo cambia el vestuario del modelo y, en la otra, cambia la pose y mantiene la misma ropa que en una de las anteriores.

En estas imágenes, Acland introduce el matiz antropológico, apareciendo el jardinero con los ropajes característicos de su etnia. Durante el siglo XIX había surgido un interés por estos temas, un interés al que la fotografía no permaneció ajena. En los catálogos de los fotógrafos, especialmente los que se desplazaban a geografías distantes, fueron apareciendo imágenes que daban respuesta a la curiosidad por el vestuario y los rasgos fisiognómicos de sus habitantes. No es extraño que Sarah Angelina aprovechara la oportunidad y participara de ese interés, dejándonos

27 "The day on which this portrait was taken was a very unfortunate one, as it had just drenched with rain and a heavy cloud hung over the Rock, so that the exposures were long and might with advantage have been longer. But it was my only chance of photographing Sir George White as he was shortly leaving for England". *PhotographicJournal*, vol. 45, no. 7 (July 1905), pág. 234.

algunas imágenes con esta temática. Otra cosa es que lo hiciera convencida, ya que ella misma nos descubre el artificio, aclarando que esta no era la ropa habitual de Conda. Obviamente, dado su trabajo, la ropa que utilizaba era vieja y estaba habitualmente sucia²⁸, sin embargo en las tres imágenes el jardinero está en perfecto estado de revista.

En esa misma línea habría que incluir las dos imágenes que Acland realizó del hermano de Conda. Mustafa es un niño de 5 o 6 años según se nos muestra en la imagen, que en la primera aparece sentado en una escalera del jardín de *The Mount*, vestido también con los ropajes característicos de Marruecos. Sarah Angelina fuerza todavía más el artificio con el pobre niño, ya que en la otra toma lo disfraza de niña, para así tener el repertorio completo del vestuario infantil del norte de África. Hay que señalar que el niño, al igual que su hermano, es un excelente modelo, permaneciendo impasible, con una naturalidad digna de encomio a pesar de las circunstancias, lo que se deduce del buen enfoque de las tomas. La motivación para realizar estas imágenes de matiz etnográfico estaba clara en ese momento y Acland, como comentamos anteriormente, aprovechó la oportunidad. Una vez realizadas, Sarah Angelina pensó en ofrecérselas al Sultán de Marruecos (Hudson, 2012 b: 216) que, al parecer, estaba muy interesado en la fotografía.

La última imagen que mostró en la exhibición de la *Royal Photographic Society* de 1903 fue la titulada *Spanish Gypsies*. La imagen seguiría participando de ese interés antropológico del que antes hablamos, pero en esta el objeto de su toma es una pareja de gitanos canasteros españoles que deambulaban por Gibraltar tratando de vender su género. La pareja está sentada en un poyete, de los que se utilizaban para subirse al caballo más fácilmente, situado junto a la entrada de *The Mount*. Los gitanos fueron excepcionalmente pacientes y aguantaron dos tomas de un minuto y medio. En una de ellas la gitana mueve un poco la cabeza por lo que aparece con algún desenfoque. Miss Acland, aunque estaba contenta con la paciencia y tranquilidad de la pareja, no lo estaba tanto con la composición, pues al no hablar ella español ni los gitanos inglés, la comunicación fue complicada: “Como era necesario usar un intérprete, era difícil colocarlos para obtener una fotografía artística”²⁹.

Si comparamos estas imágenes con las de otro fotógrafo inglés, Robert Peters Napper, que también estuvo por el Peñón y que fotografió a algunos gitanos, estos en Sevilla, solo que 40 años antes, se pueden establecer algunas similitudes y bastantes diferencias a la hora de tratar el tema. Ambos parece que se enfrentan a los gitanos de forma casual, se los encuentran por la calle, les llaman la atención y aprovechan la oportunidad para fotografiarlos. Por otra parte los gitanos, en los dos casos, se prestan pacientemente a la inmovilidad de la toma (probablemente a cambio de una gratificación). El resultado sin embargo es radicalmente distinto, las fotografías de gitanos de Napper pueden ser consideradas como un precedente de la fotografía social, en las que el lenguaje monocromo incrementaba notablemente la dosis de dramatismo. Las fotos de Acland, sin embargo, carecen totalmente de esa intención. El propio lenguaje del color desdramatiza el tema y hay total ausencia de matiz trágico o social. La variación cromática consigue suavizar los evidentes rasgos de pobreza, que Acland además intenta disimular con preparada pose –aunque no estuviera satisfecha con ella–. Hay detalles como el gitano que esconde sus pies descalzos detrás de un canasto en una de las tomas, que intentan que el carácter amable sea el aspecto predominante de la escena.

Como detalle importante hay que señalar que, hasta donde llegan mis conocimientos, estos desconocidos y humildes gitanos canasteros son los primeros españoles en ser fotografiados en color, en mayo de 1903.

28 Según Acland “Conda had been for many years in Gibraltar and lo ved to dress himself up in any oíd clothes that he could pick up so that he was not always so tidy as the picture represents him to be.” Texto recogido por Hudson 2012 b. Pág. 216.

29 Sobre esas tomas Acland escribe refiriéndose a la tranquilidad de los gitanos: “The time occupied in taking the negatives of the gypsies including the changing was nearly 11/2 minutes, and it was wonderful therefore that my patients, as in this case I think they may be truly called, managed both to sit still at once. Twice one in such a case is, I think, much more than two”. Con respecto al descontento con la composición de la imagen señala: “As it was necessary to use an interpreter, it was difficult to pose them so as to obtain an artistic photograph.” *PhotographicJournal*, vol. 45, no. 7 (July 1905), pág. 235.

Además de esas imágenes que Acland presentó en la exhibición de la *Royal Photographic Society* de 1903, hay otras que también se pueden datar durante ese primer viaje a Gibraltar: una es un magnífico retrato de William Willoughby Cole Verner. Desde la distancia del tiempo pasado, algo más de un siglo, Sarah Angelina se nos muestra con un enorme sentido de la oportunidad. No sabemos cuál fue el motivo por el que el coronel Verner visitaba el jardín de *The Mount*, ni qué relación pudo tener con ella o con su hermano, pero este personaje fue, sin duda alguna, uno de los más interesantes entre los que deambularon por Gibraltar y sus alrededores a principios del siglo XX. El coronel Verner aparece sentado con una distinguida pose sobre un sillón, traído desde algún rincón del imperio colonial. Recibe la luz solar directa, lo cual debió contribuir a disminuir el tiempo de exposición e incrementar la calidad de la imagen, pero como contrapartida le obligó a fruncir el seño. William Willoughby Cole Verner luce un imponente bigote, viste un elegante traje oscuro de rayas con flor en la solapa y se cubre la cabeza con un sombrero Homburg; cruza las piernas con comodidad, lo que contribuye a proporcionar naturalidad a la escena. El detalle de la red cazamariposas que sostiene su mano izquierda –con anillo de sello en su dedo meñique– le aporta un atributo que pone de manifiesto una intención de introspección psicológica con el fotografiado, dados sus intereses vitales, como veremos a continuación. Una más que notable pose –este es probablemente el mejor de sus retratos en color– congruente con la importancia, desde el punto de vista campogibaltareño, del retratado.

Verner había nacido el 22 de octubre de 1852 en el condado de Hampshire, tenía por tanto 51 años en el momento en que se tomó esta imagen. Desde niño mostró mucho interés en diversos campos de las ciencias naturales. En 1867 había comenzado ya su propio diario en el que consignaba todos los datos relativos a la caza y avistamiento de aves, recolección de huevos, etc. En 1873, siguiendo la tradición paterna, comenzó su vida militar. En 1874 fue destinado a la *Rifle Brigade* y enviado a Gibraltar, donde trabó amistad con un compañero de armas, el teniente coronel Howard Irby. Irby, que había estado destinado en Gibraltar desde 1868, cuando se trasladó al 74º regimiento *Highlanders*, desarrolló un inusitado entusiasmo por la ornitología. Tras retirarse del ejército en 1874, se dedicó casi en exclusiva a los pájaros. Verner debió encontrar su alma gemela en el naturalista, colaborando con él en su famosa *Ornithology of the Straits of Gibraltar*, donde se especifica que las ilustraciones impresas en el texto provenían de fotografías tomadas por el entonces mayor Willoughby Verner (Irby, 1895: nota). Ambos se habían conocido en el Peñón en 1876 (Finlayson, 1996: 92) y su amistad duró toda la vida. Además de sus recorridos por Gibraltar y sus alrededores, pasaron juntos algunas vacaciones en la isla escocesa de Tiree.

Verner también se convirtió en el historiador oficial de la *Rifle Brigade*, publicando varios volúmenes sobre la historia de esta unidad. Asimismo publicó varios estudios sobre historia militar y sobre las campañas en las que participó. Se especializó en topografía, materia de la que llegó a dar clase en la *Royal Military Academy* de Sandhurst entre 1896 y 1899. Llegó a patentar un tablero especial de dibujo para levantar mapas sobre caballerías³⁰ y un tipo de brújula que formó parte del equipamiento del ejército británico hasta después de la Primera Guerra Mundial.

Evidentemente Gibraltar y sus alrededores debieron seducirle y sus estancias por esta zona fueron intermitentes mientras estuvo en activo y estable desde que se jubiló. En septiembre de 1884 estuvo en Gibraltar durante una escala del contingente británico que desembarcó en Alejandría y que intentó rescatar al general Gordon en el asedio de Jartún. En esta expedición que siguió el curso del Nilo y que se dilató hasta el año siguiente, el entonces capitán Verner formó parte del *Intelligence Department*. Sobre esta campaña escribió un estupendo libro ilustrado titulado *Sketches in the Soudan*, publicado en Londres en ese mismo año de 1885. De nuevo estuvo unos días en Gibraltar

30 Se trataba de un tablero de madera de 24 cm de alto y 17,5 cm de ancho, con un transportador de ángulos en la base y dos cilindros móviles en los lados de modo que podía adaptarse a ellos un rollo de papel continuo, de tal forma que, a medida que se iba dibujando, se podía enrollar lo realizado. El tablero disponía de un correaje con el que podía atarse al antebrazo del jinete. El tablero fue comercializado por la empresa Elliot Bros de Londres especializada en material de dibujo de precisión y estaba en el equipamiento del ejército británico hasta la Primera Guerra Mundial.

entre marzo y abril de 1886, al igual que entre febrero y marzo de 1889, siempre como escala de sus viajes por el Mediterráneo. Ascendió al grado de *Major* en 1891 y cinco años después a *Lieutenant-Colonel*. En 1899 se le destina a Sudáfrica donde participó en la Segunda Guerra Bóer; estuvo presente en las batallas de Belmont y Graspan. En este último lugar, una caída del caballo le produjo graves lesiones que le obligaron a jubilarse en 1904 con el grado de *Brevet-Colonel*.

En esta situación de convalecencia y próximo a la jubilación forzosa fue cuando se produjo su encuentro con Sarah Angelina Acland. A partir de ese momento la vinculación de Verner con el Campo de Gibraltar se hizo continua, pasando largas temporadas en Algeciras. En principio alquiló una de las más importantes residencias ajardinadas de la Villa Vieja de Algeciras, “El Recreo”, que era propiedad del gibraltareño Luis Lombard y después adquirió su propia residencia, “El Águila”, en la esquina sur de la confluencia del paseo de la Conferencia con la avenida Victoria Eugenia, que lamentablemente fue derruida en los últimos años del siglo XX. El acceso a la magnífica vivienda, diseñada por el mismo arquitecto del Hotel Reina Cristina, estaba decorado por una escultura metálica de un águila, que señalaba bien a las claras que el interés ornitológico era una seña de identidad de su propietario. A partir de esas fechas pudo dedicarse con más intensidad a los pájaros, fruto de lo cual fue la publicación de su *My Life among the Wild Birds in Spain* en 1909. Sus excursiones por las sierras del sur de España hicieron que tuviese noticias de una cueva que había sido descubierta por José Bullón en 1905 cuando buscaba abono de murciélago. Verner exploró la cueva y dio a conocer el hallazgo en el *Saturday Review* mediante una serie de artículos. La divulgación del descubrimiento de la Cueva de la Pileta de Benaoján lo puso en contacto con el abate Breuil, con el que también exploró la cueva de la Torre del Diablo en Gibraltar (Finlayson, 1996: 94). En fin, una vida interesantísima en la que se aúnan el naturalista, el historiador, el militar, el artista, el probable espía, etc., que bien merece que desde el Campo de Gibraltar le dediquemos una monografía. Murió en Algeciras el 22 de enero de 1922 y está enterrado en el cementerio de Gibraltar.

Su amplio interés por diversos temas debía hacer fácil encontrar puntos de encuentro con Verner, por lo que no nos puede extrañar que se estableciera alguna conexión entre Sarah Angelina y el convaleciente coronel. Seguramente el principal punto de encuentro debió ser el interés por la fotografía. Verner tenía amplios conocimientos de fotografía y era aficionado a ella desde antes de que se iniciara Acland. De hecho, como mencionamos anteriormente, tomó fotografías para la obra de Irby publicada en 1895. Verner dedica a la fotografía gran parte del capítulo III de su *My Life among the Wild Birds in Spain*, aunque la concepción que Verner tenía de esta herramienta era mucho más utilitaria que la de Acland. Verner no utilizaba cámaras profesionales sino cámaras de viaje, pues tenía asumido que debían pesar poco y que había riesgo de que se cayeran y sufrieran accidentes. Para fotografiar nidos tenía que realizar escaladas por lo que los riesgos eran más que evidentes. Así que iniciaba sus viajes con alguna cámara de repuesto. La habitual era una Kodak nº 3, según se especifica en esa obra (Verner, 1909: 45). Él utilizó la fotografía como elemento de documentación con finalidad científica; era, pues, una fotografía eminentemente utilitaria y, de hecho, hay algunos usos que él desaconseja, como es el caso de las panorámicas. Verner establecía, según su criterio, la superioridad de los dibujos sobre las fotografías para vistas generales de los paisajes (Verner, 1909: 39).

Esta rica personalidad hacía inevitable, desde mi punto de vista, que si se llegaba a conocer se pudiese sentir atracción por el personaje, así no es de extrañar que Sarah Angelina dejara constancia de ello tomando su retrato.

También están datadas en 1903 dos imágenes de menos interés: la titulada *Dining Room at the Mount*, en la que Sarah Angelina fotografió la mesa de comedor de la residencia de su hermano, arreglada tal y como estaba cuando la visitó el rey Eduardo VII; y, finalmente, la titulada *Silk Handkerchief and Case which contained the Letter from H.S.M. the Sultan of Morocco to H.M. King Edward VII*, que, por lo que parece, el rey no le dio mayor importancia

al recipiente de la carta del sultán, puesto que se quedó en *The Mount*. Esta última se presentó en la exposición de la *Royal Photographic Society* de 1904.

El resto de las imágenes tomadas en Gibraltar pueden estar realizadas indistintamente en mayo de 1903 o el mismo mes de 1904. Entre las que no hemos analizado todavía se pueden establecer dos grupos de imágenes: por una parte, paisajes tomados desde distintos sitios del Peñón y, por otro, imágenes de plantas tomadas en el jardín de *The Mount*. En el primer grupo estarían las tituladas *Europa Point, Gibraltar, Jebel Musa* y *The Home of the Osprey*. En la primera aparece una vista tomada desde la batería de *Europa Advance*, en el plano intermedio aparece la residencia de verano del gobernador que se situaba en este intrincado lugar, algo más distante se ve el faro de Punta Europa y, en el último término, el otro lado del Estrecho. El mar tiene cierta sensación especular producto de la larga exposición que hace que se pierda el oleaje. En la titulada *Jebel Musa*, realizada en el lado oeste del Peñón, aparece en último término el mismo fondo que en la anterior, con la diferencia de que está realizada con un primitivo teleobjetivo, que acerca el último plano a la otra columna de Hércules. Para esta imagen Acland utilizó un teleobjetivo Dallmeyer “Adon”, que fue un teleobjetivo muy popular lanzado comercialmente en 1901, inaugurando de este modo el campo de la telefotografía para aficionados (Hudson 2012 b: 109). En el plano intermedio aparece la loma en que se situaban las construcciones ligadas al cuartel de Buena Vista; el mar de nuevo aparece con esa sensación de plano uniforme producto de la larga exposición.

La última imagen de este grupo es la titulada *The Home of the Osprey* que también está realizada desde las inmediaciones de la batería de *Europa Advance*, aunque en esta dirige la cámara hacia el norte apareciendo el perfil de Sierra Bermeja en último término. Nuevamente el mar nos da esa sensación de quietud de la que hemos hablado anteriormente. El protagonismo de la escena lo tienen los acantilados inaccesibles de esa parte del Peñón, donde se suponía que habitaban las águilas pescadoras que dan título a la imagen. Personalmente pienso que el título puede poner esta imagen en relación de nuevo con Verner, pues en su *My Life among the Wild Birds in Spain* menciona la anécdota de sus intentos de acceder al nido de *Osprey* en esa parte de Gibraltar y las muchas dificultades de esa empresa. Al parecer, lo consiguió en un segundo intento con los aparatos adecuados y a pesar de todas las prohibiciones existentes en sentido contrario. La misma noche del día que lo consiguió cenaba invitado en la residencia del Almirante y entre los invitados estaba el Gobernador. La conversación derivó hacia la posibilidad de acceder al nido de las águilas pescadoras y alguien comentó que ningún hombre podía llegar. Según la narración de Verner, para empeorar las cosas algunos de los cómplices que lo habían ayudado en su hazaña estaban presentes y lo miraron con ansiedad. Directamente le preguntaron a él si era posible que alguien cogiese huevos de águila pescadora en esos acantilados. Cuando todos los ojos se volvieron hacia él, que pensaba en sus dos preciosos huevos recién recogidos, farisaicamente contestó: “No. Señor, estoy seguro de que cualquiera que intente tomarlos fracasará” (Verner, 1909: 51-52). Pudiera ser que William Acland fuese el almirante que se menciona en la anécdota y que Sarah Angelina conociera la presencia de estas aves en el Peñón a través de él o que el mismo Verner le hablara de ello.

El resto de las imágenes gibraltareñas de Acland están tomadas en el jardín de *The Mount*. Entre ellas también podemos establecer dos grupos de imágenes. Por una parte estarían las de puro interés botánico; en esta línea están las tituladas *Nerium Oleander, Study of Bougainvillea, Plumbago in Vase, Branch of Coral Tree, Begonia, False Fressia...* son imágenes en las que la planta en cuestión ocupa la escena casi en exclusiva. No tienen intencionalidad artística, aunque estén bien compuestas y el color les da un valor añadido. La autora las debió hacer para documentar aquellas especies que le habían llamado más la atención. El segundo grupo de entre las que están tomadas en el jardín tiene bastante más interés. Son tomas con un carácter más general, en las que describe distintos rincones del jardín, un paraíso floral en ese momento abarrotado de hermosas plantas y árboles. Los jardines estaban dispuestos en una serie de terrazas, que se adaptaban a la pendiente del Peñón por su lado oeste. Ella describe este lugar como “a

carefully tended wilderness... arranged liked Solomons hanging gardens of old” (*The Photographic Journal*, 1905: 134), estableciendo comparaciones bíblicas entre la cuidada belleza salvaje de este lugar y los jardines colgantes. Es en estas fotografías en las que cambia su mentalidad, introduciéndose totalmente en el lenguaje del color: la descripción del momento visual va más allá que la descripción formal; la luz y los colores dan lugar a una impresión muy poderosa. En definitiva, son imágenes en las que se sobrepone a los esquemas compositivos del blanco y negro y está pensando ya en qué resultados va a tener esa imagen en color. Fotografías como las tituladas *Flora Calpensis*, *The Admiral’s Garden Gate*, *Seville Orange Tree*, *The Wilderness...* están realizadas con un criterio estético que ya no tiene nada que ver con sus fotografías monocromas, el protagonismo y el predominio del color están por encima de todo lo demás y la pone en contacto directo con la estética impresionista. No sabemos si se adentró en esta estética porque llegó a conocer los principios de este movimiento que se estaba desarrollando en la pintura desde hacía unos años, si fue por la antigua influencia de John Ruskin, que propugnaba supremacía de la impresión frente a la descripción cuando defendía la obra de Turner, o, más probablemente pienso, fue una conclusión lógica cuando se adentró en el lenguaje del color con las herramientas oportunas.

La presencia de Gibraltar en el prestigio de Sarah Angelina Acland es determinante. A modo de muestra diremos que sus actuaciones en la *Royal Photographic Society* de Gran Bretaña, además de como expositora de su obra relativa al Peñón en 1903 y 1904, también tuvo una dimensión divulgativa. El 5 de octubre de 1905 a las 8 de la noche impartió una conferencia que se tituló significativamente “*A Visit to Gibraltar*”. Esta charla, que estuvo ilustrada “*with three-colour slides, by the Sanger Shepherd process and with monochrome slidesque*”, se repitió con el mismo tema el 20 de septiembre de 1906.

5. CONCLUSIONES

La primera conclusión y más evidente es que estas líneas no agotan ni muchísimo menos el tema. Se necesita más espacio (y más tiempo) para poder tratar de forma exhaustiva lo que supuso la presencia, aunque curiosamente fuera de tan solo dos meses, de Sarah Angelina Acland en Gibraltar. Después de esa primera evidencia quisiera señalar otras que, aunque he ido mencionando en el texto, me gustaría remarcar.

Estas son, hasta donde llegan mis conocimientos, las primeras imágenes fotográficas en color que se toman en la península ibérica, un hecho que me parece importante destacar. Las siguientes realizadas en España son placas autóchromas de las desarrolladas por los hermanos Lumière. Santiago Ramón y Cajal fue uno de los que experimentó con ellas y quien las dio a conocer en un artículo publicado en octubre de 1907 en la revista *Fotografía* titulado “Las placas autóchromas Lumière y el problema de la copias múltiples”.

Quizá el problema de que la obra de Sarah Angelina Acland no haya trascendido demasiado es que el procedimiento Sanger Shepherd tuvo un desarrollo muy limitado en el tiempo. Esta técnica, aunque obtenía resultados visuales muchísimo mejores que las placas autóchromas, era un proceso muy complicado, que casi quedó en el olvido cuando se popularizó la técnica desarrollada por los hermanos Lumière. Aún así el historiador de fotografía en color Henry Oscar Klein llegó a afirmar en 1936 que “las transparencias en color de Miss Acland, hechas con el proceso Sanger Shepherd, nunca se han superado en brillantez y autenticidad del color, y solo el Technicolor actual puede acercarse a ellas” (Klein, 1936: 173). Ahondando en esta afirmación de Klein, y relacionándola con esas últimas imágenes gibraltareñas, creo que Sarah Angelina Acland es la primera practicante de la fotografía (incluidos hombres y mujeres) que entiende realmente el lenguaje del color y que lo lleva a altas cotas en algunas de sus obras, imágenes felizmente tomadas en Gibraltar, que se tardó mucho tiempo en igualar.

6. BIBLIOGRAFÍA

- ANÓNIMO (s.a.) (1899?) *Descriptive catalogue of apparatus and material for the photography of Colour. Natural Colour Photography. (Sanger Shepherd Process)*. Sanger Shepherd & Co. London.
- ARANDA BERNAL, Ana. (2007). *La arquitectura inglesa en el Campo de Gibraltar*. Diputación de Cádiz. Cádiz.
- BENADY, Tito. (2000). *The Royal Navy at Gibraltar*. 3ª ed. Gibraltar Books, Ltd. Gibraltar. FA, Darren & FINLAYSON, Clive. (2006). *The Fortifications of Gibraltar 1068-1945*. Osprey Publishing. New York.
- FINLAYSON, Clive. (1996). "William Willoughby Colé Verner". *Gibraltar Heritage Journal*, nº 3. Londres.
- FONTANELLA, L. (1981). *La Historia de la Fotografía en España. Desde sus orígenes a 1900*. Ed. El Viso. Madrid.
- FORD, Richard. (1845). *A Handbook for Travellers in Spain*, 2 vols., J. Murray, Londres. Existe una reimpresión moderna de la primera edición, en tres volúmenes, Centaur Press, Londres, 1966. También existe traducción en español: FORD, Richard. (1980). *Manual para viajeros por Andalucía y lectores en casa*. Traducción Jesús Pardo. Ediciones Turner. Madrid.
- FOX, Robert. (2004). 'Acland, Sir Henry Wentworth, first baronet (1815–1900)', *Oxford Dictionary of National Biography*, Oxford University Press.
- GILBARD, George James (Lieut.-Colonel). (1888). *A popular history of Gibraltar, its institutions, and its neighbourhood on both sides of the straits, and a guide book to their principal places and objects of interest ...* Garrison Library. Gibraltar.
- GILBARD, George James (Lieut.-Colonel). (1879). *The Gibraltar directory. A guide book to the principal objects of interest in Gibraltar and the neighbourhood, with a condensed history of the famous rock ...* Garrison Library. Gibraltar. January.
- GÓMEZ DE AVELLANEDA SABIO, Carlos. (2014). "I centenario de un descubrimiento (1913-2013): Más de un siglo de investigación sobre arte prehistórico en el extremo sur de España". *Al Qantir: Monografías y documentos sobre la historia de Tarifa*. Nº 16. Tarifa.
- HANNAVY, John. (edit). (2008). *Encyclopedia of Nineteenth-Century Photography*. Taylor & Francis. New York-London.
- HUDSON, Giles. (2012). 'The feminization of photography and the conquest of colour: Sarah Angelina Acland, photographer', D Phil diss., University of Oxford.
- HUDSON, Giles. (2012). *Sarah Angelina Acland: first lady of colour photography*. Bodleian Library University of Oxford.
- HUDSON, Giles. (Sept 2014). 'Acland, Sarah Angelina (1849–1930)', *Oxford Dictionary of National Biography*, Oxford University Press.
- IRBY, Leonard Howard Loyd. (1895). *The ornithology of the Straits of Gibraltar*. 2ª Edición. R. H. Porter, London.
- JALLAND, Pat. (1988). *Women, marriage and politics 1860-1914*. Oxford University Press. KLEIN, Henry Oscar. (1936). "Colour Photography of Today". *British Journal Photographic Almanac*.
- LÓPEZ MONDEJAR, Plubio. (1999). *Historia de la fotografía en España* (4ª edición). Barcelona: Lunwerg editores.
- PETERSON, M. Jeanne. (May 22, 1989). *Family, Love, and Work in the Lives of Victorian Gentlewomen*. Indiana University Press.
- PRITCHARD, Michael. "Cadett and Neall dry plate Ltd" en *Encyclopedia of Nineteenth-Century Photography*.
- RAMÓN y CAJAL, Santiago. (Octubre 1907). "Las placas autóchromas Lumière y el problema de la copias múltiples". En revista *Fotografía* nº 73. Madrid.
- RODRÍGUEZ OLIVA, Pedro. (2007). "Noticias arqueológicas sobre Algeciras (Cádiz) en los inicios del siglo XX y nuevos datos de la Colección de D. Emilio Santacana". *Baética. Estudios de Arre, Geografía e Historia*. Nº 29. Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Málaga. Málaga.
- SOUGEZ, Marie-Loup & PÉREZ GALLARDO, Helena. (2003). *Diccionario de historia de la fotografía*. Ed. Cátedra. Madrid.
- SOUGEZ, Marie-Loup. (1994). *Historia de la fotografía*. Ed. Cátedra. Madrid.
- VERNER, Willoughby (Col). (1909). *My Life among the Wild Birds in Spain*. John Bale, Sons & Danielsson, Ltd. London.
- V.V.A.A *Annual Exhibition of the Royal Photographic Society of Great Britain*. Royal Photographic Society of Great Britain. London. Se han consultado los catálogos de los años 1899, 1900, 1901, 1902, 1903, 1904, 1905, 1906 y 1909. Se puede consultar en <http://erps.dmu.ac.uk/>