La Algeciras de 1860 en los calotipos de Louis Vignes

Juan Carlos Pardo González

Recibido: 5 de marzo de 2026 / Revisado: 5 de marzo de 2026 / Aceptado: 7 de marzo de 2026 / Publicado: 5 de octubre de 2026

RESUMEN

Entre los enormes fondos de la Biblioteca Nacional de Francia se encuentran tres calotipos con vistas de Algeciras realizados por el marino francés Louis Vignes en enero de 1860. Estas vistas son unas de las más antiguas tomadas en la ciudad por el entonces novísimo arte de la fotografía. Las copias, de tonos intensos, nos presentan una visión personal de gran calidad de la Algeciras de esos años.

Palabras clave: Louis Vignes, Algeciras, calotipo, siglo XIX, fotografía.

ABSTRACT

Among the vast collections of the National Library of France are three calotypes depicting views of Algeciras, taken by the French sailor Louis Vignes in January 1860. These views are among the oldest images of the city captured using the then-novel art of photography. The prints, with their rich tones, offer us a high-quality personal view of Algeciras during those years.

Keywords: Louis Vignes, Algeciras, calotype, 19th century, photography.

1. Introducción

En los enormes fondos de la Biblioteca Nacional de Francia se encuentra una serie de calotipos realizada por el marino francés Louis Vignes entre 1859 y 1861. En esta serie aparecen tres imágenes de Algeciras, unas de las más antiguas tomadas en la ciudad por el entonces novísimo arte de la fotografía.

La primera incógnita que se nos plantea es qué hace en Algeciras un marino militar francés en enero de 1860. La respuesta es bastante obvia: en ese momento se está desarrollando la primera guerra de África. En 1859, durante el reinado de Isabel II, el Ejecutivo de la Unión Liberal, encabezado por el general Leopoldo O'Donnell, presidente del Consejo de Ministros y titular de la cartera de Guerra, suscribió un pacto diplomático con el sultán de Marruecos relativo a las posesiones españolas de Melilla, Alhucemas, Vélez de la Gomera y Ceuta. Poco después, el Estado español emprendió trabajos de refuerzo defensivo en Ceuta, iniciativa que el sultanato interpretó como un acto hostil.

En agosto de ese mismo año, varios grupos rifeños atacaron a tropas españolas que vigilaban dichas obras. O'Donnell exigió represalias severas contra los responsables, pero ante la falta de respuesta marroquí, el Gobierno español optó por una intervención armada, justificándola oficialmente como respuesta a una afrenta al honor nacional. No obstante, las verdaderas razones fueron internas: el conflicto se percibió como una ocasión para restaurar el prestigio internacional de España y reforzar al Gobierno aprovechando el fervor patriótico generado.

La reacción social fue masiva y prácticamente unánime. Todas las fuerzas políticas, incluidos los sectores más izquierdistas del Partido Democrático y todos los territorios, incluidas Cataluña y País Vasco, respaldaron la campaña. La Iglesia católica también contribuyó a este entusiasmo bélico con un discurso religioso beligerante.

Respaldado por su reputación militar, la presión de la prensa y el apoyo de Francia

y Gran Bretaña, pese a la inicial reserva británica por el control del Estrecho, O'Donnell solicitó y obtuvo del Congreso la declaración de guerra el 22 de octubre de 1859. El conflicto, iniciado en diciembre, se prolongó durante cuatro meses. El ejército expedicionario, que partió desde Algeciras, estaba formado por unos 45.000 soldados, miles de animales de carga, numerosa artillería y una potente flota naval que garantizó el transporte y el apoyo militar durante la invasión del sultanato marroquí.

En este contexto tenemos que situar la presencia de un buque militar francés fondeado, supongo, en las proximidades de Algeciras, buque que estaría cumpliendo funciones de observación, fiscalizando, en cierto modo, cómo se estaría estableciendo ese transporte marítimo de tropas. Esa misma función la realizaron los británicos que obviamente no necesitaban desplazar ningún operativo especial puesto que contaban con la colonia de Gibraltar. Este momento del transporte de tropas españolas hacia África lo recoge el número de 3 de diciembre de 1859 de *The Illustrated London News* con una xilografía basada en una fotografía tomada por Charles Clifford, que probablemente sea la fotografía más antigua que tengamos de Algeciras. La xilografía, que transforma los buques de la fotografía original, pone de manifiesto el interés internacional por lo que en ese momento estaba ocurriendo en las aguas de la Bahía. Como podemos observar en la imagen estaba muy frecuentada en esos momentos por ser la base de partida de la expedición española a Marruecos, motivo por el que se recoge esta imagen y el artículo adjunto en la citada publicación.

2. El autor: Louis Vignes

Louis Vignes nació el 8 de junio de 1831 en Burdeos, fue hijo del director de la Casa de la Moneda de Burdeos y desarrolló su carrera como militar de la Armada. Falleció en París el 1 de julio de 1896; llegó a



ALGESIRAS.—FROM A PHOTOGRAPH BY C. CLIFFORD, INFANTAS, MADRID.

ALGESIRAS.

THE town and seaport of Algesiras, just now acquiring unusual notice, owing to its being the place of embarkation for a part of the Spanish army destined for the expedition against Morocco, is situated in Andalusia, in the province of Cadiz, on the west side of the Bay of Gibraltar, seven miles north-west from Europa Point and fifty-four miles south-east of Cadiz. The modern town occupies an acclivity rising rather rapidly from the sea opposite the Isle Verde, on which stood the older town, once so strong as to be considered the key of Spain, but now little better than a mere ruin. Algesiras has no walls, but is defended by a fort on a neighbouring hill. It is well built, with wood-paved streets, and has three squares, one of which, at the top of the town, is elevated two hundred and twenty feet above the bay, and is very handsome, planted with trees, and in the centre has a large ornamental fountain plentifully supplied with water. Another of the squares is used as a market-place, and occasionally as a bull-ring. The public buildings and establishments comprise two churches, one of which is handsome and of modern construction; three chapels; a well-endowed charity-school, which boards as well as educates upwards of a thousand children; a townhall and court-house; a military hospital, with one hundred and sixty beds; a civil hospital and foundling asylum in the same building; cavalry and infantry barracks, a theatre, a large prison, and an agreeable alameda, bull-ring, and "campo santo," or burial-ground, outside the town. The public fountains are supplied by means of a fine modern aqueduct, which conveys the water from springs on the neighbouring hills over a series of double arches, about eight furlongs in length, and rising forty-two feet above the small River Miel. The town is well supplied with neat cafés and hotels, and the warehouses are handsomely built. A recent German traveller says that the people are venal and deceitful, their character being much deteriorated by the extensive smuggling carried on from this port; while a still more recent English voyager designates the place generally as "sleepy Algesiras." The employment of the inhabitants is divided between navigation and trade. The town has considerable manufactures of coarse linen cloth and cotton fabrics, sombrero hats, gloves, brown and stained paper, and playing-cards; copper utensils, earthenware, and tiles; with four tanneries busily employed in preparing morocco leather. Its exports consist of charcoal, leather, rough and prepared cork, tiles, and sweet potatoes principally to Cadiz and Malaga, and provisions to Ceuta, averaging in yearly value about £60,429; while it receives, chiefly for its own consumption, corn, wine, oil, cloth, colonial produce, and other articles, including brandy, obtained by barter from the rural inhabitants of the interior, the whole annually valued at £46,256. The average number of vessels, mostly engaged in the coasting trade, that annually leave the port is 504, with an aggregate tonnage of 31,338 tons; and of these that enter 473, of an aggregate tonnage of 56,575 tons. The port is not approachable by vessels drawing more than twelve feet of water. The mole is situated about half a mile north-west of the Isle Verde, and runs out eastward, the small River Miel debouching southward, and capable of receiving small vessels at high water. Shoals and reefs render the navigation difficult in making Algesiras. There is a small dockyard. Algesiras was built by the Moors, and taken from them by Alonzo X. in 1344, after a twenty months' siege. It is memorable in British naval history as the scene of a gallant victory, achieved June 9, 1801, by Admiral Saumarez, over the combined French and Spanish fleets. Its population is now about 1180.

The *Gibraltar Chronicle* of Nov. 19 contains the following information respecting the embarkation of the Spanish troops at this port for Morocco:—"Yesterday, as soon as the steam-transports at Algesiras received the troops on board, they steamed across to Ceuta, where the troops have been landed. One or two steam-transports made a second trip. The whole of the troops composing the first expeditionary army, under the command of General Echagüe, which had been assembling in our neighbourhood—Tarifa, Algesiras, San Roque, Almaraz, Los Barrios, Campamento, and the Lines—ever since the beginning of September, have now left. Among the regiments composing the corps-d'armée are those of the Rue Bourbon, Rey, Granada, and Alhoera, and the light infantry battalions of Catalonia, Mérida, Barbastro, Madrid, Simancas, Talavera, Las Navas, and Alcántara, with squadrons from the Mallorca and Alhoera light cavalry corps, horse and mountain artillery, and some companies of engineers. Detachments of these troops had, from time to time before the general embarkation, been sent to reinforce the garrison at Ceuta, in preparation for the approaching hostilities. The 'Provinciales de Malaga,' we understand, the only soldiers remaining to do garrison duty in the neighbourhood. This morning the only vessels of war that remained in Algesiras were the sailing line-of-battle ship *Isabel II.*, of eighty-six guns, bearing the pendant of Rear-Admiral Segundo Herrera, two sailing frigates, a paddle-wheel frigate, and a gun-boat."

ALGESIRAS, WITH A DISTANT VIEW OF GIBRALTAR.

Lámina 1. Página del número de 3 de diciembre de 1859 de la publicación periódica británica *The Illustrated London News*. Charles Clifford (fotógrafo) & Thomas Robert Macquoid (grabador). Colección Antonio Viñas de Roa, Museo Municipal de Algeciras

alcanzar el grado de almirante de la Marina francesa y fue una de las figuras pioneras de la fotografía orientalista, pasando a la historia tanto por su brillante carrera naval como por su temprana sensibilidad artística por la fotografía.

Louis Vignes ingresó en la Academia Naval con 15 años, en 1846, donde completó su formación como guardiamarina. Alcanzó el grado de teniente en 1860 y, tres años más tarde, en 1863, acompañó al duque de Luynes a bordo del *Asmodée* durante una expedición científica por Siria y el Líbano.

En 1865, sirvió en el *Magenta* como ayudante de campo del almirante barón de La Roncière-Le Noury, comandante del escuadrón blindado del Norte. Posteriormente, en 1868, asumió el mando del *Décidée* en Brasil, distinguiéndose en múltiples misiones durante el conflicto regional que enfrentó a Uruguay, Paraguay y Argentina.

Ascendido a capitán de fragata en 1870, volvió a servir junto al almirante de La Roncière-Le Noury durante el asedio de París en la guerra franco-prusiana, donde se destacó notablemente, en particular en la batalla de Le Bourget, el 21 de diciembre. Nombrado capitán de navío en 1876 tomó el mando de la Armada de la Cochinchina a bordo del *Fleurus* y fue posteriormente jefe de Estado Mayor del almirante-gobernador Victor-Auguste Duperré, director del arsenal de Saigón, además de comandante del *Tilsitt* en Indochina.

En 1878, a Vignes se le dio el mando del *Colbert* en el Mediterráneo, ejerció como jefe de Estado Mayor del escuadrón de instrucción bajo las órdenes del vicealmirante Henri Garnault y participó activamente en la campaña de Túnez. Promovido a contralmirante en 1883**,** dirigió el Estado Mayor naval y, más tarde, en 1886, asumió el mando de la división del Atlántico Norte, izando su pabellón en el *Minerve*. Elevado al rango de vicealmirante en 1890, comandó el escuadrón del Mediterráneo desde el *Formidable*, fue nombrado prefecto marítimo de Tolón (Toulon) en 1893 y, al año siguiente, inspector general de la Armada. Se retiró del servicio activo en 1896, año en que falleció, a la edad de 65 años.



Lámina 2. Eugène Pirou. *Retrato de Louis Vignes*. 1883. Biblioteca Nacional de Francia

En cuanto a su actividad como fotógrafo no podemos considerar a Louis Vignes como un profesional, sino como un aficionado erudito y apasionado, interesado en la fotografía desde sus primeras manifestaciones técnicas. Su primera serie fotográfica, realizada con la técnica del calotipo se realiza entre junio de 1859 y octubre de 1862, que lo llevó del sur de Francia al Líbano pasando por el estrecho de Gibraltar y Sicilia, Louis Vignes realizó 52 negativos en papel de pequeño formato y efectuó él mismo las copias en papel salado. Se trata de un conjunto personal y documental de gran calidad. Estas fotografías le otorgaron un prestigio considerable dentro de la Marina francesa. Vignes eligió representar sobre todo paisajes, monumentos y sitios. Las copias, de tonos intensos, están particularmente bien conservadas, pero nunca fueron difundidas ni se tuvo conocimiento

de ellas en su época. Pasaron directamente de los archivos familiares a las colecciones de la Biblioteca Nacional de Francia. Fue este interés por la fotografía, esta soltura en su manejo y esta experiencia práctica en los países mediterráneos lo que llevó a sus superiores jerárquicos a recomendarlo al duque de Luynes[1] (1802-1867) cuando, a comienzos del año 1864, este buscaba a un fotógrafo para una ambiciosa expedición arqueológica y que, además, fuera también un compañero de viaje agradable y, como precisaba el duque, un hombre de mundo. Durante este viaje, que se extendió de febrero a junio de 1864, el duque de Luynes estuvo acompañado, además de Louis Vignes, por el doctor Combes y el geólogo Louis Lardet. Tras la marcha del duque de Luynes, Vignes continuó solo su viaje de junio a octubre de 1864, con el fin de completar la realización de las fotografías necesarias para el gran proyecto de publicación destinado a dar cuenta de la expedición. Así, durante este viaje a Oriente, quiso unir con rigor el conjunto de sus pasiones. Las fotografías realizadas por Louis Vignes siguiendo sus indicaciones fueron reproducidas con gran cuidado por el fotógrafo Charles Nègre (1820-1880), autor que utilizaba la técnica de heliograbado, difícil de llevar a cabo, pero que daba un resultado de gran calidad. Para este viaje, Vignes utilizó únicamente negativos sobre vidrio al colodión húmedo, que ofrece un resultado más preciso y es más fácil de emplear posteriormente con fines editoriales. En la Biblioteca Nacional de Francia se conservan los fondos de estos dos viajes: las 52 fotografías de su primer viaje; un gran álbum de copias originales realizado durante el viaje con el duque de Luynes, encuadernado en una lujosa edición ofrecida al fotógrafo por el duque; y, por último, procedentes de la familia de Luynes, los ensayos de heliograbado de Charles Nègre para la publicación final, realizada tras la muerte del duque, fallecido prematuramente en Roma en 1867; y, también, los cuatro álbumes publicados por el conde de Vogüé entre 1871 y 1874, que marcan una etapa importante en la historia del libro ilustrado mediante la fotografía. También se han conservado en el Departamento de Estampas y de Fotografía de la Biblioteca Nacional de Francia otras fotografías de carácter más familiar, no destinadas a ninguna publicación,



Lámina 3. Louis Vignes. *Palmyre. Arc de triomphe*. Una de las fotografías de Vignes que ilustra la obra póstuma de D'Albert, H. (Duc de Luynes). (1875). *Voyage d'exploration à la mer Morte, à Pétra et sur la rive gauche du Jourdain, ouvrage posthume publié par ses petits-fils sous la direction du comte de Vogüé, avec soixante-quatre héliogravures de Louis Vignes*. Paris: Arthus Bertrand

1 Perteneciente a la más antigua nobleza francesa y dotado de una considerable fortuna, el duque de Luynes fue uno de los grandes sabios y amantes del arte del siglo XIX. Numismático, arqueólogo y coleccionista, donó parte de los objetos reunidos al Departamento de Monedas, Medallas y Antigüedades de la Biblioteca Nacional de Francia. El duque se interesó vivamente por la fotografía desde sus orígenes y frecuentó la Sociedad Francesa de Fotografía, fundada en 1854. Aubenas, S. (s/f). "Louis Vignes (1831-1896)".

que forman parte de los recuerdos del viaje. Lamentablemente después de este segundo viaje por Oriente, Louis Vignes no continuó su obra como fotógrafo aficionado y se dedicó por completo a su carrera militar. Louis Vignes fue distinguido en vida como Gran Oficial de la Legión de Honor.

3. La técnica: el calotipo

Louis Vignes dominó tanto el procedimiento del calotipo como el del colodión húmedo. Sobre estos dos procedimientos he escrito anteriormente en *Almoraima,*[2] por lo que voy a intentar resumir en este punto. En cualquier caso, y dado que las fotografías que nos van a ocupar son calotipos no está de más recordar en qué consistía esta técnica.

Uno de los primeros y más definitivos avances de la fotografía fue el calotipo. La aparición oficial del calotipo tiene la fecha oficial de 8 de febrero de 1841, momento en que William Henry Fox Talbot patentó el procedimiento, aunque en realidad se remonta al menos a 1835 presentando una comunicación al respecto en 1839. (Sougez, 2003: 89). Básicamente consistía en un negativo de papel que se sensibilizaba por medio de nitrato de plata y yoduro de potasio. En el momento justamente anterior a su exposición a la luz se volvía a hacer impresionable con una disolución de nitrato de plata y ácido gálico (Sougez, 1994: 106). Después se introducía en la cámara y se exponía a la luz, formándose una imagen poco visible. Una vez seco este papel-negativo se revelaba con más nitrato de plata y ácido gálico y se fijaba con hiposulfito. Para conseguir el efecto de transparencia necesario, se sumergía el papel en un baño de cera derretida, lográndose así que las zonas no impresionadas quedaran traslúcidas. El positivo se sacaba por contacto sobre un papel tratado de forma similar. Preferiblemente se utilizaba papel salado sensibilizado con nitrato de plata.

Con todo esto se conseguía una imagen que, aunque de menor calidad que el daguerrotipo, se podía repetir tantas veces como se quisiera, lo que constituyó uno de los logros fundamentales para que luego se produjera una auténtica revolución de la imagen.

Talbot bautizó a su procedimiento como *Calotype,* lo que traducido significaría algo así como "Bellotipo". No sabemos qué beneficios económicos le proporcionó el descubrimiento, ya que de antemano poseía una gran fortuna personal. En cualquier caso, el proceso de desarrollo del nuevo procedimiento se vio en gran parte condicionado por las reclamaciones relativas a la autoría de cada una de las innovaciones fotográficas que se iban produciendo en estos años, lo que desencadenó una guerra de patentes y de disposiciones legales que no hicieron otra cosa que entorpecer el desarrollo del calotipo (Sougez, 1994: 108). Talbot estableció un férreo control sobre la nueva técnica y obligó a pagar un canon a aquellos que la utilizaban, afortunadamente el tiempo del pago de una tasa por la utilización de su procedimiento no duró demasiado, en 1852 consintió en no cobrar a los científicos y artistas que utilizaran su técnica, y por fin en 1854, tras un interesante proceso judicial, el monopolio quedó abolido.

En 1859 cuando Louis Vignes realiza su primer calotipo el canon de utilización de este procedimiento está ya extinguido, desconocemos cómo entró en contacto con esta técnica, que debió conocer en los albores de su desarrollo, lo que dice mucho de su predisposición a las innovaciones; ya que, tan solo cuatro años después, está realizando fotografías con la técnica del colodión húmedo, esta disposición a utilizar las nuevas tecnologías lo pone en concordancia con la aptitud de curiosidad por los avances científicos que desarrolló el hombre culto del XIX.

4. Las fotografías

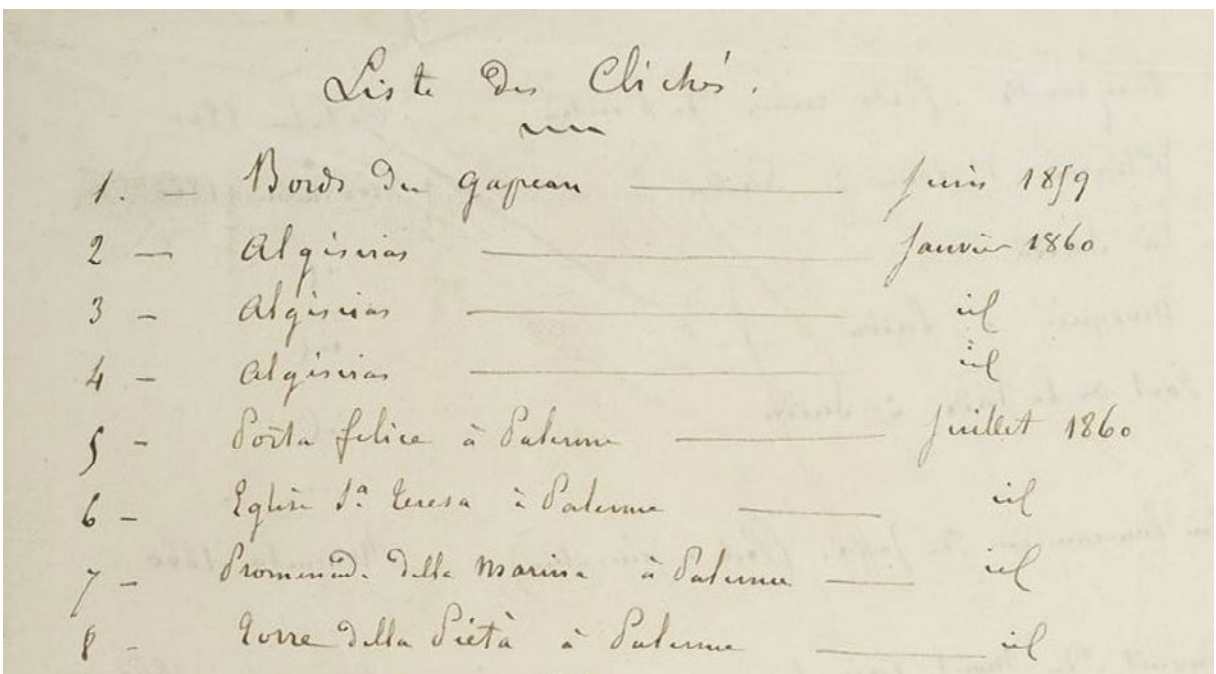
Como comenté, Louis Vignes realiza su primera producción fotográfica entre junio de 1859 y octubre de 1862, con casi total seguridad el viaje que lo trajo a Algeciras

2 "El Gibraltar de 1851-52 en los calotipos de Alfred Capel Cure". Algeciras: *Almoraima: revista de estudios campogibraltareños*. Nº 17, 1997, págs. 227-247. "Memoria gráfica campogibraltareña: fotografías de J. Laurent en el archivo Ruiz Vernacci de Madrid". *Almoraima: revista de estudios campogibraltareños.* Nº 15, 1996, págs. 367-388.

debió ser su primer destino de carácter oficial con el que iniciaba su grado de teniente. Este viaje lo llevó del sur de Francia al Líbano pasando por el estrecho de Gibraltar y Sicilia, Louis Vignes realizó 52 negativos en papel. Afortunadamente se conserva en el departamento de Estampas y Fotografía de la Biblioteca Nacional de Francia la lista manuscrita que acompañaba el lote de 52 negativos en papel. Este documento nos despeja todas las dudas sobre el número de fotografías realizadas y las fechas de las mismas.

La fotografía más antigua que aparece en este lote es la titulada *Bords du Gapeau,* realizada, según la lista en junio de 1859, seguramente fue tomada antes de ese primer destino como teniente. El tema, la orilla del río Gapeau, nos describe justamente eso, un paraje pintoresco situado en las proximidades de la desembocadura de este río que se encuentra en el departamento francés de Var (Provenza-Alpes-Costa Azul), que se caracteriza por sus paisajes boscosos y zonas cultivables. Este espacio se encuentra a unos 22 kilómetros en línea recta al este de Tolón. Es más que probable que esta fotografía se realizase en alguna escapada que el joven marino realizara desde Tolón (Toulon). En esta ciudad se sitúa el tradicional y principal puerto militar francés en el arsenal de esta población, que fue y es la base naval más grande de Francia en el Mediterráneo y Europa. En Tolón se estaría formando aun en esta fecha, justo antes de alcanzar la graduación de teniente.

Las siguientes tres fotografías son las que realiza en Algeciras en enero de 1860, este destino del buque militar francés en el que estaba destinado Vignes está condicionado por las circunstancias mencionadas en la introducción. Como se puede determinar del listado no fue especialmente prolijo, tenemos que tener en cuenta que, aunque el procedimiento se había popularizado algo, era aun relativamente caro y complejo. Nuestro autor realizó una toma en junio del 59, las siguientes son las tres de Algeciras en enero de 1860 y después no coge la cámara hasta julio de ese mismo año en Palermo donde toma 8 fotografías. Esta descripción nos muestra a las claras que, para un amateur, como nuestro protagonista, el acto de tomar una fotografía era algo serio, que no se puede entender si lo comparamos con la banalidad


Liste des Clichés.

1. — Bords du gapeau ——— Juin 1859
2 — Algesiras ——— Janvier 1860
3 — Algesiras ——— id
4 — Algesiras ——— id
5 — Porta felice à Palerme ——— Juillet 1860
6 — Eglise Ste Teresa à Palerme ——— id
7 — Promenade de la Marine à Palerme ——— id
8 — Tour de la Pietà à Palerme ——— id

Lámina 4. Louis Vignes. *Liste des clichés*. 1862. Lista manuscrita que acompañaba el lote de 52 negativos en papel (detalle). Departamento de Estampas y Fotografía de la Biblioteca Nacional de Francia



Lámina 5. Louis Vignes. *Bords du Gapeau*. 1859. Positivo en papel salino. Departamento de Estampas y Fotografía de la Biblioteca Nacional de Francia

que consiste en la actualidad realizar una fotografía.

Como comenté anteriormente de las tres fotografías se conservan tanto los negativos en papel como las copias originales en papel salado realizadas por el propio Louis Vignes. Estas tres fotografías, al igual que el resto de la serie, están realizadas sobre negativos de 20,5 × 26,5 cm, mientras que los positivos están realizados en un formato de 22,5 x 29,2 cm. El papel del positivo un poco más grande para trabajar durante el proceso de revelado con más comodidad. Este tamaño, muy próximo al A4, nos sirve para hacernos una idea del tamaño de la cámara fotográfica, ya que, recordemos, las copias se hacían por contacto, en esos años no existían aún las ampliadoras y el enorme tamaño del negativo posibilitaba imágenes de gran calidad.

Las tres fotografías llevan el mismo título: *Algésiras,* pero obviamente las composiciones son distintas. La primera que analizaré nos muestra una vista de la ciudad desde el lado oeste con el acueducto de 1777 en primer plano. Esta era la vista arquetípica de la ciudad en estos años, desde que Richard Ford mencionara en su *A hand-book for travellers in Spain* que "El artista podrá dibujar Gibraltar desde cerca del acueducto, y el Molino de San Bernardino" (Ford 1980: 170). Richard Ford fue un auténtico creador de tendencias, que se convierten en moda, lo que ahora llamaríamos un *influencer*. Este consejo se interpreta como una orden por los viajeros que con posterioridad visitan la ciudad. Con esa sugerencia describe con palabras lo que se convertirá a lo largo del XIX en la vista más emblemática de la ciudad, una auténtica postal que se repetirá hasta la saciedad: el primer plano del acueducto con la ciudad a lo lejos y cerrando el paisaje la bahía con el Peñón al fondo. (Pardo 2022: 272-273).



Lámina 6. Louis Vignes. *Algésiras*. 1860. Reproducción de uno de los negativos de la serie que se conservan en el Departamento de Estampas y Fotografía de la Biblioteca Nacional de Francia



Lámina 7. Louis Vignes. *Algésiras*. (Vista del acueducto). 1860. Positivo en papel salino. Departamento de Estampas y Fotografía de la Biblioteca Nacional de Francia

La imagen de Vignes sigue a rajatabla el criterio de Ford, por lo que hemos de suponer que esta imagen mental para representar la ciudad estaba muy generalizada en este momento y nuestro joven teniente marcha hasta las proximidades del molino de san Bernardo, que era el nombre real del molino de la sugerencia de Ford, para tomar esta imagen. A pesar de esta congruencia con esta pauta compositiva generalizada, Louis Vignes muestra criterios específicos de fotógrafo, ya que no prioriza en la imagen la representación del Peñón en su totalidad, y corta la parte sur del mismo, algo que un pintor no haría en este momento. Tras el acueducto se pueden ver las construcciones de la población que en esos años rondaba los 18000 habitantes, en su *skyline*, se distingue con claridad la torre de la iglesia de la Palma y alguna que otra torre mirador.

En la segunda fotografía Vignes se sitúa en la plataforma de la Villa Vieja en un punto próximo al extremo norte de la actual calle Alexander Henderson y desde ese lugar dirige su mirada hacia el noreste. Lo que aparece en primer plano son las edificaciones que ocupaban el talud de la plataforma de la antigua *Al-Binya* medieval. El plano intermedio lo ocupa el río de la Miel, que como podemos observar tenía funciones portuarias, ya que se logran vislumbrar un buen número de barcas ocupando la orilla, en un tramo distante de la desembocadura, a unos 200 metros de esta y ya por encima del puente Viejo. Para llegar navegando hasta este punto los pescadores tenían que aprovechar la marea alta. Entre las construcciones se puede distinguir el edificio de la Capilla del Cristo de la Alameda, en este momento ya casi desacralizada ya que solo se abría al público el Jueves Santo (Pérez-Petinto. 2004: 203). Asimismo, se puede ver el caserío que ocupaba la orilla norte del río, casi todas las construcciones son aún de una sola planta. Aunque el puente no se puede ver en la imagen, sí que se puede observar su pretil, también vemos el arco de una alcantarilla que arrastraría las aguas recogidas en el interior de la ciudad y que en este tramo seguiría el trazado de la calle del Ángel (actual Duque de Almodovar). El inicio de esta calle también se puede observar en la fotografía.



Lámina 8. Louis Vignes. *Algésiras*. (Vista de la ciudad desde la Villa Vieja). 1860. Positivo en papel salino. Departamento de Estampas y Fotografía de la Biblioteca Nacional de Francia

La última imagen que analizaré esta realizada a muy pocos metros de la anterior, en ella en Louis Vignes se sitúa en la orilla del río de la Miel para mostrarnos una vista de la cara oeste del Puente Viejo. El punto de observación se situaría en el extremo sur de la actual calle Carteya (por donde el río ahora circula soterrado y canalizado). Lo primero que nos llama la atención es la quietud del plano del agua del río, algo que ya vimos en la fotografía anterior. Esto era producto del largo tiempo de exposición de la toma, probablemente de más de un minuto. En función de la oscuridad o claridad del día, el tiempo se alargaba o reducía, lo que se traducía en el estatismo del agua y que, invariablemente, el espacio aparezca como vacío, ya que los paseantes que pudieran meterse en la composición durante el tiempo de la toma no llegaban a ser captados si no permanecían absolutamente quietos.

En la imagen se vuelve a ver tras una barca el arco de salida de la alcantarilla, antes mencionada, que seguía el trazado de la calle del Ángel, cuyo inicio, siguiendo la dirección del puente, también se capta en la imagen. Obviamente el elemento más significativo de la composición es el Puente Viejo cuya modestia constructiva y elegante forma capta Vignes a la perfección.

Conclusiones

La visión que nos ofrece Louis Vignes de la Algeciras de 1860 tiene un enorme interés, aunque no fue especialmente pródigo en sus tomas, solo tres, estas nos ofrecen una visión interesantísima de la ciudad. Es bastante probable que Vignes hiciese esas



Lámina 9. Louis Vignes. *Algésiras*. (Vista del Puente Viejo). 1860. Positivo en papel salino. Departamento de Estampas y Fotografía de la Biblioteca Nacional de Francia

tres tomas en un solo día, los mandos del buque militar francés que fondeaba en la Bahía debieron permitir al joven teniente que hiciese un recorrido por la ciudad con su cámara, desconocemos si solo fueron estas las vistas elegidas o si realmente no tuvo opción de explorar por más sitios de la Algeciras de entonces. Es fácil suponer que militares de otros países no tuvieran mucha libertad de movimientos y que sus desplazamientos estuviesen dirigidos. A pesar de estas restricciones la visión que nos da es ciertamente inédita, el proceso de conseguir la transparencia del papel, sumergiéndolo en cera derretida no conseguía la transparencia absoluta, las fibrillas del papel de los negativos dejaban una textura que le quitaban nitidez a la imagen, pero, sin duda, le daban mucha más calidez, lo que se traduce en tres visiones bastante pictóricas, casi poéticas de la ciudad.

Fuentes y bibliografía

Fuentes

- D'Albert, H. (Duc de Luynes). (1875). *Voyage d'exploration à la mer Morte, à Pétra et sur la rive gauche du Jourdain, ouvrage posthume publié par ses petits-fils sous la direction du comte de Vogüé, avec soixante-quatre héliogravures de Louis Vignes*. Paris: Arthus Bertrand.
- Ford, R. (1845). *A Handbook for Travellers in Spain*, 2 vols. Londres: J. Murray.
- Vignes, L. (1859-62). 52 negativos en papel. Biblioteca Nacional de Francia. Signatura: RESERVE EI-68-BOITE FOL B
- Vignes, L. (1859-62). 56 copias en papel salino. Biblioteca Nacional de Francia. Signatura: EO-483 (1-2)-PET FOL

Bibliografía

- Aubenas, S. (s/f). "Louis Vignes (1831-1896)". Biblioteca Nacional de Francia. https://heritage.bnf.fr/bibliothequesorient/louis-vignes-1831-1896 (Consultado el 4 de febrero de 2026).
- Fontanella, L. (1981). *La Historia de la Fotografía en España. Desde sus orígenes a 1900*. Madrid: El Viso.
- Ford, R. (1980). *Manual para viajeros por Andalucía y lectores en casa*. Madrid: Turner.
- López Mondéjar, P. (1989). *Las fuentes de la memoria, fotografía y sociedad en la España del siglo XIX*. Barcelona: Lunwerg.
- Pardo González, J. C. (1996). "Memoria gráfica campogibraltareña: fotografías de J. Laurent en el archivo Ruiz Vernacci de Madrid". *Almoraima. Revista de estudios campogibraltareños* (15), pp. 367-388.
- Pardo González, J. C. (1997). "El Gibraltar de 1851-52 en los calotipos de Alfred Capel Cure". *Almoraima. Revista de estudios campogibraltareños* (17), 1997, pp. 227-247.
- Pardo González, J. C. (2022). *La imagen de Gibraltar y su Campo (II). De 1800 a 1850.* Cádiz: Servicio de publicaciones de la Diputación de Cádiz.
- Pérez-Petinto y Costa, M. (2004). *Historia de Algeciras*. Volumen I. Algeciras: Instituto de Estudios Campogibraltareños.
- Scharf, A. (1994). *Arte y fotografía*. Madrid: Alianza.
- Sougez, M. L. (1989). "La imagen fotográfica en el medio impreso. Desarrollo de la Fotomecánica y aproximación a los inicios en España". *En 150 años de Fotografía en la Biblioteca Nacional*. Madrid: El Viso.
- Sougez, M. L. (1994). *Historia de la Fotografía*. Madrid: Cátedra.
- Sougez, M. L. & Pérez Gallardo, H. (2003). *Diccionario de historia de la Fotografía*. Madrid: Cátedra.

Juan Carlos Pardo González
Licenciado en Geografía e Historia (especialidad de Arte) Universidad de Sevilla, Licenciado en Bellas Artes (especialidad de Grabado y Diseño) Universidad de Sevilla, Doctor en Historia del Arte UNED. Consejero de Número de la Sección I del IECG

Cómo citar este artículo
Pardo González, J. C. (2026). "La Algeciras de 1860 en los calotipos de Louis Vignes". *Almoraima. Revista de Estudios Campogibraltareños (65)*, pp.125-135. https://doi.org/10.66491/almoraima65.art12