Fotografías campogibraltareñas de Charles Clifford - I

Juan Carlos Pardo González

Recibido: 2 de abril de 2026 / Revisado: 9 de mayo de 2026 / Aceptado:10 de mayo de 2026 / Publicado: 5 de octubre de 2026

RESUMEN

Charles Clifford fue un pionero de la fotografía en España y creador de un valioso corpus documental fotográfico del siglo XIX. El texto destaca su innovación técnica, especialmente con el uso del colodión húmedo, así como su papel como fotógrafo institucional y comercial. Se analizan sus imágenes del Campo de Gibraltar, en especial la primera fotografía conocida de Algeciras, de gran valor histórico y urbanístico. Además, se plantea la hipótesis de que sus fotografías sirvieran de base para las litografías de Alfred Guesdon. En conjunto, se subraya la relevancia artística, documental y patrimonial de su obra.

Palabras clave: Charles Clifford, fotografía, Algeciras, Gibraltar, Alfred Guesdon.

ABSTRACT

Charles Clifford was a pioneer of photography in Spain and the creator of a valuable body of 19th-century photographic documentation. This article highlights his technical innovation, particularly his use of the wet collodion process, as well as his role as an institutional and commercial photographer. His images of the Campo de Gibraltar are analysed, in particular the first known photograph of Algeciras, which is of great historical and urbanistic value. Furthermore, the hypothesis is put forward that his photographs served as the basis for Alfred Guesdon's lithographs. Overall, the artistic, documentary and heritage significance of his work is emphasised.

Keywords: Charles Clifford, photography, Algeciras, Gibraltar, Alfred Guesdon.

1. Introducción

Uno de mis primeros artículos publicados en *Almoraima* allá por 1995 fue el titulado "Alfred Guesdon: litografías sobre Gibraltar". En él di a conocer parte de lo que había sido mi tesina en el curso de doctorado de la UNED, que versó sobre la serie de *L'Espagne à vol d'oiseau* que realizó el artista francés Alfred Guesdon. Uno de los aspectos que traté en esa investigación fue la posible relación entre el fotógrafo británico Charles Clifford y el litógrafo francés Alfred Guesdon. En diferentes momentos he vuelto a tratar la figura de Clifford, pero no había llegado a publicar esos datos. Una investigación reciente sobre fotografía con temática algecireña, en el que aparecía tangencialmente el fotógrafo británico, me ha llevado a tomar conciencia de este hecho, por lo que me ha parecido oportuno pagar esta deuda intelectual y realizar un artículo sobre las fotografías campogibraltareñas de Charles Clifford.

2. El autor

A finales del pasado siglo se publicaron estudios por parte de Lee Fontanella y Gerardo F. Kurtz (Fontanella & Kurtz, 1996; Fontanella, 1999), que nos han despejado gran parte de las dudas en torno a la interesantísima vida y obras de Charles Clifford. A estas obras se ha sumado, recientemente una tesis doctoral de Rachel E. Bullough (Bullough, 2019) que viene a completar brillantemente la información sobre este fotógrafo. Aunque lógicamente nuestro interés se centrará en las imágenes realizadas

en el Campo de Gibraltar, no está de más realizar una pequeña introducción biográfica.

La lápida fúnebre de Charles Clifford en el Cementerio Británico de Madrid es la fuente principal para acotar su recorrido vital, en ella se escribe: "Sacred to the memory of Charles Clifford Esq. of South Wales who died at Madrid on New Year's Day. 1863. Aged 43 years. Erected by his widow. The lord let him do what seemeth him good. I Sam. III 18", es decir: "Consagrada a la memoria de Charles Clifford. Esquire. Natural de Gales del Sur, que falleció en Madrid el día de Año Nuevo de 1863. A los 43 años de edad. Erigida por su viuda. Es el Señor: que haga lo que bien le parece: I Sam. III 18. (Fontanella. 1999: 21). Según esto nació, pues, en 1819. No sabemos nada de su vida anterior a su llegada a Madrid, ni qué pudo motivar su venida a nuestro país. Kurtz especula sobre una posible vinculación con los círculos diplomáticos británicos que lo situarían en nuestro país incluso durante parte del tiempo en el que las relaciones diplomáticas con el Reino Unido estaban suspendidas. El caso es que las primeras noticias que se pueden constatar de su presencia cierta en nuestro país datan de 1850, y están más relacionadas con su actividad de aeronauta que con la de fotógrafo. En cualquier caso, la práctica profesional de las dos actividades nos dice mucho sobre su forma de ser: un hombre evidentemente innovador, valiente, que no tenía dificultades para emprender estas actividades en un país que no miraba a los británicos precisamente con buenos ojos, y que vivía en un momento que podía ser de todo menos tranquilo. También se muestra especialmente innovador Clifford en ser el primero que vislumbra las posibilidades comerciales de la fotografía. Es, por decirlo de algún modo, el primer "fotógrafo institucional", el primero que se plantea realizar un recorrido más o menos sistemático por España, a partir del cual se genera un corpus documental de excepcional importancia.

Clifford realiza la práctica totalidad de su obra en nuestro país, salvo unos pocos calotipos realizados en la Guerra de Crimea entre 1854 y 1856. Este suceso hace distinguir a Kurtz (Kurtz 2001: 141-143) entre etapas claramente diferenciadas. Por un lado, el primer Clifford daguerrotipista del que se conserva alguna imagen de 1851, que se



Lámina 1. Lápida mortuoria de Charles Clifford en el cementerio británico de Madrid. Imagen del autor

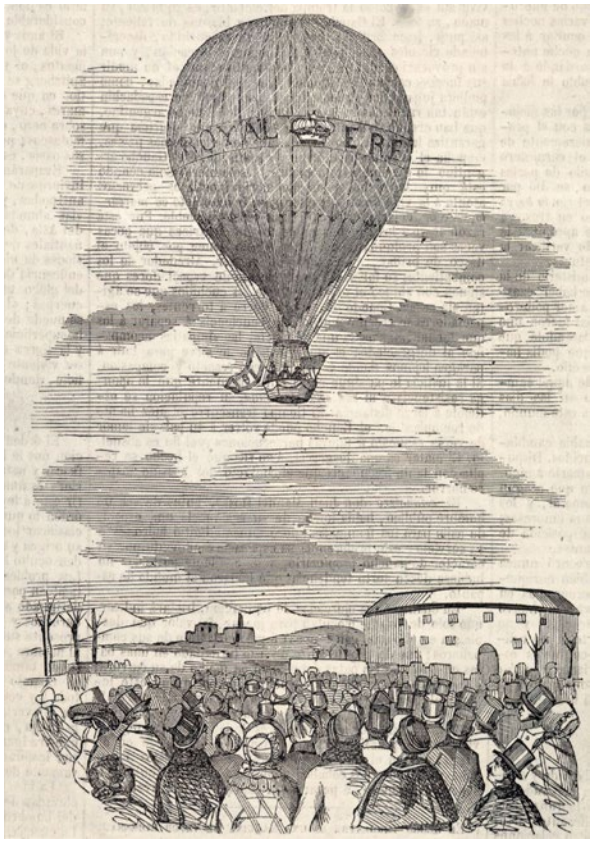
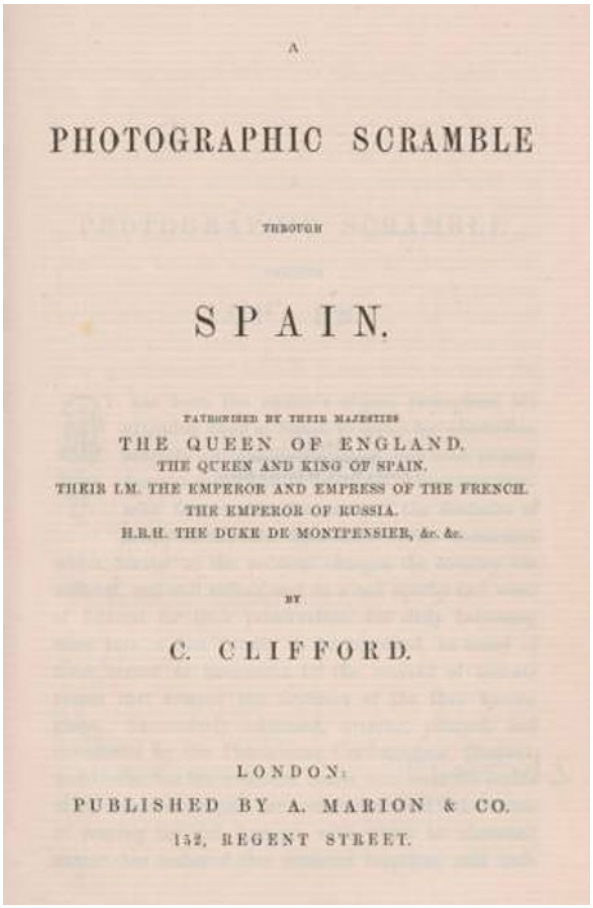


Lámina 2. Xilografía aparecida en *La Ilustración, Periódico Universal* el 18 de enero de 1851, con motivo de la primera ascensión aerostática en Madrid de Charles Clifford

transforma en calotipista[1] a partir de 1852, momento en que comienza su recorrido por muchos lugares de nuestro país, de los que deja cumplida cuenta en negativos de papel, siguiendo más una pauta de fotógrafo viajero que no se plantea especialmente el tema de la comercialización. Y por otro el Clifford que, a su vuelta del conflicto entre rusos y la coalición turcoanglofrancesa en Crimea, se muestra igualmente innovador introduciendo en España el procedimiento del colodión húmedo en negativos de cristal. En esta segunda etapa que durará hasta su muerte en 1863, aunque nuestro autor también viaja por gran parte del territorio, parece más preocupado por la explotación comercial de los fondos documentales. Este cambio de mentalidad pudo estar motivado, además de por la excelencia técnica del nuevo proceso, por su paso por París y Londres donde además de aprender a utilizar la técnica del colodión húmedo, se incorpora a la Societé Française de la Photographie y a la Photographic Society de Londres, lo que le haría vislumbrar claramente las posibilidades mercantiles de la fotografía.

La culminación de este proceso de explotación comercial fue la publicación del *Photographic scramble through Spain,* el catálogo de su producción en España. No sabemos si la prematura muerte de nuestro autor impidió que éste lo llegase a ver publicado. En la obra no consta el año de publicación, pero, según Fontanella (Fontanella 1999), puede que sea inmediatamente anterior al 2 de febrero de 1864, fecha manuscrita que aparece en el texto del ejemplar existente en el Museo de South Kensington (después Victoria y Alberto) y que puede corresponder a su fecha de entrada. El contenido de la obra no se asemeja a lo que luego será un catálogo comercial al uso, aunque tenga una finalidad claramente mercantil. Se sigue el esquema del viaje romántico en el que el autor describe las peripecias que le van ocurriendo en cada lugar de nuestra geografía. Va incorporando las innovaciones técnicas de los recorridos, prefiriendo siempre el ferrocarril y el vapor a los otros vetustos y más románticos sistemas de desplazamiento. El *Photographic scramble through Spain* está dedicado en la portada a los más importantes personajes de la nobleza europea: la reina de Inglaterra, la reina y el rey de España, sus majestades el emperador y la emperatriz de Francia, el emperador de Rusia y el duque de Montpensier, lo que nos indica por un lado cierta subordinación a las clases dominantes. Clifford, a lo largo de su vida, parece tener siempre cierta facilidad para conectar con la élite nobiliaria, lo que en España se constata, además de por su vinculación con la Corona, por su temprana relación con el duque de Osuna. Por otro lado, esta dedicatoria no deja de ser un reclamo comercial, algo así como mire usted quien tiene estas fotografías; si las compra, será una forma de equipararse a ellos.

1 Comercialmente Clifford explotó esta nueva técnica con el nombre de “Daguerrotipo Inglés”.


A

PHOTOGRAPHIC SCRAMBLE

THROUGH

SPAIN.

PATRONISED BY THEIR MAJESTIES
THE QUEEN OF ENGLAND.
THE QUEEN AND KING OF SPAIN.
THEIR I.M. THE EMPEROR AND EMPRESS OF THE FRENCH.
THE EMPEROR OF RUSSIA.
H.R.H. THE DUKE DE MONTPENSIER, &c. &c.

BY

C. CLIFFORD.

LONDON:
PUBLISHED BY A. MARION & CO.
132, REGENT STREET.

Lámina 3. Portada interior del *Photographic scramble through Spain* de Charles Clifford. c.1864. Biblioteca Nacional de España. Madrid



Lámina 4. Charles Clifford. *Isabella II, Queen of Spain*. c.1860. Retrato de la reina de España en formato tarjeta de visita a la albúmina incluida en el álbum «Spanish, English & German Portraits». Museo Victoria & Alberto South Kensington. Londres

Esta relación con lo institucional no termina en la nobleza. Quizás por esta privilegiada situación social, Clifford recibirá el encargo de fotografiar las obras de construcción del Canal de Isabel II, una de sus series más interesantes.

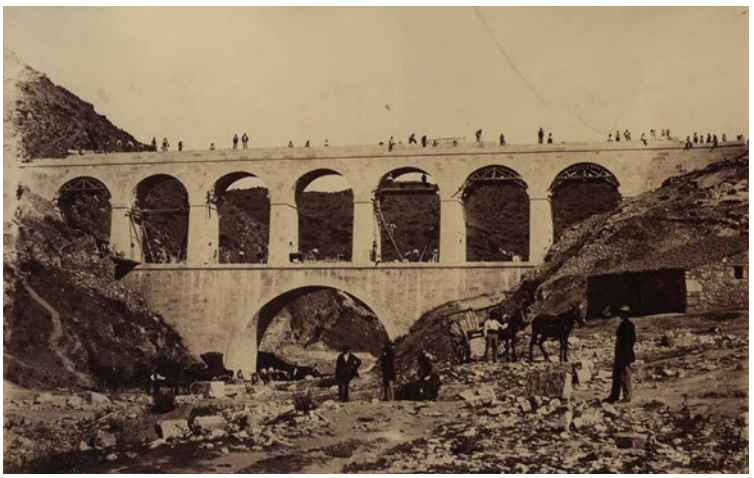


Lámina 5. Charles Clifford. *Canal de Isabel II. Puente-acueducto de la Sima*. c.1855. Biblioteca Virtual del Patrimonio Bibliográfico

Del catálogo existe una traducción al español: *Catálogo de vistas fotográficos* [sic] *de España*. Esta última obra parece corresponder ya enteramente a Jane Clifford, su mujer y colaboradora, que bien podría ser objeto de un estudio diferenciado. Jane también es fotógrafa y aparece acompañando a su marido en todo momento, incluso en sus ascensiones aéreas. A la muerte de éste, se convierte en una mujer empresaria, terminando y cobrando con dificultades aquellos trabajos pendientes que se le habían encargado a Charles, y sobre todo siendo capaz de llevar sola la actividad del estudio tras la muerte de su esposo.

3. La técnica: el colodión húmedo

Las obras que se conservan de Clifford con temática campogibraltareña están realizadas con el procedimiento del colodión húmedo. Sobre esta técnica fotográfica escribí hace unos años en *Almoraima,* en concreto en 1996, cuando publiqué el artículo "Memoria gráfica campogibraltareña: fotografías de J. Laurent en el archivo Ruiz Vernacci de Madrid", pero no está de más recordarlo. Sobre este procedimiento, el colodión húmedo, se tienen las primeras noticias en 1851, año en que el escultor y fotógrafo Frederick Scott Archer presenta unos trabajos utilizando este método. A pesar de lo decisivo del procedimiento en el posterior desarrollo de la fotografía, pues disminuía notablemente los tiempos de exposición y abarataba mucho el proceso de realización fotográfico, no supuso ninguna ventaja para su descubridor que murió en la miseria (Sougez, 1994: 129).

Esta revolucionaria técnica supuso el salto cualitativo más importante desde la aparición del Daguerrotipo. El complejo proceso, que pronto se popularizaría, fue la práctica habitual de los fotógrafos durante más de cinco lustros. En él se tenía que realizar el enfoque previamente y después comenzar una serie de operaciones, que, aunque difíciles, había que realizar con rapidez. La primera era recubrir un cristal con una emulsión de Colodión Yodurado.[2] Operación que se realizaba a oscuras poniendo el soporte en horizontal. A continuación, con un movimiento de mano certero se inclinaba para que la disolución se extendiera regularmente, procurando que la otra cara del cristal permaneciese intacta. Después se sumergía el vidrio en un baño de plata durante unos 30 segundos y se sacaba con un gancho de plata, poniendo un pedazo de papel secante en la esquina que no tenía emulsión (donde anteriormente se pusieron los dedos para sujetarla cuando se extendía el colodión). Sujetando la placa por esta esquina, se escurría el negativo hacia el ángulo opuesto, se colocaba en una especie de caja con función de chasis, se tapaba el reverso con papel secante y se le ponía la tapa al chasis. Después había que mantenerlo en posición vertical, para expulsar el exceso de colodión durante el resto del proceso y se le practicaba un pequeño orificio en la parte de abajo de la caja, que se taponaba con una esponja. Lo que permitía la salida de líquido, pero impedía la entrada de luz. Posteriormente este chasis se colocaba en la cámara, en la que ya se había preparado el enfoque y calculado la exposición. Se destapaba la caja dentro de la cámara y se comenzaba la exposición normalmente de entre 2 y 20 segundos. (Sougez, 1994: 131).

Finalmente se revelaba el negativo, el cual, después de fijarlo, lavarlo y secarlo, se protegía con una capa de barniz para que no se dañara el colodión. En la fase de positivado, que obviamente ya no había que hacerla *in situ,* se procedía de una forma similar a la de la realización de las placas de negativo, pero sensibilizando un papel. Posteriormente, por contacto, se exponía a la luz con el negativo de cristal encima.

Esta dificultad del proceso hace que contemplemos con renovada admiración la obra de estos heroicos precursores de la fotografía, que, con medios de transporte precarios, a modo de laboratorios volantes, emprendían viajes fotográficos a cualquier punto de la geografía, por lejano o peligroso que fuese. De las dificultades del proceso deja constancia Clifford en su *Photographic scramble through Spain:*

2 El Colodión era conocido como "Algodón-Pólvora" también llamado Piroxilina. Era un explosivo a base de Celulosa Nítrica que se sensibilizaba al unirse al yoduro de Plata.

> Las dificultades de un fotógrafo no son pocas cuando viaja por un país donde se desconocen las comodidades del transporte y donde la temperatura oscila al mediodía entre 90º y 110º,[3] y no baja de 80º ni siquiera a la sombra; donde el agua destilada es tan improbable de encontrar como en el desierto del Sahara; y donde, debido a la extrema sequedad del suelo, el polvo es la regla absoluta y no la excepción. Cuando, además, por el tamaño de la imagen que se ha de tomar, el aparato fotográfico es necesariamente de gran envergadura, todo el conjunto pesando, con toda probabilidad, entre cinco y seis quintales.
> Con toda esta parafernalia equilibrada y sujeta sobre los lomos de mulas, y nuestros dignos sirvientes en una disposición similar (aunque sin las correas), partimos a las cuatro de la madrugada para nuestra expedición del día, manteniéndose una continua excitación nerviosa con cada balanceo y tropiezo de estos animales de largas orejas, que amenazan con destruir nuestras frágiles cubetas, cristales y frascos (Clifford, 1864: 5-6).

Juan Carlos Pardo González
Licenciado en Geografía e Historia y en Bellas Artes. Doctor en Historia del Arte. Consejero de Número de la Sección I del IECG

Cómo citar este artículo
Pardo González, J. C. (2026). "Fotografías campogibraltareñas de Charles Clifford - I". *Almoraima. Revista de Estudios Campogibraltareños (65)*, pp.91-96. https://doi.org/10.66491/almoraima65.art08

3 En Gran Bretaña durante el siglo XIX lo más habitual en la medición de las temperaturas era utilizar los grados Fahrenheit, por lo tanto, cuando menciona los 80º se refiere a 27 grados centígrados, los 90º Fahrenheit equivalen a unos 32 y los 110º a unos 43º centígrados.