

¿Contrabandistas en la azotea? Análisis de dos fotografías de Napper de temática costumbrista

Juan Carlos Pardo González / IECG

Recibido: 7 de marzo de 2025 / Revisado: 9 de marzo de 2025 / Aceptado: 10 de marzo de 2025 / Publicado: 9 de octubre de 2025

RESUMEN

Desde mediados del siglo XIX muchos artistas se dieron cuenta del filón que suponía realizar imágenes de temática costumbrista y dirigieron su producción a la representación de escenas del más típico folclorismo, en las que bailaoras, bandoleros, toreros y contrabandistas, resultaban imprescindibles. Algunos fotógrafos intentaron adaptar esta temática al nuevo arte. Este es el caso, con reservas, de Robert Peters Napper (1819-1867). Entre sus obras encontramos algunas con esta intención, como es el caso de la serie que nos ocupa, en la que se expresan significados que van más allá de lo que indica el título.

Palabras clave: Napper, contrabandistas, Gibraltar.

ABSTRACT

From the mid-19th century onwards, many artists realised the potential of producing images with traditional themes and turned their attention to depicting scenes of the most typical folklore, in which dancers, bandits, bullfighters and smugglers were essential figures. Some photographers attempted to adapt this theme to the new art form. This is the case, with some reservations, of Robert Peters Napper (1819-1867). Among his works we find some with this intention, such as the series in question, which expresses meanings that go beyond what the title indicates.

Keywords: Napper, smugglers, Gibraltar.

1. INTRODUCCIÓN

En cierto modo el trabajo que aquí presento está relacionado con la etnografía histórica. Obviamente no voy a describir e interpretar de manera sistemática la cultura de grupos humanos o comunidades, ni voy a hacer trabajo de campo y a utilizar técnicas de recolección de datos como la observación activa y la entrevista abierta. Lo que pretendo es analizar unas fotografías tomadas hace más de 160 años e intentar descifrar los comportamientos y actitudes que de ellas se desprenden, poniéndolos en relación con los sistemas de valores y la cultura de ese momento. Por lo tanto, voy a extraer toda la información de las imágenes analizadas y ellas mismas nos proporcionarán el contexto.

Desde mediados del siglo XIX muchos artistas se dieron cuenta del filón que suponía realizar

imágenes de temática costumbrista y dirigieron su producción a la representación de escenas del más típico folclorismo, en las que bailaoras, bandoleros, toreros y contrabandistas, resultaban imprescindibles. Algunos fotógrafos intentaron adaptar esta temática al nuevo arte.

El costumbrismo fue un movimiento artístico que pretendía reflejar las costumbres de la sociedad y que se desarrolla especialmente con la aparición del Romanticismo. Este movimiento tuvo una especial incidencia en España. El término costumbrismo surge por tanto en el siglo XIX, con la pretensión de recuperar las tradiciones y las costumbres que iban desapareciendo con el desarrollo industrial y el desplazamiento de la población del campo a la ciudad, y la aparición de una nueva clase burguesa que uniformaba vestuario,

usos y costumbres en toda Europa. Curiosa y contradictoriamente será esta pudiente y emergente clase burguesa la que demandó estas imágenes.

Como he comentado, muchos fotógrafos incluyeron esta temática entre su producción; esta preferencia temática se hace evidente en aquellos fotógrafos que tenían una línea más comercial, tenemos que señalar que algunos de ellos crearon auténticas multinacionales de la reproducción fotográfica llegando a tener catálogos amplísimos. Evidentemente hubo otros fotógrafos que residieron o pasaron alguna temporada en España que también hicieron uso de la temática costumbrista en sus obras, pero mi interés se va a centrar ahora en otro fotógrafo que, en un principio, estuvo al servicio de Francis Frith (1822-1898), fotógrafo que también dirigió otra multinacional de la imagen.

Desde hace ya algunos años conocemos que el primer autor comisionado por la Compañía Frith en España y Portugal fue Robert Peters Napper (1819-1867). En el año 2007 el Museo Nacional de Arte de Cataluña organizó una exposición comisariada por Lee Fontanella titulada *Napper i Frith. Un viatge fotogràfic per la Ibèria del segle XIX*, que recogía los resultados de las investigaciones sobre las relaciones entre ambos. A pesar de esta gran aportación, teníamos pocos datos concretos sobre la biografía de Napper, pero recientemente, en 2023, se ha publicado un estudio de Juan Antonio Fernández Rivero y María Teresa García Ballesteros titulado “La colección de fotografías de España, Portugal y Gibraltar de la casa Francis Frith & Co”,¹ que despejan la mayor parte de las dudas sobre la biografía de Napper. Este fotógrafo era de la misma generación de Frith. Había nacido tres años antes que él, en 1819, en Newport (en el condado Monmouthshire), a tan solo 12 kilómetros al este de la capital de Gales, Cardiff. Al igual que Frith era cuáquero y

gracias al descubrimiento de su obituario² por parte de Fernández Rivero conocemos muchos datos sobre su vida, según los redactores de su obituario el joven Robert Peters era activo y de mente inquieta, aficionado a la lectura de textos de ciencia y literatura. En 1841, con 22 años, viaja a Australia donde permanece un par de años, la reseña cuáquera de su obituario continúa informando que Napper viajó luego a Filipinas, donde se dedicó a los negocios en la colonia española de Manila. Allí se pudo haber iniciado en la masonería,³ asimismo es más que probable que en las Filipinas aprendiese español y se iniciase como fotógrafo. En Manila permanece doce años. Los biógrafos cuáqueros cuentan que, en 1856, con 37 años, vuelve a su país pasando por América, y que desde entonces se dedica plenamente a la fotografía. Entre 1859 y 1861 Napper forma sociedad con Arthur James Melhuish (1829-1895), junto con el que hizo fotografías por Italia. En septiembre de 1861 Napper se separa de la sociedad que, sin embargo, continúa con la presencia de Thomas Miller McLean que había entrado en la misma con anterioridad. En algún momento entre 1862 y 1863 Frith contrata a Napper para realizar un reportaje fotográfico por España. Posiblemente en esta decisión influyese también el conocimiento del idioma español que hemos supuesto en Napper (Fernández 2023, 3). El dato constatable es que visitó nuestro país y Portugal, al servicio de la Compañía Frith, probablemente en un único viaje realizado entre 1861 y 1863. La fuente de información más amplia que tenemos sobre Napper en España es la carta que este le escribe a Isidro de las Cagigas de Argos, secretario particular y administrador de los duques de Montpensier, un documento que dio a conocer Lee Fontanella y que permite establecer una serie de aseveraciones de importancia por lo que merece la pena que transcribamos su traducción:

1 El artículo se publicó originalmente en el N.º. 197, invierno de 2023, de la revista *The Photohistorian*, de la Royal Photographic Society, Londres. Existe versión en español: https://ia801302.us.archive.org/30/items/coleccion-frith-iberia-espanol-c/Coleccion_Frith_iberia_Espa%C3%B1ol_C.pdf

2 The Annual Monitor for the year 1869, or, Obituary of the Members of the Society of Friends in Great Britain and Ireland, for the year 1868.

3 Ver nota 8 del artículo citado antes de Fernández Rivero y García Ballesteros.

“Newport 29/5/64 Monmouthshire

Estimado señor:

Sin duda estará sorprendido de la demora de mis fotografías de España. Últimamente he decidido hacerme cargo completamente del tema y el señor Frith de Reigate ya no tiene nada que ver. Tengo una inmensa colección de copias de las fotografías de la lista adjunta, y si Su Alteza Real el duque de Montpensier todavía quiere las dos copias de los volúmenes encuadernados con tanta belleza, estaré encantado de enviarle a Su Alteza Real una copia del conjunto para que pueda escoger, o bien me encargaré personalmente de hacer una selección y encuadernarlo con igual belleza. El precio será considerablemente inferior al que le cobraba el señor Frith. Como estas imágenes nunca se han ofrecido al público, estoy deseoso de encontrar compradores, y le estaría increíblemente agradecido si me pudiera dar los nombres de personas de España que crea que podrían estar interesadas en las imágenes de su país, con el fin de enviarles muestras de mi trabajo. Y sería un favor enorme si también pudiera proporcionarme nombres de residentes en Inglaterra.

Permanezco,

señor mío,

a su servicio más humilde.

R. P. Napper

Sr. Isidro de las Cajigas”⁴

El primer dato reseñable es que la carta está firmada en su localidad de nacimiento, Newport, el 29 de mayo de 1864. Ese dato más la referencia a “la demora de mis fotografías de España” supone, por una parte, que hubo un contacto previo personal con el secretario del duque, probablemente en 1863 en Sevilla, y, por otra parte, que ya debía llevar algún tiempo residiendo en Gales, lo que marcaría 1863 como el límite temporal de su estancia en la península ibérica. El segundo dato de importancia es la mención de “he decidido hacerme cargo completamente del tema y el señor Frith de

Reigate ya no tiene nada que ver”, lo que implica por una parte que cuando tuvo el contacto con Isidro de las Cajigas en su visita a Sevilla lo hacía al servicio de la Compañía Frith y, por otra, que en ese momento se había producido ya la ruptura. El siguiente dato de interés es la afirmación de “Tengo una inmensa colección de copias de las fotografías de la lista adjunta”, una afirmación que no necesita más explicaciones y respecto a la cual muchos habríamos agradecido que el término “inmensa” se hubiera sustituido por un número más concreto, aunque fuera aproximado. El resto de la carta denota cierto apremio en su situación económica, una urgencia que le hace ofrecer su obra a un “precio será considerablemente inferior al que le cobraba el señor Frith”. Esa afirmación más la petición a Isidro de las Cajigas de nombres de personas tanto de España como del Reino Unido a los que pudieran interesar sus fotografías implica pues un gran interés en comercializar su obra.

Ya de vuelta en Gales, durante el invierno 1863-64 realiza un poético reportaje de vistas del valle de Neath. Las obras que forman parte de este reportaje son las últimas de las que tenemos constancia segura de que estaban realizadas por él. Napper se ve envuelto en la quiebra del negocio de pastelería y tienda de comestibles de su hermano Edwin, y parece que a partir de 1865 se debió de encargar el mismo del negocio, abandonando, según parece, la práctica de la fotografía. Aunque todavía era relativamente joven, tenía 46 años, es posible que en estas fechas tuviese síntomas de alguna enfermedad. En el obituario de los cuáqueros se afirma que el tiempo vivido en climas tropicales afectó a su salud, y que en 1866 se agravó su estado, padeciendo hemorragias recurrentes durante varios días, y aunque tuvo episodios de mejora ya nunca se recuperaría. Este mismo texto indica que desde su regreso a Inglaterra y su dedicación a la fotografía se apartó de la fe en Cristo, pero que, en sus últimos días, rodeado de sus hermanas, vuelve a la Iglesia de los Amigos (cuáqueros), rechazando la asistencia de un

4 Esta traducción aparece en la página 38 del catálogo antes mencionado: *Napper i Frith. Un viatge fotogràfic per la Ibèria del segle XIX*.

pastor de la Iglesia de Inglaterra (anglicanos) y muriendo por fin el 31 de octubre de 1867, a la edad de 49 años.⁵

De todos los datos expuestos anteriormente se deduce por una parte la seguridad de que las fotografías, que aparecen en los álbumes titulados *Views in Andalusia* que él le ofreció al duque de Montpensier, fueron realizadas y posteriormente comercializadas por R. P. Napper, unas imágenes que, en su mayor parte, también fueron comercializadas por Frith. Por otra parte, la probabilidad de que una gran parte de las fotografías de España y Portugal, que no aparecían en ese álbum pero que fueron comercializadas por la Compañía Frith, también fueron realizadas por Napper.

2. LAS FOTOGRAFÍAS

Dejando ya a un lado temas introductorios, mencionaremos que dentro del álbum *Views in Andalusia* de Napper aparece un muy interesante grupo de imágenes de tipos humanos. Según las palabras del propio Napper eran fotografías sobre “vestuario de campesinos”, al menos así se designada en una hoja publicitaria que incluyó en su álbum de vistas del valle de Neath.⁶ Unas fotografías que se desvinculan totalmente de la temática habitual de vistas topográficas. Evidentemente el tema de la fotografía de paisajes constituía una materia de principal interés en aquellos que pretendían vivir de la fotografía. Antes mencionamos que en Gran Bretaña y también en el resto de los países europeos, tanto aquellos que se podían permitir el lujo de viajar, como los que no podían, estaban deseosos de poseer imágenes de geografías y paisajes tanto cercanos como distantes. Esta temática constituía pues, el volumen principal de las compañías

dedicadas a la comercialización de fotografías. Esto no quiere decir que paralelamente no surgiera también un interés por los temas antropológicos. Igualmente fue creciendo la curiosidad por el vestuario y los rasgos fisiognómicos de aquellos seres que poblaban esas geografías distantes.

Evidentemente se buscaban los tipos más exóticos y distantes, los que se pensaba que podría tener más interés en las clases más elevadas de la sociedad europea. En cualquier caso, eran temas que, por lo apartado, suscitaban el interés de la acomodada sociedad burguesa de Europa, es decir, de aquellos que se podían permitir el lujo de adquirir esas imágenes.

Las imágenes no paisajísticas que atribuimos con seguridad a Napper son una docena realizadas en Sevilla (puede que algunas también en Granada) y dos en Gibraltar. No voy a analizar con mucho detenimiento esta serie de imágenes, pues son ya bastante conocidas por los estudios de Lee Fontanella. Mencionaré tan solo que de toda esa serie solo hay dos que tienen rasgos de cierto “tipismo”. Me refiero a las imágenes de los dos majos, (Ilustración 1) (Ilustración 2) que por otra parte tienen cierto aire de modelos “profesionales”, ya que el que compartieran el *atrezzo* (el fajín, el chaleco, la chaquetilla y el sombrero de su vestuario son los mismos) parece corroborar esa idea de toma “preparada”. Sobre este personaje Napper escribe: “ANDALUZ. CON TRAJE DE “MAJO”. El traje de “majo” es el estilo que las clases bajas usan los domingos y días festivos. Algunos se permiten una gran exhibición de botones de oro o plata y adornos, con un rico pañuelo de seda atado alrededor de la cintura. Sin embargo, la vestimenta en España está cambiando

5 The Annual Monitor for the year 1869, or, Obituary of the Members of the Society of Friends in Great Britain and Ireland, for the year 1868.

6 El *flyer* publicitario que Napper incluyó en su álbum de vistas del galés *Vale of Neath*, que también adquirió el duque de Montpensier, indicaba que las futuras vistas de Andalucía se publicarían pronto y dejaba claro que éstas eran obra del propio Napper. Su texto es como sigue:

Vistas de Napper en España - Andalucía.

Este trabajo contiene una colección de los objetos y vistas más interesantes de Andalucía: vestuario de los campesinos y copias de algunas de los cuadros más destacados en el Museo de Sevilla; el Palacio de los Duques de Montpensier; vistas de la ciudad y del peñón de Gibraltar; antigüedades de los moros y los romanos, la Alhambra, el Alcázar, etc.

Los turistas que hayan visitado esta tierra romántica, encontrarán que estas vistas satisfacen sus necesidades.

Fontanella, L. “Documento, romance y refugio nostálgico”. *Napper I Frith. Un viatge fotogràfic per la Ibèria del segle XIX*, p. 199.

rápidamente al estilo europeo ordinario, y la mayoría de las personas que encuentras visten igual que en París o Londres, excepto la capa española, que todavía se usa comúnmente.” De lo que se deduce una cierta queja porque estos vestuarios se estaban perdiendo en la España de esos años.

El resto de las fotografías de esta serie, muy al contrario, destilan una absoluta autenticidad. Es evidente que no hay disfraz en ninguna de las fotografías de los pastores, braceros y jornaleros de algún cortijo que, no sabemos por qué, ese día estaban por el centro de Sevilla⁷ y aparecen, probablemente porque no tendrían otro, con su vestuario habitual. Del mismo modo no hay poses artificiosas; Napper sitúa a estos protagonistas en la mayoría de las tomas en posiciones en las que le da el sol directamente, lo que garantizaba un mayor éxito en la toma,

aunque mostrara pocas consideraciones con el retratado, como si estos modelos estuviesen siendo en cierto modo “forzados” (por una contrapartida económica o por la orden del señorito) (Ilustración 3). Mención aparte merece el grupo de gitanos, viendo cómo están vestidos; la imagen retrata al lumpen andaluz de mediados del XIX, debía de tratarse de pedigüeños que pululaban por los alrededores a los que Napper pudo compensar con alguna limosna por posar. (Ilustración 4) (Ilustración 5)

Se trata pues de imágenes muy auténticas, muy distantes del retrato habitual que se hacía en esos años, unas fotografías de un enorme interés antropológico que pueden ser consideradas como un precedente de la fotografía social.

Las otras dos fotografías no paisajísticas atribuidas con seguridad a Napper son las realizadas en la cubierta de una casa en Gibraltar,



Lámina 1. *Seville, Gypsy boy dressed as a 'majo'*. c. 1862. Robert Peters Napper. Museu Nacional d'Art de Catalunya



Lámina 2. *Seville, inhabitants of Andalusia dressed as a 'majo'*. c. 1862. Robert Peters Napper. Colección Particular

7 De alguno de los protagonistas de las fotografías se dice en ese índice que asistían a la feria de ganado. También menciona que “Esta feria se celebra anualmente en Sevilla y atrae a miles de personas de la provincia. Se celebra fuera de la ciudad y dura varios días”. Yáñez Polo que argumenta que el patio que aparece en algunas de las fotos era un espacio que se alquilaba para realizar velatorios, por lo tanto otra posibilidad era que los pastores, braceros y jornaleros se acercasen a mostrar sus respetos a algún difunto.

estas imágenes serán las que, obviamente, merezcan nuestra atención.

Napper realiza al menos 4 fotografía de carácter paisajístico en Gibraltar, (Ilustración 6) sin descartarse que pudiese haber hecho alguna más, de hecho, en el catálogo de la compañía de Frith de 1872 aparecen 10 títulos en el capítulo ligado al Peñón, 9 paisajísticas y la titulada como *Group at a Spanish Cafe, Gibraltar*. En la portada de ese catálogo se puede leer lo siguiente: “A new catalogue is published yearly with all recent additions to the series”, esa era pues la filosofía de la compañía de Frith, ir incorporando a su catálogo las diferentes imágenes cuyos derechos iba adquiriendo. De esos 10 títulos de imágenes de Gibraltar al menos 5 son, con total seguridad, de Napper, las que están en el álbum *Views in Andalusia* que él le ofreció al duque de Montpensier y que actualmente se conservan en el Museo de la Universidad de Navarra. El resto de las imágenes paisajísticas también pueden ser suyas o ser una incorporación de fotografías suministradas por Frank Mason Good, que también fue comisionado por Firth y que realizó un viaje por España durante 1869, según investigaciones recientes de Fernández Rivero⁸.

Las dos fotografías (Ilustración 7) que nos van a ocupar son, evidentemente dos variantes realizadas en una única sesión, en una aparecen diez personajes y la otra tiene siete, en las que

se repiten varios de los protagonistas. En las dos se utilizó el eficiente recurso de situarlos en la azotea de una casa (procedimiento que también utilizó en otras de las imágenes con figuras) para que recibieran luz directa. Con seguridad fue realizada a primeras horas de la mañana o bien entrada la tarde, como se deduce de la posición de las sombras. A pesar de que es obvio que debió de existir cierta fase de preparación y colaboración de los fotografiados para poder realizar la toma, nuestro autor no tuvo la precaución de descolgar la ropa tendida, lo que en cierto modo pone de manifiesto el engaño. (Ilustración 8)

A pesar de la ambientación de la mesa, el vino y las copas, este no podía ser el lugar habitual de reunión de los contrabandistas, como tampoco era el velador de un café. La misma fotografía aparece en algunas colecciones designada como *Gibraltar, grupo de contrabandistas*, mientras que en otras se le designa como *Group at a Spanish Cafe, Gibraltar*.

La temática del contrabandista había tenido cierto éxito en la franja central del siglo XIX, momento en que se unieron las visiones que aparecían en los textos de los viajeros románticos con las representaciones de pintores y grabadores. (Ilustración 9) Hay que tener en cuenta que se generó un creciente interés por los temas y tipos populares que inicia la pintura costumbrista española, una temática que, como comenté, tuvo



Lámina 3. *Farm servants*. c. 1862. Robert Peters Napper. Colección Particular



Lámina 4. *Group of gipseys. Andalusian*. c. 1862. Robert Peters Napper. Museo Universidad de Navarra



Lámina 5. *Gypsy girl*. (1860-1863). Robert Peters Napper. Museo Universidad de Navarra

8 Fernández-Rivero, J.A. “British Stereo Photographers in Spain: Frank M. Good”, *International of Film Journal and Media Arts*. Lisboa, vol. 1, no. 2, (2016), pág. 76-88



Lámina 6. Una de las imágenes paisajísticas tomadas por Napper en el Peñón. *Rock of Gibraltar*. c. 1862. Robert Peters Napper. Victoria & Albert Museum

una gran demanda en el exterior especialmente en el Reino Unido. Si considerásemos que el objetivo de Napper era actualizar la imagen

del contrabandista campogibaltareño y de la serranía de Ronda, se puede establecer que estas dos imágenes no pueden estar más alejadas del estereotipo romántico del contrabandista,⁹ pues comparando estas escenas con cualquiera de las representaciones de contrabandistas del romanticismo, esta imagen no podía seducir a nadie que fuera buscando los tópicos en la representación. Esto no quiere decir que la imagen no sea muy interesante.

A pesar de ello, y aunque debió haber muchas tipologías de contrabandistas y no es descartable que los que aparecen en la imagen lo fueran, éste fue el título que le dio Napper con el que aparecen en el álbum *Views in Andalusia* que él le ofreció al duque de Montpensier, En el índice que aparece en el álbum se dice: “GRUPO DE CONTRABANDISTAS – GIBALTAR.



Lámina 7. *Gibraltar, grupo de contrabandistas-Group at a Spanish Cafe, Gibraltar*. c. 1862. Robert Peters Napper. Museu Nacional d'Art de Catalunya

9 Sobre este tema puede consultarse mi artículo (Pardo, 1999).



Lámina 8. *Gibraltar, group of smugglers*. c. 1862. Robert Peters Napper. Colección Particular

Compuesto por moros, españoles y nativos de Gibraltar. El negocio del contrabando, antaño tan famoso aquí, ha desaparecido casi por completo y se ha trasladado a otros lugares donde puede ejercerse con mayores facilidades”. Una afirmación que, como sabemos, distaba mucho de la realidad.

El que Napper le diese ese título lo que trasluce es un interés en comercializar una imagen que con otro título tendría muy difícil salida, mientras que con este tiene cierta aura romántica con lo que nuestro autor pensaría que tendría más salida comercial.

La misma imagen en la versión que se conserva en el lugar donde se guardan los archivos de Frith, el Victoria & Albert Museum de Londres -esta fue la única de las de personas realizadas por Napper que comercializó Frith- aparece con el mismo título con el que se muestra en los catálogos de la Compañía de Frith

Group at a Spanish Cafe, Gibraltar. Parece que la imagen interesó a Frith, sin embargo, estimó oportuno no darle el nombre de contrabandistas en la versión que comercializó. Entre los británicos que buscaban tópicos iconográficos de contrabandistas esta versión no encajaba en sus parámetros preconcebidos.

Personalmente no creo que esa fuese la intencionalidad representativa de Napper en un primer momento. Si analizamos la variabilidad de tocados quizás podamos ver la clave que, desde mi punto de vista, creo que era la intención de Napper. Fijándonos con detenimiento vemos que todos los personajes están cubiertos: bombines, turbantes, catites, barretinas, kipá... acompañado del correspondiente y significativamente diferente vestuario de cada protagonista, mayor incidencia del típico andaluz, pero también presencia de clásicas capas españolas, “moderno” look inglés, ropajes morunos y vestuario tradicional de



Lámina 9. *Contrabandiers des environs D'Alger*. *Smugglers on the coast of Algeciras*. 1832. Dibujada por Pharamond Banchard y grabada por Finden. Incluida en la obra de J. Taylor *Voyage pittoresque en Espagne, en Portugal et sur la cote D'Afrique de Tanger à Tétouan*



Lámina 10. *The Market Place*. 1851. Ditto. (C. Cousen). Grabado en acero. En el libro de William Henry Bartlett *The Overland Route*. Hall, Virtue & Co. London. 1851

distintos lugares del litoral mediterráneo. Es decir, que lo que Napper pretendía mostrarnos era una imagen de lo que también se convirtió en un tópico, el cosmopolitismo poblacional de Gibraltar, una singular característica que señaló Richard Ford¹⁰ en su *A Handbook for Travellers in Spain* y que fue repetido por el resto de los viajeros que recalaron en Gibraltar a lo largo del XIX. Una temática que también tuvo su lugar en el mundo de la imagen y no son pocos los grabados en los que se representa esta característica gibraltareña, habitualmente ligada a la representación de los mercados del Peñón, para seguir a rajatabla las directrices de Ford. (Ilustración 10) (Ilustración 11)

Como antes mencionamos, de todas las imágenes de personas tomadas por Napper, tan solo la del grupo de Gibraltar fue comercializada por la Compañía de Frith. Según Fontanella la línea seguida por Napper no respondía ni estilística ni técnicamente a los criterios de la

Frith and Company y apunta a que probablemente una de las causas de la desavenencia que se constata en la carta dirigida a Cagigas fuese el interés, no compartido por Frith, de Napper por los temas antropológicos y de escenas con personajes frente a la temática más habitual de la compañía que era fotografía de paisaje. Fontanella piensa que Frith debió considerar esas fotografías como inaceptables¹¹ y refuerza esa oposición entre el interés antropológico de Napper y el arquitectónico-topográfico de la Compañía de Frith.

A este respecto me gustaría aportar algún matiz, teniendo en cuenta que esta especulación es absolutamente gratuita, ya que no tenemos ningún documento que nos aclare las razones exactas del desencuentro. Aunque lo absolutamente predominante dentro del catálogo de Frith eran las fotografías de paisajes, esto no quiere decir que esta empresa no comercializara imágenes de personas; tenemos ejemplos de

10 Sobre este tema, refiriéndose a Gibraltar, este autor manifiesta: “Las diferencias de naciones y ropas son muy curiosas; es una abigarrada mascarada, celebrada en este lugar intermedio entre Europa, Asia y África, en el que cada persona aparece con su propio traje y habla su propio idioma. La civilización y la barbarie se juntan aquí. El *cockney*, importado hace una semana por barco de vapor desde Londres, está leyendo esta “guía” junto al mercader de dátiles negro que llega de la frontera misma del desierto de Timbuctú, y cada uno se queda mirando a su extravagante vecino. Es una Babel de idiomas. Nada puede resultar más divertido que los mercados. De los extranjeros, los judíos, que están siempre en la calle, son los más sucios; los moros los más limpios y los que mejor se conducen; el contrabandista de Ronda, el más pintoresco”. FORD, Richard. *Manual para viajeros por Andalucía y lectores en casa*. Pág. 58.

11 Lee Fontanella “Documento, romance y refugio nostálgico” en el catálogo Napper I Frith. *Un viatge fotogràfic per la Ibèria del segle XIX*. Pág 200.

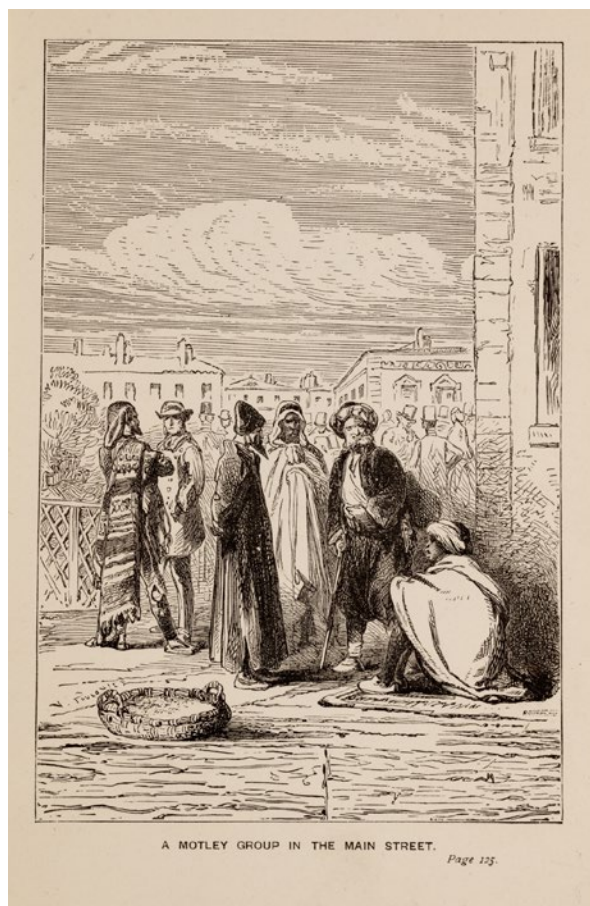


Lámina 11. Xilografía anónima que aparece en el libro de Frederic George Stephens *Gibraltar and its sieges: with a description of its natural features*. London: Thomas Nelson and Sons. 1879. Colección Viñas de Roa Museo Municipal de Algeciras

fotografías de este tipo de diversos lugares como Oriente Próximo y sobre todo de la India, lugar del que la compañía tenía un amplio repertorio de tipologías exóticas. El problema, apunto, es que el tratamiento que le da Napper a la mayoría de sus imágenes antropológicas es totalmente descarnado, muy poco complaciente con aquellos que iban buscando en estas fotografías una renovación de tópicos tardorrománticos. Es probable que Frith las descartase simplemente porque les veía poca salida comercial.

3. CONCLUSIÓN

Más que una conclusión planteo algo que no puede ir más allá de una hipótesis que creo que es totalmente razonable. Las dos fotografías de supuestos contrabandistas, una

muy difundida y otra que inicialmente debió ser desechada, pero que aparecen en algunas colecciones particulares, se hicieron con intención de mostrar la variabilidad existente en la población que Gibraltar, algo que también se convirtió en un tópico que todos los viajeros después de Ford lo repiten en sus memorias. A posteriori Napper debió pensar que poniéndole el título de *grupo de contrabandistas* la fotografía tendría más tirón comercial. Los fuertes estereotipos del tópico del contrabandista español que ya circulaban por el reino unido estaban muy alejados de esta imagen, así que, cuando Frith decide comercializarla, le cambia el título por el de *Group at a Spanish Cafe, Gibraltar*. Una designación que, como la de Napper, distaba mucho de ser cierta.

4. FUENTES Y BIBLIOGRAFÍA

6.1. Fuentes:

- Anónimo. (1872). *Catalogue of Frith's Photo-Pictures. The universal and uniform series*. Reigate: William Pollard.
- Napper, R. P. (1864). *Álbum fotográfico Views in Andalusia*. Museo de la Universidad de Navarra.

6.2. Bibliografía

- Bartiett, W. H. (1851). *The Overland Route*. London: Hall, Virtue & Co...
- Fernández Rivero, J. A. (2016). "British Stereo Photographers in Spain: Frank M. Good", *International of Film Journal and Media Arts*. Lisboa, vol. 1, Nº. 2.
- Fernández Rivero, J. A. García Ballesteros, M. T. (2023). "The collection of photographs from Spain, Portugal and Gibraltar of Francis Frith & Co". En la revista *The Photohistorian*, de la Royal Photographic Society Nº. 197. Londres: Royal Photographic Society invierno de 2023.
- Fontanella, L. (1981). *La Historia de la Fotografía en España. Desde sus orígenes a 1900*. Madrid: Ed. El Viso.
- Fontanella, L. (coord). (2007). *Napper I Frith. Un viatge fotogràfic per la Ibèria del segle XIX* Catálogo de la exposición. Barcelona: Museu Nacional d'Art de Catalunya.

- Ford, R. (1845). *A Handbook for Travellers in Spain*, 2 vols. Londres: J. Murray. Existe una reimpresión moderna de la primera edición, en tres volúmenes, Centaur Press, Londres, 1966.
- Ford, R. (1846). *Gatherings from Spain*. Londres: J. Murray. (He consultado la edición de 1861). De esta obra existe una traducción española de Enrique de Mesa, *Cosas de España*, Jiménez Fraud, editor, Madrid, 1922 y 1923.
- Ford, R. (1980). *Manual para viajeros por Andalucía y lectores en casa*. Traducción Jesús Pardo. Madrid: Ediciones Turner.
- Juárez, J. (1854). “El contrabandista” en *Los Españoles pintados por sí mismos*. Madrid: I. Boix Editor.
- Pardo González, J. C. (1999). “Iconografía del contrabandista”. *Almoraima. Revista de Estudios Campogibaltareños* (21).
- Pardo González, J. C. (2019). “Fotografías costumbristas atribuidas a Napper y la compañía Frith”. *Fotografía y patrimonio. Simposio internacional*. Sevilla: Centro de iniciativas Culturales de la Universidad de Sevilla.
- Stephens, F. G. (1879). *Gibraltar and its sieges: with a description of its natural features*. London: Thomas Nelson and Sons.
- Yáñez Polo, M. Á. (1986). “Historia de la Fotografía en Andalucía.” En *Historia de la*

Fotografía Española 1839-1986. Sevilla: Sociedad de Historia de la Fotografía Española.

- Yáñez Polo, M. Á. (2002). *Historia de la fotografía documental en Sevilla*. Sevilla: Edición especial para el periódico ABC.

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
Instituto de Estudios

Cómo citar este artículo

Juan Carlos Pardo González. “¿Contrabandistas en la azotea? Análisis de dos fotografías de Napper de temática costumbrista”. *Almoraima. Revista de Estudios Campogibaltareños* (63), octubre 2025. Algeciras: Instituto de Estudios Campogibaltareños, pp. 195-205.
