

## La imagen fotográfica de Talavera de la Reina tomada por Charles Clifford, que se incluye en el álbum: "Vistas de Toledo y Extremadura".

GERARDO F. KURTZ

es especialista en conservación y archivos fotográficos, colaborador en la edición de la monografía de CUADERNA sobre fotografía de Talavera.

**L**A IMAGEN DE TALAVERA DE LA REINA del fotógrafo inglés Charles Clifford constituye una de las muy escasas imágenes fotográficas tempranas que se hayan realizado de una ciudad española. No se sabe a ciencia cierta la fecha de su realización, y en este texto se intentará dilucidar en la medida de lo posible este punto con cierta precisión, así como también se abordarán otros detalles relativos a su contexto general y particular. La fotografía original forma parte de un álbum confeccionado con motivo de un viaje que realizara el fotógrafo entre 1857 y 1858. El ejemplar del álbum<sup>1</sup> que se ha considerado aquí es concretamente el que se custodia en los fondos del Palacio Real de Madrid.

1. Este álbum es en realidad un portafolio fotográfico, pues las láminas con la fotografías montadas no están formalmente encuadradas de manera que pudiera considerarse como un verdadero álbum. No obstante aquí lo seguiré llamando álbum pues, además de consignarse ese término en la cubierta original del portafolio, es una verdadera producción editorial como lo demuestra la existencia de varios ejemplares de este "álbum".

En los años en que Charles Clifford realiza la imagen de Talavera de la Reina, la fotografía como sistema técnico, prácticamente acababa de salir de su infancia y apenas si había empezado a afianzarse como un medio gráfico maduro, eficaz e

imbricado en el desarrollo de la historia de los propios medios gráficos del siglo XIX. La infancia fotográfica había tenido lugar durante el periodo cronológico que va de 1839 a 1851 y estuvo caracterizada por la existencia en el panorama fotográfico de dos procesos concretos, el daguerrotipo y el calotipo. Ambos definirán la trayectoria que en principio iba a desarrollar el fenómeno fotográfico a lo largo de toda su historia, cada uno de ellos en medida distinta, pero de una manera precisa y concluyente.

El primer proceso fotográfico formal y útil del que se dispondrá será el daguerrotipo, proceso presentado en París en 1839 y con él realmente da comienzo la historia práctica de la fotografía. Existen muy pocos datos historiográficos sobre uso del daguerrotipo en España fuera del gabinete fotográfico de retratos, y casi siempre son datos referentes a daguerrotipistas transeúntes, bien viajeros extranjeros o daguerrotipistas que van de ciudad en ciudad ofreciendo temporalmente sus servicios como retratistas. De las vistas que con este proceso se pudieron haber llegado a realizar en España apenas han sobrevivido media docena de imágenes. El proceso del calotipo, proceso inmediatamente posterior al del daguerrotipo (el



Panorámica de Talavera. Charles Clifford (1857)

proceso fue publicado en 1841), también fue conocido en España, y efectivamente han llegado hasta nosotros algunas interesantísimas muestras de vistas realizadas por este procedimiento, aunque desde luego existen muy pocas referencias precisas sobre el uso de este proceso en este país.

En el año 1851 el panorama fotográfico sufre una gran transformación cuando se pone en circulación, esta vez libre de control de patente, el procedimiento del colodión húmedo inventado por Frederick Scott Archer (1813 - 1857). Este proceso era relativamente sencillo y las operaciones para producir el negativo sobre vidrio en que se basa resultan algo menos complejas que las requeridas para la realización de calotipos o daguerrotipos. Además los resultados gráficos de dicho negativo son muy buenos, brindando a la vez la posibilidad de obtener con relativa sencillez imágenes de alta calidad, por lo que este proceso se generalizará muy pronto y la realización de fotografías se convertirá desde 1851 en una actividad mucho más viable y sencilla que hasta entonces. Siendo estos factores los que hacen que su difusión fuera muy notable, este proceso adolecía todavía de la limitación típica de todos los procesos fotográficos iniciales: para realizar una fotografía con este proceso es preciso disponer del laboratorio y del cuarto oscuro en el mismo lugar de la toma, pues el material fotosensible había de prepararse y disponerse en la plancha de vidrio inmediatamente antes de realizarse la toma y revelarse inmediatamente después de la misma. Por lo tanto todo aquel que se dispusiera a realizar una fotografía fuera del estudio fotográfico en aquellos tiempos, había de transportar todo su equipo al lugar

mismo en que la fuera a realizar, y como las imágenes positivas de entonces se obtienen por contacto directo con el negativo, no en ampliadora como actualmente, el tamaño del negativo había de tener el mismo tamaño que el del positivo que se quisiera obtener. El volumen de materiales involucrado en la toma fotográfica era pues bastante considerable: planchas de vidrio grandes, voluminosas botellas con los diferentes líquidos necesarios tanto en la preparación de las grandes superficies de los negativos como en su correspondiente revelado y fijado; todo ello realizado además en un cuarto oscuro en el que se pudiera impedir la entrada de la luz. Bajo estas condiciones se realizan todas las imágenes fotográficas producidas desde la definitiva generalización del proceso del colodión húmedo, allá por 1853 - 55, hasta que alrededor de los años ochenta del siglo XIX se introdujeran las llamadas placas secas que ya permitieron al fotógrafo realizar una toma fotográfica sin tener que llevar a cuestas el laboratorio fotográfico.

La implicación directa de esta realidad fue que la realización de imágenes fotográficas durante todo este periodo de tiempo estuviera siempre limitada a la labor de un fotógrafo que ahora llamaríamos "profesional". En otras palabras, la realización fotográfica implicaba una importante inversión y una importante racionalización del trabajo desde la cual establecer una relación y distribución de costes y gastos, y desde luego que para el caso de un fotógrafo que pretendiera hacer vistas (salir del estudio fotográfico), resultaba fundamental e imprescindible planificar las sesiones de manera que pudiera establecer los requerimientos profesionales, técnicos y materiales con los

cuales realizar una "expedición" que no fuera onerosa. En la actualidad nos hemos acostumbrado de tal manera a concebir la realización de fotografías como un hecho espontáneo, que resulta difícil concebir hasta qué punto la toma fotográfica desde 1839 hasta 1885 aproximadamente, era necesariamente el resultado de una labor medida y condicionada por tantos límites funcionales. Todo esto, unido al hecho de que los procesos eran de bastante difícil control y que además carecían de exposímetros, unidades de medición de la fotosensibilidad de las emulsiones, productos "estandarizados", y demás maravillas de las que hoy disponemos para hacer fotografías, obligaban al fotógrafo de entonces a ser un verdadero maestro en el sentido clásico de la palabra. Sólo un lento aprendizaje del oficio unido a tener unas cualidades y disposiciones para éste, permitían obtener resultados aceptables y consistentes <sup>2</sup>.

Así pues, y considerando que la ejecución de fotografías estuvo tan estrechamente ligada a las limitaciones que entonces impone la técnica fotográfica, podemos entender la relativamente escasa cantidad de imágenes fotográficas realizadas desde la invención de la fotografía misma en 1839 hasta los años ochenta del siglo XIX, cuando se introducen y realmente se generalizan las placas secas. Esta escasez relativa de imágenes fotográficas hace que casi cualquier vista de la época fotográfica del colodión húmedo sea una rareza y una joya fotográfica. Si además concurren en ellas una serie de circunstancias, como por ejemplo estar realizadas por un gran artista en fechas muy tempranas y haber llegado hasta nosotros en perfecto estado de conservación, hemos de considerarlas en sí mis-

mas como piezas de verdadera relevancia fotográfica e histórica.

Éste es el caso de la imagen realizada por Charles Clifford con el proceso del colodión húmedo en Talavera de la Reina en 1857 - 58. Dicha imagen, cuyo contenido gráfico ya fue acertadamente comentado en esta misma revista (CUADERNA, nº2 - junio de 1995) <sup>3</sup>, aporta información interesante sobre la propia realidad del sujeto fotografiado. Lógicamente una imagen tiene su propia historia como pieza fotográfico - histórica que a su vez puede ser interesante intentar desentrañar, ya que este ejercicio nos permite entender los motivos y significados que subyacen detrás de la propia fotografía, de manera que expandamos su interés y comprendamos su verdadero significado y valor.

2. Para más datos relativos al desarrollo de los procesos fotográficos existe una extensa bibliografía, y de ésta puede recomendarse muy especialmente los trabajos de Beaumont Newhall, Helmut Gernsheim, y para introducirse en el punto de vista concreto que sobre esta materia defiende del autor de este artículo, se pueden consultar los textos del mismo citados en la bibliografía adjunta.

3. Ver "Panorámica de Talavera y Puente Viejo (c.1860)". En: Cuaderna de estudios humanísticos de Talavera y su antigua tierra. Nº2, junio de 1995, pp. 148 y 149

Una de las primeras cosas que uno se pregunta ante una fotografía de esta época es el porqué de su realización, y por lo general la explicación suele ser muy sencilla y evidente, bien sea porque el motivo fotografiado es un elemento del contexto gráfico particular de una localidad bien conocida, o bien la imagen recoge algún acontecimiento o *estado* de indudable interés. Pero a medida que uno se aparta de las imágenes que podríamos llamar típicas ("Giraldas", "Cibelles", preciosas fachadas de catedrales, im-

presionantes monumentos, retratos, etc.) y a la vez nos alejamos en el tiempo, resulta cada vez más difícil establecer cuál pudo ser la motivación para realizar una imagen concreta. Ésta realizada por Charles Clifford de Talavera de la Reina como digo, está apartada de lo típico o convencional y además su relativa antigüedad fotográfica la coloca en un punto del tiempo bastante lejano, al menos fotográficamente hablando. Estrictamente se desconoce su fecha exacta, aunque evaluando el contexto general en que se encuentra podemos estimar con toda seguridad que se realizó entre los mencionados años de 1857 y 1858. Existen varios factores con los que se establece esta estimación. En principio la imagen se encuentra en un *álbum* muy concreto perteneciente a la Biblioteca del Palacio Real de Madrid en el cual se incluyen sólo imágenes de Toledo y Extremadura, sugiriendo en principio que estas fotografías tienen entre sí algún nexo común. En primera instancia el *álbum* sugiere que su contenido trata un viaje concreto que habría llevado al fotógrafo de Toledo a Extremadura, y que fruto de ese viaje se confecciona ese *álbum*. Por otro lado existe una referencia escrita que nos habla de un viaje de Charles Clifford a Toledo y a Extremadura, por lo que es lógico concluir que efectivamente este viaje tuvo lugar y que el *álbum* es una especie de crónica del mismo, o que por lo menos es una selección de las fotografías realizadas durante éste. En este *álbum*, a diferencia de otros del mismo autor, no existe una disposición fija de las imágenes. Por lo general, en los álbumes fotográficos de viajes realizados por este fotógrafo las hojas están debidamente encuadradas (o fileteadas) y en ellas se disponen las imágenes de

modo consecutivo presentando un sentido lógico a la narrativa del viaje. Por el contrario, las imágenes de este *álbum* en concreto están pegadas a cartulinas sueltas, y dispuestas en una carpeta forrada en cuero sobre el que existen grecas de adorno y leyendas alusivas al contenido (*Vistas de Toledo y Extremadura* sic), repujadas a modo de cubierta de libro de lujo. En la actualidad cada fotografía presenta dos numeraciones coincidentes, pero parece que esta numeración no corresponde a su orden original, pues las imágenes de una misma localidad representada en el *álbum* (como es el caso de las 4 de Oropesa) están dispersas por el total del *álbum* y no tienen números correlativos, lo que indica que deben estar descolocadas. Además esta numeración no sugiere ninguna secuencia lógica, pues distribuye las imágenes en la siguiente secuencia: primero Toledo capital (7 vistas), luego Yuste (3 vistas), Plasencia (1 vista), Lagtera (1 vista que aunque dice *La Gatera*, por Lagartera, la imagen está realmente realizada en el castillo de Oropesa), Cuacos (1 vista), Oropesa (1 vista), Palacio de Rosarito (1 vista), Jaramilla (3 vistas), Oropesa (2 vistas), Talavera de la Reina (1 vista), Mérida (5 vistas) y finalmente el Puente de Alcántara en Cáceres (1 vista), lo cual constituye una ruta muy poco probable (más aún si se considera la mencionada situación en esta "secuencia" de las cuatro realizadas en Oropesa).

Esta disposición parece la consecuencia de una descolocación de los originales antes de que fueran numerados para efectos de inventario. Todas las imágenes de este *álbum* están firmadas a tinta por el autor y además en las cartulinas pueden leerse manuscritos a lápiz una se-

rie de títulos cuya grafía permite sospechar que fueron realizados por el propio fotógrafo. En muchas fotografías de Charles Clifford se aprecian este tipo de títulos y la letra de las leyendas incluidas en este *álbum* es de muy similares características a la que se encuentra en otras fotografías del mismo autor. Además la redacción de los títulos, tanto en éstas como en aquellas, adolece de importantes fallos que sugieren que están realizados por persona de habla no española. Títulos como por ejemplo *Cathedral de Toledo*, o *Ruinas del Aqueduct Romana*, contienen fallos típicos de una persona que no domina la lengua. Los errores pueden además sugerir el propio idioma o idiomas en los que puede estar “basándose” el que escribe: en unos casos estos títulos manuscritos parecen contener fallos de un francoparlante, y en otros de un angloparlante; idiomas ambos que se supone domina este fotógrafo inglés que se desenvuelve en medios diplomáticos y administrativos cultos en los que el francés era lengua obligada.

El análisis de la situación geográfica de las localidades recogidas en este *álbum* puede sugerir el trayecto del viaje y por consecuencia la secuencia real de las imágenes. Pero antes de acometer este ejercicio es necesario decir que no siempre es posible establecer que en un álbum no se cuelen imágenes de viajes anteriores y que pueden convenir al fotógrafo a la hora de confeccionar un álbum. En cualquier caso, en éste en concreto creo que puede considerarse que efectivamente se tratan todas de un mismo viaje o periodo cronológico debido al hecho de que el año en que sabemos viaja a estas provincias corresponde con unas fechas que vienen a coincidir con los pri-

meros años en que el fotógrafo producía fotografías con el proceso del colodión húmedo. A excepción de un álbum sobre la “finca” El Capricho en la Alameda de Osuna en Madrid y otras propiedades del Duque de Osuna <sup>4</sup>, que se fecha hacia 1856 - 57, toda la producción de Charles Clifford anterior a este *álbum* de Toledo y Extremadura está realizada con el proceso calotípico.

4. Vistas fotográficas de la Alameda de Osuna, del Palacio de Madrid, del de Guadalajara y de la Casa de los Mendozas en Toledo (hoy incluida) pertenecientes al Excmo. Sr. Duque de Osuna y del Infantado, sacadas por Mr. Clifford. Madrid, sin año. (BA-16, en Biblioteca Nacional, Madrid).

De existir fotografías de Clifford de Toledo realizadas en años anteriores a 1857, cabría pensar que la de Talavera que aquí se comenta pudo haber sido realizada en una visita a la provincia de Toledo que fuera anterior a la que aquí se analiza. De hecho Clifford había estado anteriormente en Toledo capital, y de aquel viaje (o viajes), realizado hacia 1852 - 54, existen diversas muestras, todas ellas realizadas con el proceso calotípico. De hecho, en el álbum que acabamos de mencionar con las vistas de algunas propiedades del duque de Osuna, conocido como el *Álbum de la Alameda de Osuna y Guadalajara*, se incluye una fotografía de la portada del Palacio de Santa Cruz en Toledo que está realizada por el procedimiento calotípico, lo cual hace sospechar que en 1856, el fotógrafo no dispone entre sus negativos de fotografía alguna de Toledo realizada por el proceso de colodión. Por este detalle creo que podemos afirmar que efectivamente las del *álbum* de Toledo y Extremadura son todas posteriores a 1856 y que deben ha-

ber sido todas realizadas en un mismo viaje. Sería muy improbable que entre 1856 y 1857 Clifford hiciera dos expediciones fotográficas distintas a Toledo.

No obstante, sí existe una vista de la ciudad de Toledo (un panorámica de dos piezas tomada desde el Cristo de la Vega <sup>5</sup>) que no se encuentra en el *álbum* que nos ocupa y que efectivamente está realizada con el sistema del colodión húmedo. Esta copia sería la única que pudiera indicar que Clifford habría estado en Toledo en algún momento después de los años en que hizo sus calotipos toledanos (hacia 1852 - 54 ) y antes de 1857 - 58 cuando realiza el viaje en el que produce las fotografías del *álbum* Toledo y Extremadura. No obstante creo que debió realizarse esta fotografía panorámica en este mismo viaje y no aparecer en el *álbum* por presentar un importante defecto de ejecución, que consiste en la presencia de una gran mancha en la imagen que afecta al negativo en todo su extremo derecho y a buena parte de la base, lo cual produce en el positivo una gran masa oscura a través de la cual apenas se puede apreciar la escena. Esta mancha desluce seriamente la por otra parte interesantísima imagen, y a juzgar por el aprecio que se tenía en aquellos años a la limpidez de una imagen fotográfica, característica que

entonces se tenía muy en cuenta para valorar el nivel de mérito artístico del fotógrafo (las manchas y defectos de uniformidad eran entonces constantes y recurrentes fuentes de problemas), no sería raro que Clifford no incluyera esta vista en el *álbum* que habría de entregar a tan distinguida *cliente* como era Isabel II.

A este respecto hay que señalar además que los diferentes ejemplares de álbumes fotográficos de un mismo título no siempre contienen las mismas imágenes y no están siempre en el mismísimo orden, lo cual nos permite sospechar que la de Toledo realizada con el proceso del colodión húmedo que como se dijo no figura en éste o no se incluyó originalmente o simplemente falta; además, como ocurre muchas veces las fotografías se positivaban fuera del ámbito de la producción de los álbumes concretos y con el tiempo vienen a aparecer sueltas y desvinculadas de su contexto original. Todo esto debe plantearse para despejar la posibilidad de que una imagen contenida en este *álbum* pueda no corresponder efectivamente con el viaje que pretende mostrar, lo que nos permitirá establecer el orden y la cronología original del viaje. Insistiendo en este particular se puede comentar que en el álbum que produjo C. Clifford de Andalucía con fotografías realizadas en 1862, se incluye al menos una de Sevilla realizada en un viaje de 1854 <sup>6</sup>, y es necesario despejar la posibilidad de que la fotografía de Talavera fuera un caso similar a éste y que pudiera corresponder a una fecha distinta a la del viaje que representa el *álbum* que estamos comentando.

Así pues, partiendo de la base y suposición que efectivamente todas las imágenes del *álbum* son de una misma

5. Esta panorámica de 278X765 m/m, n° 17 188 014 de los fondos fotográficos de la Biblioteca Nacional en Madrid. Ver: VV.AA. *150 años de fotografía en la Biblioteca Nacional. Guía Inventario de los fondos fotográficos de la Biblioteca Nacional*. Madrid, Ediciones El Viso / Ministerio de Cultura, 1989, p. 305. La parte derecha de esa panorámica está reproducida en página 67 de FONTANELLA, LEE. *La historia de la fotografía en España desde sus orígenes hasta 1900*. Madrid, Ediciones El Viso, 1981.

6. Sobre la fecha de esta fotografía en concreto (Puente de Hierro), ver: FONTANELLA, LEE. "El calotipo en Sevilla". *Photovisión*, n° 12. Madrid, 1985. N° especial Sevilla: 1842 - 1900, p. 10.

secuencia cronológica, hemos de establecer tanto el momento en el que éste se produce, como el orden en que se lleva a cabo. En cuanto a la fecha, existe una referencia en la prensa de la época en que se nos habla de “reciente viaje de Clifford a Toledo y Extremadura”, y en este texto además se mencionan una serie de fotografías que viene a confirmar que están tratando el viaje en el cual se realizan las imágenes de este *álbum*. Dicho texto aparecido en EL MUSEO UNIVERSAL de 30 de julio de 1858 (año II, nº14) dice así en la sección titulada “Revista de la quincena”:

*El acontecimiento más notable de la quincena es el viaje de la familia real a las provincias de Asturias y Galicia. .... Poco antes de la partida de la corte puso el señor Clifford en manos de la reina una magnífica colección de vistas que ha sacado en su último viaje a las provincias de Extremadura y Toledo, entre ellas la del antiguo monasterio de Yuste, retiro del emperador Carlos V y las grandiosas ruinas romanas que aún después de dos mil años atestiguan la importancia de Emérita Augusta, hoy Mérida. ...*

Sin duda la *magnífica colección de vistas* mencionada en EL MUSEO UNIVERSAL hace referencia al *álbum* que aquí tratamos, y sin duda esta nota nos permite establecer en primera instancia y sin género de dudas que dichas imágenes corresponden a un viaje realizado con anterioridad a julio de 1858. La fecha de la realización de las imágenes puede pues considerarse de forma general como correspondiente a 1858, pero existen motivos para sospechar que pudieron ser realizadas en 1857. Para tener el *álbum* preparado en julio de 1858, los negativos habrían de haber llegado al laboratorio de C. Clifford en Madrid, para realizar y montar los positivos,

al menos en junio de ese año. También es lógico pensar que un viaje tan largo como el que se deduce fue el que representa el *álbum*, habría llevado al menos dos meses entre la ida y la vuelta. Esto nos sitúa la fecha del inicio del periplo en el mes de abril. Efectivamente los ángulos de las sombras que pueden apreciarse en las distintas imágenes sugieren que son imágenes realizadas cuando el sol está en un ángulo de elevación estacional alto, cosa que se alcanza en los meses de finales de primavera y durante verano. Si bien esta observación no puede ser concluyente para indicarnos el mes exacto en que una fotografía se realiza (pues para aplicarlo con eficacia sería necesario conocer con exactitud la hora de ejecución y la posición relativa al eje norte - sur del elemento que proyecta una sombra que dibuja un ángulo en la fotografía), sí nos indica que las imágenes están hechas en cualquier momento entre mayo y septiembre, como mucho. Este hecho parece confirmarlo el ropaje que se aprecia en los personajes que aparecen en alguna de las imágenes de este *álbum*, que se muestran con ropas propias de meses con temperaturas más bien moderadas. Estos particulares coinciden bien con la supuesta cronología del viaje, pero estrictamente hablando estas circunstancias (pruebas) no excluyen pensar que el viaje correspondiera a cualquier año. Para acotar esta cuestión es necesario observar con detenimiento la imagen de este *álbum* correspondiente a la fachada de la catedral de Toledo (Puerta del Perdón), en la cual se aprecia una “pintada” muy oportuna para nosotros que está realizada sobre una de las torrecillas adheridas en el cuerpo superior del arco principal; concretamente lee: “1857”, sin más. Este detalle nos da la



clave de que las fotografías del *álbum* (recordando que las consideramos todas de un mismo viaje) debieron necesariamente ser realizadas o en ese mismo año 1857 o en fechas posteriores. Con el detalle de la "pintada" y de la nota de prensa hemos de situar inequívocamente la fecha del viaje entre 1857 y julio de 1858. Si fueron hechas en 1857 debieron ser realizadas o en mayo - junio o en septiembre - octubre a tenor de lo comentado de los ángulos de las sombras y de los ropajes de las personas. Resulta difícil llegar a una conclusión razonada de cual es el año exacto del viaje, aunque tenerlas ajustadas a un espacio de tiempo de unos doce meses nos permite fecharlas con suficiente precisión, y en cualquier caso por ahora han de considerarse todas como de 1857 - 58. Sólo el análisis de los distintos contenidos nos permitirá concretar más la fecha.

Básicamente hay un sólo factor a favor de la estimación de que las imágenes fueron realizadas en 1857, y además es más bien un factor *en contra* de que fueran realizadas en 1858. Aceptando que las imágenes están realizadas a finales de la primavera o comienzos del verano como muy tarde, obliga a pensar que Clifford hubiera tenido que haber comenzado este viaje en abril - mayo, y habría dispuesto de muy poco tiempo para tener dispuesto el *álbum* en julio, cuando sabemos lo pone en manos de Isabel II. De haber realizado Charles Clifford el viaje en el verano 1857, habría podido confeccionar los positivos y el *álbum* en un espacio de tiempo más acorde con el que este tipo de trabajo requería en aquellos tiempos. En cualquier caso es posible que entre mayo y julio de 1858 Clifford hubiera dispuesto de tiempo suficiente para

viajar desde Madrid a Mérida y haber vuelto con tiempo suficiente para, apresuradamente, eso sí, confeccionar el juego de positivos. Si además de posible es probable esta secuencia de acontecimientos depende de estimaciones no comprobables, por lo que el factor a favor del año 1857, aunque se sostiene, no cobra fuerza como para que sea posible inclinarse a favor de él.

La secuencia que propongo del viaje pudiera también darnos alguna clave sobre la fecha del mismo y sobre su naturaleza exacta. Disponiendo las localidades en orden secuencial entre Madrid y Mérida (o entre Mérida y Madrid, que en cualquiera de los dos sentidos pudo tener lugar el viaje) observamos que el siguiente orden es el más probable: Toledo - Talavera de la Reina - Oropesa - Lagartera - Palacio de Rosarito - Jarandilla - Cuacos - Yuste - Plasencia - Alcántara -y finalmente - Mérida.

Se sabe que Charles Clifford viaja con cierta asiduidad desde Madrid a Londres, donde también tiene un gabinete fotográfico (al menos así consta en almanaques de aquella ciudad del año 1854), y no sería raro pensar que si viajaba desde Madrid a Mérida, pudiera haber aprovechado la relativa cercanía de esta localidad con Lisboa para haber realizado allí uno de sus embarques hacia Londres. Este hecho no improbable, habría obligado al fotógrafo a hacer a contra reloj el trayecto de Mérida, Lisboa, Londres y estar de vuelta en Madrid a tiempo de poder acabar y entregar el *álbum* a la reina Isabel II, lo cual tuvo que llevarse a cabo en la mismísima primera quincena de julio, que es cuando hace referencia a este hecho la citada noticia de la revista EL MUSEO UNIVERSAL. De haber sido este el

caso, parece que el hipotético viaje Madrid - Lisboa de Clifford, en el cual habría realizado las fotografías, tendría que haberse llevado a efecto en 1857. Pero una vez más, nada concluyente nos brinda este supuesto.

Por otro lado, y como ya se comentó, el viaje en que se realizan las fotografías pudo haber tenido lugar en sentido inverso al ya citado, o sea, de Mérida a Madrid, lo cual no es nada improbable por la misma razón de ser Lisboa punto clásico de llegada de barcos desde Inglaterra con pasajeros con destino a España. Clifford pudo haber llegado a Lisboa procedente de Londres cargado con su equipo, y haber iniciado desde allí su vuelta a Madrid pasando por las localidades señaladas, lo cual pudo ocurrir tanto en 1857 como en 1858.

Relativo a esta discusión sobre las fechas, hay que señalar que algunas de las imágenes de este *álbum* fueron copiadas en forma de grabado e incluidas como ilustraciones en la revista EL MUSEO UNIVERSAL. La colaboración de Clifford con esta revista parece comenzar<sup>7</sup> precisamente en el año de 1858, unos meses antes de cuando aparece la nota de 30 de julio antes transcrita<sup>8</sup>. En ese mismo texto (30 de julio de 1858) que de esta revista se ha transcrito aquí se nos cuenta que:

*Ya dijimos en nuestra revista anterior que preparábamos una relación de este viaje [el de SS.MM a las provincias de Castilla, Asturias y Galicia] acompañada de los mejores grabados: hoy podemos añadir que a la mayor brevedad posible la comenzaremos, contando con la colaboración del distinguido fotógrafo don Carlos Clifford que goza de una celebridad europea por su inteligencia y delicadeza de sus obras.*

En el número de octubre del mismo año aparecen fielmente reproducidas algunas de las fotografías relativas a Jarandilla y Yuste que se incluyen en el *álbum* de Toledo y Extremadura. En los números correspondientes a 1857 (año en que nace esta revista) no aparece reproducida ninguna fotografía conocida de Clifford, y consecuentemente tampoco ninguna del citado viaje a Toledo y Extremadura, cosa que nos habría permitido confirmar la existencia en 1857 de estas imágenes. Este detalle excluye la posibilidad de fechar las fotografías por su aparición en la revista y tan sólo como dato de constatación se trae este particular a estas líneas.

7. Anterior al año de 1858 no aparece ninguna fotografía de Clifford reproducida en esta revista, al menos ninguna que sea reconocida como tal, pues rara vez se consigna en el comentario del grabado mismo que se base en una fotografía. El primer grabado de esta revista que reproduce una fotografía ostensiblemente reconocible como de Clifford (*Acueducto de Colmenarejo*, perteneciente a la serie sobre las obras del Canal de Isabel II de Madrid) ve la luz en el número correspondiente al 30 de junio de 1858 (p. 89). La primera que reproduce una imagen que aparezca en el *álbum* Extremadura y Toledo (*Jarandilla, ruinas*) se publica en el número correspondiente al 30 de octubre del mismo año (p. 157). Entre medias han aparecido en la revista diversas imágenes correspondientes a las fotografías que hace Clifford relativas al viaje de la reina Isabel II a Galicia y Asturias (la primera de este viaje, *Puente sobre el Pisuerga*, del número de 30 de agosto).

8. *Revista de la Quincena*. En: EL MUSEO UNIVERSAL de 30 de julio de 1858 (año II, n.º 14). Madrid.

En vista de todas estas diferentes posibilidades, no es posible dilucidar con absoluta precisión si el viaje tuvo lugar en 1857 o en 1858. Sólo el mencionado y necesario análisis de las imágenes mismas podrá aportar algún dato más preciso que permita establecer su fecha exacta de realización. Dicho análisis no se ha podido abordar para este trabajo por haber requerido del exhaustivo estudio de parti-

cularidades para las que no es fácil encontrar datos, aunque la fotografía del Puente de Alcántara de Cáceres que se incluye en este *álbum*, sí ha sido comparada con datos que se vierten en diversas publicaciones alusivas a la historia del puente y de su restauración<sup>9</sup>. Con estos tampoco es posible llegar a ninguna conclusión definitiva respecto a la fecha de esta fotografía, pues además de encontrar alguna que otra contradicción en los datos, el estado de restauración en que se encuentra el puente cuando en esta ocasión lo fotografía Clifford (ya lo había fotografiado con anterioridad y lo volverá a fotografiar en otra) coincide con el que presenta el puente desde 1857 hasta 1859, año este último en que ya se restaura definitivamente el arco de triunfo<sup>10</sup> (el puente comienza a restaurarse en octubre de 1856) y que en la fotografía de este *álbum* aparece todavía desmontado, apreciándose incluso en él algún que otro tablón de andamiaje. No obstante, y a falta de un diario preciso de esta restauración, sí parece que esta fotografía debe mostrar el estado en que está el puente en 1858, pues es de suponer que sería improbable que tan magna restauración hubiera podido llegar al estado que presenta la fotografía en menos de un año, lo que sería el caso si Clifford hubiera hecho esta fotografía en el verano de 1857.

Dejando a un lado esta no resuelta discusión sobre las fechas, conviene ha-

cer un acercamiento al contexto de la obra del propio Charles Clifford en relación a este *álbum* de Toledo y Extremadura, y más particularmente con relación a la fotografía de Talavera de la Reina misma. La autoría de esta fotografía en principio no puede presentar dudas, pues efectivamente todas las fotografías de este *álbum* están firmadas (a tinta) por C. Clifford (1819 - Madrid 1863). Este fotógrafo de nacionalidad británica trabaja en España desde 1850 hasta su muerte en 1863 (1 de enero), y a excepción de un retrato de la Reina Victoria realizado en Inglaterra, toda su obra conocida está realizada en España. Operó inicialmente como fotógrafo de gabinete realizando retratos en Madrid, donde tuvo hasta tres estudios diferentes (actividad de la que apenas conocemos un par de imágenes), pero su trabajo está compuesto fundamentalmente de vistas de diferentes lugares realizadas por buena parte de la geografía española. Su obra está todavía pendiente de un estudio que nos permita entender la naturaleza exacta de sus motivaciones y formas de operar, pero su registro gráfico es suficientemente significativo como para que se pueda, en primera instancia comprender su obra. Clifford básicamente trabaja en la producción de imágenes de vistas generales de ciudades, monumentos y en algún caso aislado de tipos españoles. Su obra se conoce fundamentalmente a través de producciones fotográficas que han llegado hasta nosotros en forma de álbumes concretos o como series y unidades de fotografías sueltas albergadas en colecciones fotográficas de distintos países del mundo (Inglaterra, Estados Unidos, Suecia, Francia, España...).

El interés que parece guiar toda la obra de este fotógrafo radica principal-

9. BLANCO FREIJEIRO, Antonio. *El puente de Alcántara en su contexto histórico. Discurso de ingreso en sesión solemne celebrada el 23 de enero de 1977 por el excelentísimo señor ....* Madrid, Real Academia de la Historia, 1977.

10. BLANCO FREIJEIRO, Antonio. *El puente de Alcántara ....* pp. 70 y 71, correspondientes al Anejo III en que se transcribe el "Informe de D. Alejandro Millán sobre las obras de restauración llevadas a cabo en el puente de Alcántara"

mente en recoger lo más sobresaliente del patrimonio arquitectónico y monumental de España, patrimonio que en aquellos años en verdad estaba un tanto ignorado y en buena medida era desconocido en los circuitos académicos y cultos de la Europa de aquellos años. Su trabajo parece estar comisionado de una manera u otra por la corona británica (tal y como reza en el escudo y leyenda que figura en el sello en seco con el que identifica buena parte de su obra, y que lee: *Phot. of her Majesty* sobre un escudo de Gran Bretaña). En distintos momentos se le encargó la realización de fotografías de aquellos lugares que Isabel II visitaba en sus viajes (Viaje a Castilla, Asturias y Galicia 1858, Cataluña y Baleares 1860, Andalucía y Murcia 1862), bien directamente para confeccionar álbumes fotográficos o para suministrar a la editorial de la crónica oficial del viaje o a la prensa gráfica de la época, imágenes de dichos lugares con las cuales obtener un grabado ilustrativo que acompañara los textos relativos a estos viajes. Este tipo de trabajo o encargo directamente comisionado por un cliente parece una actividad que inicia el fotógrafo allá por 1856 - 57 en que realiza el mencionado álbum del Capricho, finca en la Alameda de Osuna y de otras posesiones del duque de Osuna. Anterior a aquellos años se conocen esporádicas obras fotográficas de diferentes puntos de España (Granada, Madrid, Segovia, Sevilla, Toledo, etc.) y algún que otro álbum específico. No se sabe a ciencia cierta el motivo por el que realiza el *álbum* de Toledo y Extremadura, pero a juzgar por su contenido podría haber sido comisionado por el duque de Frías (José María Bernardino Fernández de Velasco y Jaspe, decimotercer duque de Frías, 1836 - 1888), al-

gunas de cuyas posesiones figuran en el mismo (Palacio de Rosarito, Castillo de Jarrandilla, etc.). Por desgracia no existe ningún dato que permita confirmar si este *álbum* fue o no encargado por el mencionado duque. Sí resulta curioso el hecho de que este personaje tuvo una estrecha relación con la embajada inglesa, lo cual le podía haber puesto en contacto directo con Clifford quien parece estuvo siempre ligado a las actividades de su embajada en Madrid <sup>11</sup>.

11. El duque de Frías llegó a casarse con la divorciada esposa del embajador británico en Madrid, Sir Crampton, y este hecho le produjo al duque serios problemas con Isabel II, la cual llegó a prohibirle la entrada a palacio. Estos incidentes bien pudieran tener alguna conexión con la posible relación del duque con Charles Clifford, pero no me ha sido posible establecer la fecha del citado incidente, por lo que no sabemos si este *álbum* podía incluso haber sido comisionado para templar sus relaciones con la reina o haber tenido algún papel en este acontecimiento.

Con todo el contexto hasta ahora descrito sobre este conjunto de fotografías, cabe preguntar el motivo preciso por el que se incluyen en el *álbum* las imágenes que se insertan y no otras de lugares también de extraordinario interés y por los que sin duda hubo de haber pasado el fotógrafo en este viaje. ¿Es todo efectiva y simplemente la ilustración de un viaje? ¿Tienen las fotografías algún nexo común más? ¿Fue o no comisionado Clifford para hacerlo? Nada se sabe con certeza al respecto. Centrándonos concretamente en el entendimiento de la inclusión en este *álbum* de la fotografía de Talavera de la Reina, pudiera aparecer ésta en el *álbum* por motivos puramente narrativos, o sea, para contarnos el itinerario y mostrarnos un lugar interesante, no en vano se trata de una de las ciudades más importantes de cuantas visitará Clifford en este viaje. La antigüedad de la fundación de esta

ciudad y su importancia histórica en una narrativa de esta zona de España, sin duda hacía de Talavera de la Reina lugar de obligada referencia. A la hora de decidirse el fotógrafo a realizar la toma fotográfica de esta ciudad, debió encontrar un interés histórico añadido a Talavera en el hecho de que allí discurriera la famosa batalla de Talavera (1809) en la cual su compatriota Wellington (Arthur Wellesley, duque de Wellington, 1769 - 1852) había salido victorioso contra a los franceses durante la Guerra de la Independencia española. Toda la obra de este fotógrafo está salpicada de lugares de referencia obligada en la historia de España y como acertadamente señala el Profesor Fontanella (en un estudio sobre el fotógrafo que está en prensa), en muchas ocasiones se interesa este fotógrafo por todo aquello que refleje el pasado imperial español. Talavera de la Reina en concreto debió de excitar la curiosidad en este fotógrafo inglés culto e interesado en la historia, y no es de extrañar que quisiera recoger fotográficamente la ciudad que fue escenario de una de las batallas victoriosas más importantes de Wellington, donde además su acción (o inacción como dice *el Espasa*) le valió ser nombrado, en-

tre otras cosas, Vizconde de Wellington *de Talavera*. Es de suponer que el punto de vista elegido por el fotógrafo desde el cual se aprecia perfectamente y en plano principal el PUENTE VIEJO, escenario de tantos avatares históricos, pondría en contexto esta motivación fotográfica tan concreta<sup>12</sup>.

Relativo a esta idea de que la producción fotográfica de Clifford pudiera estar reflejando y recogiendo *referencias* históricas, es necesario señalar que ante la ausencia de datos concluyentes sobre la biografía del fotógrafo que pongan en perspectiva su posible relación con un entorno sociopolítico concreto, las *suposiciones de intención* del fotógrafo como las que aquí se apuntan, no pasan del nivel meramente especulativo. Los escasos datos de los que se disponen sobre Charles Clifford que nos dan alguna que otra idea sobre su vinculación con la escena madrileña y española de los años en que vive en España (y que pronto saldrán a la luz en el anunciado estudio que sobre este fotógrafo prepara el profesor Fontanella), son poco claros y no dibujan a una persona estrechamente relacionada con ningún ámbito político y social concreto. La condición de inglés del fotógrafo en ocasiones parece entrar en conflicto con datos que le ponen en clara relación con facciones estrechamente vinculadas a los intereses franceses, y en otras ocasiones parece trabajar en ámbitos especialmente relacionados con los intereses de su propio país. Todo ello parece indicar que Charles Clifford a la hora de aplicar sus mencionadas *intenciones* fotográficas pudo estar guiado por muy diversos y diferentes intereses, cosa por otro lado nada improbable para un fotógrafo de aquella época, pero que a nosotros nos

12. Incidentalmente habría que comentar aquí que el formato de esta fotografía, así como su encuadre, podría indicar que se trata de uno de los pares de una imagen panorámica más extensa. Si bien no es muy habitual para este fotógrafo esta práctica de producir panorámicas en dos piezas, sí se conocen algunas muestras de este tipo de fotografía entre su obra; como curiosamente es el caso de la fotografía panorámica de Toledo que ya se ha comentado aquí. Esta naturaleza de vista panorámica habría dado a la fotografía de Talavera de la Reina un marcado carácter de registro histórico y topográfico de la ciudad, evocando con ella el escenario concreto de su interesante pasado, y además habría permitido que en la imagen conjunta se apreciara el Puente Viejo en su totalidad. Por desgracia se desconoce la existencia de una imagen que complete esta panorámica.

resultan conflictivas a la hora de llevar a cabo una suposiciones desde las cuales poder aportar una interpretación que arroje luz sobre la obra del fotógrafo.

Al hilo de la idea de que existiera una relación entre los lugares recogidos en el *álbum* y la actividad de Wellington en toda esta zona durante la mencionada guerra de Talavera, llama la atención que en el *álbum* se incluya una fotografía de Plasencia (aunque en este caso sólo se recoge la portada de la catedral), localidad donde se alojara el general para preparar la batalla de Talavera. Por otro lado es extraña la inclusión en el *álbum* de una fotografía del Palacio de Rosarito, que aunque "pilla de camino" de Oropesa a Jarandilla, está en un paraje en medio del monte, totalmente apartado del camino (a más de 22 kilómetros desde Oropesa y a unos seis desde Madrigal de la Vera) y que sólo un motivo muy preciso puede llevar hasta allí a un fotógrafo. Esta fotografía junto con las hechas en Jarandilla son las que más sugieren que la confección del *álbum* tenga algo que ver con el duque de Frías, propietario del Palacio de Rosarito y del castillo del Jarandilla, como nos indica el rótulo original de éstas. También podría ser que tanto el Palacio de Rosarito como Jarandilla hubieran sido testigos de la actividad del duque de Wellington y ese fuera el motivo por el que Clifford les prestara atención. Jarandilla efectivamente está de camino hacia Yuste y es posible que simplemente tengan las fotografías de esta localidad una intención de registro narrativo, pero la existencia de una fotografía del Palacio de Rosarito requiere una motivación mucho más justificada. No he podido averiguar nada al respecto, pero de estar en el *álbum* por un motivo distinto al de ser

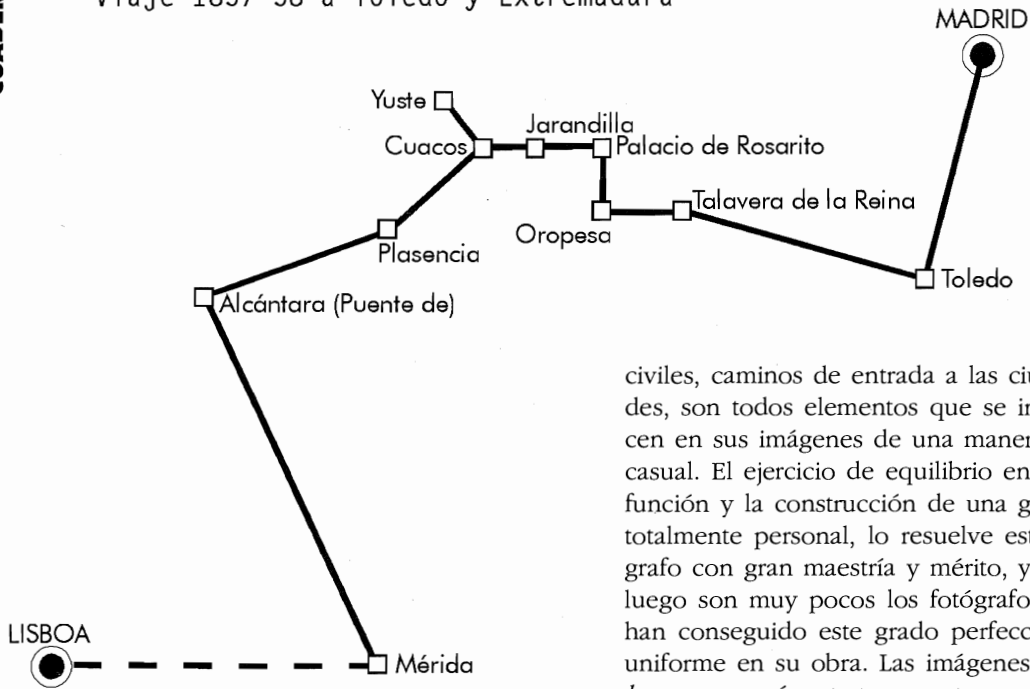
una propiedad del duque de Frías (si es que es éste quien le comisiona el mismo), habría que pensar que Clifford iría hasta allí por haber ocurrido en él algo significativo con relación a la historia de Wellington. Si se confirmara la existencia de este hipotético hecho, la naturaleza y motivación tras buena parte de las fotografías de este *álbum* quedarían ampliamente explicadas.

La ausencia en este *álbum* de una fotografía de la ciudad de Badajoz (localidad inmediatamente contigua a Mérida) donde tuvo una de sus más importantes victorias militares Wellington, y que habría de aparecer en este *álbum* si efectivamente estuviera Clifford recogiendo lugares relativos a la actividad del famoso militar, podría tener que ver con el hecho de que la batalla de Badajoz fue para los ingleses además de una gran victoria, una de las páginas más tristes de la historia militar británica, según decía el propio Wellington, por haber sido Badajoz, una vez acabada la batalla, el escenario de las más atroces tropelías y abusos jamás llevadas a cabo por ejército británico alguno<sup>13</sup>.

13. Sobre la materia ver: ROBINSON, Gerald T. *Los sitios de Badajoz*. Badajoz, Ayuntamiento de Badajoz, Concejalía de Cultura. 1990.

El carácter de la fotografía de Talavera de la Reina respecto a su relación con Wellington, estaría en total consonancia con las fotografías conocidas de este autor, que siempre tienen un carácter *histórico cultural* y desde luego no están arbitradas desde un intento de ejecutar una escena pintoresca o tipista, al menos no en el sentido clásico de la época. Sus imágenes, al igual que los excepcionales trabajos litográficos de 1853 realizados

Charles Clifford  
Viaje 1857-58 a Toledo y Extremadura



por el francés Alfred Guesdon de ciudades españolas, son verdaderos (y geniales) registros documentales sin ninguna concesión ni a la improvisación ni al artificio. Esta cualidad unida a la de una ejecución más que esmerada, convierten las imágenes realizadas por este fotógrafo en imágenes que trascienden las notaciones convencionales de su época de una manera enteramente personal y eficaz para que el equilibrio entre su contenido de registro documental - y de belleza gráfica, no entren en ningún tipo de contradicción. En cualquier caso las imágenes de Clifford, como también las litografías producidas por Guesdon, tienen una clara función definitoria y constituyen registros inequívocamente funcionales, casi estratégicos. Puentes, vistas generales, edificios

civiles, caminos de entrada a las ciudades, son todos elementos que se introducen en sus imágenes de una manera no casual. El ejercicio de equilibrio entre esta función y la construcción de una grafía totalmente personal, lo resuelve este fotógrafo con gran maestría y mérito, y desde luego son muy pocos los fotógrafos que han conseguido este grado perfección uniforme en su obra. Las imágenes del *álbum* que aquí se trata, muestran ya con claridad esta habilidad del fotógrafo, y si bien ya se percibe ésta en su obra anterior, a partir de aquí irá perfeccionándola hasta llevarla a su máxima expresión en las obras que ejecuta en 1862 sobre los lugares que visita la reina Isabel II en su viaje a Andalucía y Murcia.

Talavera de la Reina es una de las ciudades afortunadas de tener en su registro gráfico histórico una imagen realizada por este maestro fotógrafo en años ya tan lejanos, y es de esperar que los crecientes intereses por la recuperación del patrimonio fotográfico desemboquen en la aparición de más fotografías de Talavera de la Reina que arrojen luz sobre su pasado, enriqueciendo así nuestro conocimiento sobre tan interesante localidad.

## BIBLIOGRAFÍA

- BLANCO FREIJEIRO, Antonio: *El puente de Alcántara en su contexto histórico*. Discurso de ingreso en sesión solemne celebrada el 23 de enero de 1977 por el excelentísimo señor .... Madrid: Real Academia de la Historia, 1977.
- CRAWFORD, William. *The Keepers of the Light: A History & Working Guide to the Early Photographic Processes*. Dobbs Ferry N.Y.: Morgan & Morgan, 1979.
- FONTANELLA, Lee: *La historia de la fotografía en España desde sus orígenes hasta 1900*. Madrid: El Viso, 1981.
- FONTANELLA, Lee: "El calotipo en Sevilla". En: *Photovisión*, nº12. Madrid, 1985. Nº. especial Sevilla: 1842 - 1900 .
- GERNSHEIM, Helmut and Alison. *L.J.M. Daguerre. The History of Diorama and the Daguerreotype*. New York: Dover, 1968.
- GERNSHEIM, Helmut and Alison. *The History of Photography. From the Camera Obscura to the Beginning of the Modern Era*. New York, etc.: McGraw-Hill Book Company, 1969.
- GERNSHEIM, Helmut. *Le origini della fotografia*. Milano: Electa, 1981.
- GERNSHEIM, Helmut. *The Rise of Photography: 1850 to 1880. The Age of Collodion*. London: Thames & Hudson, 1988.
- KURTZ, Gerardo F. "Técnicas y materiales utilizados en la obtención de imágenes fotográficas. Problemática e historia". En: *Segundas jornadas archivísticas: "La fotografía como fuente de información"*, celebradas del 4 al 8 de octubre de 1993. Diputación Provincial de Huelva, 1995.
- KURTZ, Gerardo F. "La fotografía. Recurso didáctico para la historia. Desarrollo entendimiento y práctica". *Cuadernos de Ciencias Sociales de Andorra*. Andorra: Consejería de Educación de la Embajada de España en el Principado de Andorra - Ministerio de Educación y Ciencia , 1994.
- NEWHALL, Beaumont. *Historia de la fotografía desde sus orígenes a nuestros días*. (Apéndice sobre fotografía española por Joan Fontcuberta). Barcelona: Gili Gaya, 1983.
- NEWHALL, Beaumont. *Photography: Essays and Images. Illustrated Readings in the History of Photography*. New York: The Museum of Modern Art, 1980.
- "Panorámica de Talavera y Puente Viejo (c.1860)". En: *CUADERNA. Revista de estudios humanísticos de Talavera y su antigua tierra*, nº2, junio de 1995. Talavera de la Reina, Colectivo ARRABAL.
- REILLY, James. *The Albumen & Salted Paper Book. The History and Practice of Photographic Printing 1840-1895*. Rochester, N.Y.: Light Impressions, 1980.
- ROBINSON, Gerald T. *Los sitios de Badajoz*. Badajoz: Ayuntamiento de Badajoz, Concejalía de Cultura. 1990
- SOUGEZ, Marie Loup. *Historia de la fotografía*. 5ªed. Madrid: Cátedra, 1994.



“Álbum” por Ch. Clifford, Vistas de Toledo y Extremadura. Palacio Real.

Orden en Álbum del Palacio Real	Posible orden secuencial de la ejecución de las fotografías	Título original (Según aparecen manuscritas en la base de la cartulina en que están montadas las fotografías).
01 02 03 04 05 06 07 22	A - 01 A - 02 A - 03 A - 04 A - 05 A - 06 A - 07 B - 08	<i>Puente de Alcántara y Artificio de Juanelo. Toledo</i> <i>Puerta de la Cathedral. Toledo</i> <i>Puerta de Leones, Cathedral. Toledo.</i> <i>Claustro de San Juan de los Reyes. Toledo.</i> <i>Puerta de Santa Cruz. Toledo.</i> <i>Interior de l'Alcazar. Toledo</i> <i>Patio de Santa Cruz. Toledo.</i> <i>Talavera de la Reina.</i> [475 X 625 // 226 X 419 m/m. Firmada ángulo inf izq.: cClifford. Col./Alb. // ¿Oro?]
21 15 20 13 17 19 18 16 14 08 10 09 11 12 28 26 23 25 24 27	C - 09 C - 10 C - 11 C - 12 D - 13 E - 14 E - 15 E - 16 F - 17 G - 18 G - 19 G - 20 G - 21 H - 22 I - 23 J - 24 J - 25 J - 26 J - 27 J - 28	<i>Oropesa</i> <i>Iglesia de Santa Maria. Oropesa.</i> <i>Castillo de Oropesa.</i> <i>Traje de Boda en La Gatera.</i> <i>Rosario. Cacería del Ex<sup>o</sup>. Duque de Frías.</i> <i>Jarandilla.</i> <i>Castillo del Ex<sup>o</sup> El Duque de Frías en Jarandilla.</i> <i>Ruinas del Castillo del Ex<sup>o</sup>. Duque de Frías.</i> <i>Calle de Cuacos.</i> <i>San Yuste.</i> <i>Ruinas del Monasterio de San Yuste.</i> <i>Merendero del Emperador Carlos 5<sup>o</sup>. San Yuste.</i> <i>Nogal del Emperador Carlos 5<sup>o</sup>. San Yuste.</i> <i>Puerta principal del Cathedral. Plasencia.</i> <i>Puente Alcántara (Romana).</i> <i>Puente Romana. Merida.</i> <i>Ruinas del Templo Romano. Merida.</i> <i>Columna compuesta de 3 altares romanos. Merida.</i> <i>Teatro Romana. Merida.</i> <i>Ruinas del Aqueduct Romana. Merida.</i>