

Las fotografías de Oropesa realizadas por Charles Clifford, fotógrafo de la Reina Isabel II

AGUSTÍN DíEZ PÉREZ

Ldo. Geografía e Historia

EL OBJETO DEL SIGUIENTE ESTUDIO es presentar y analizar las cinco imágenes del pueblo de Oropesa que tomó el fotógrafo inglés Charles Clifford a mediados del siglo XIX. Dichas imágenes son muy posiblemente el primer testimonio iconográfico de uno de los pueblos más conocidos de la comarca del Campo de Arañuelo, antaño cabeza de un importante y extenso señorío nobiliario limítrofe con el alfoz de la Tierra de Talavera. La singularidad de las mismas estriba no sólo en la gran calidad estética que se aprecia en ellas, sino en la fascinante personalidad de su autor, uno de los grandes pioneros de la fotografía en España, pese a su origen británico.

Semblanza biográfica de Charles Clifford

Hasta la aparición de la excelente monografía de Lee Fontanella *Clifford en España*, la biografía de éste era perfectamente desconocida más allá de su actividad como fotógrafo de la nobleza española y de la Corte de Isabel II. Los datos que

dicha obra proporciona son, no obstante, suficientes como para ofrecer una semblanza lo más completa posible¹.

Charles Clifford nació en 1819 en Gales del Sur, en fecha que unas fuentes sitúan el 17 de junio y otras el 25 de noviembre, y muere en Madrid el primer día de 1863. Prácticamente no se sabe nada de su vida anterior a su llegada a España, salvo que estaba casado con Jane Clifford, activa colaboradora en las actividades de su marido, y que es posible tuviese trato con el fotógrafo R. P. Napper, uno de los primeros que trabajó en España y que posteriormente se instaló en el país natal de Clifford, concretamente en Newport.

La llegada a España del matrimonio Clifford se produce en circunstancias realmente pintorescas. Parece que a finales de septiembre de 1850 ambos se instalan en Madrid procedentes de Londres acompañados por el aeronauta Alfred Guesdon. Al mes siguiente, Charles se anuncia ya en la prensa madrileña como "*Mr. Cloppord, aeronauta y daguerrotipista*"², destacando por la rapidez de ejecución de sus retratos, que

1. Fontanella, L., *Clifford en España. Un fotógrafo en la Corte de Isabel II*. Ediciones El Viso, Madrid, 1999. Del mismo autor, y con Gerardo F. Kurtz como colaborador, puede consultarse también el catálogo de la exposición *Charles Clifford, fotógrafo de la España de Isabel II*. Ministerio de Cultura / Ediciones El Viso, Madrid, 1996.

2. Gerardo F. Kurtz hace notar que su llegada a España coincide con una campaña promovida por el embajador británico Lord Howden para mejorar las relaciones entre los dos países, rotas entre 1848 y 1850 debido al apoyo brindado por Inglaterra al opositor Partido Progresista, enemigo declarado del gobierno Narváez. Espe-

convierte en una especie de "marca de la casa". Como aeronauta su carrera fue breve y acabó después de una serie de frustradas, cuando no desastrosas, ascensiones en globo en compañía de Jane y de Guesdon, rematadas con un desagradable incidente ocurrido al finalizar la última de ellas cerca de la localidad de Coslada a finales de enero de 1851. Desde entonces Clifford orienta su actividad definitivamente hacia la fotografía y en abril de aquel año traslada su local comercial a la Puerta del Sol, donde se anuncia como "*Daguerrotipo Inglés*" y luego como "*Establecimiento Inglés*". Aquí permanece hasta mediados de 1852. Para ese año habrá realizado, con fecha de 19 de febrero, un pequeño álbum de siete talbotipos que recogían los monumentos efímeros montados en distintos puntos de Madrid con ocasión de la presentación de la princesa de Asturias en el templo de Nuestra Señora de Atocha. La calidad y complejidad de la presentación del álbum parece iba destinada a causar una buena impresión en Palacio y puede que así fuera. Tras el cierre de su establecimiento (entre julio y noviembre de este año), aparece documentado en marzo de 1853 en una nueva dirección y ofreciendo clases particulares como profesor de fotografía³.

Hasta 1856 es bastante difícil seguir los pasos de Clifford. Conocemos algún cambio de domicilio (siempre en el centro de Madrid, en compañía de su inseparable Jane y del hijo de estos), y da muestras de ser un viajero incansable. Sabemos de sus

frecuentes traslados a París y Londres en busca de material y procedimientos técnicos propios del oficio, así como de mercados donde comercializar sus imágenes de España⁴. Hay confirmado un viaje a Gibraltar, del que se conservan algunas vistas, y parece casi seguro otro a Crimea durante la guerra que en esos años enfrentó a Gran Bretaña, Francia, Austria, Turquía, Prusia y Cerdeña con Rusia; pero será en sus viajes por España donde dará lo mejor de sí, obteniendo numerosos panoramas de los lugares que visita, en especial de sus principales monumentos. Tal vez se moviese inspirado por la lectura de contemporáneos suyos como Richard Ford o George Borrow, cuyos diarios de viajes por España contribuyeron a difundir la idea romántica de un país exótico que trasluce en sus fotografías.

Al mismo tiempo hacía lo posible por trabar una red de amistades que le llevarán a codearse con parte de la alta nobleza española, quizás con la intención última de poner su arte al servicio de la Casa Real. Una de las primeras y mejor documentadas será su relación con Mariano Téllez-Girón, duque de Osuna, para el que realizó un álbum fotográfico de su residencia en las afueras de Madrid (el palacio y jardines conocidos como Alameda de Osuna). También fue cliente suyo Don Antonio María Felipe Luis de Orleans, duque de Montpensier, el intrigante cuñado de la reina, muy interesado en el arte de la fotografía. No cabe duda que estos influyentes personajes, amén de ejercer cierto mecenazgo o

cula además con la posibilidad de que Clifford ya estuviese en España de forma más o menos clandestina desde mediados de 1849 bajo el nombre supuesto de *Mr. Clonwek* (Kurtz, G. F.: "Charles Clifford aeronauta y fotógrafo. Madrid: 1850-1852", en *Charles Clifford, fotógrafo...* pp. 44-46).

3. *El Clamor Público*, 8 de Marzo de 1853: "El señor Cliford (sic), artista inglés, profesor de daguerrotipo y fotografía en todos sus ramos tiene el honor de anunciar que ha vuelto a Madrid a su casa calle del Caballero de Gracia, número 31, cuarto principal, donde enseña el nuevo método practicado en Londres para hacer vistas y reproducciones sin retocar sobre papel seco. Este nuevo modo es tan sencillo y cómodo, que ningún artista ni caballero aficionado a las bellezas de la naturaleza y del arte debe viajar sin poder enriquecer su cartera con estas verdaderas copias de las bellezas de su viaje. Horas, desde las diez hasta las tres".

4. Según Kurtz, Clifford tenía en la capital británica un gabinete fotográfico en 1854. Véase Kurtz, G. F., "La imagen fotográfica de Talavera de la Reina tomada por Charles Clifford", en *Cuaderna, Revista de Estudios Humanísticos de Talavera y su antigua tierra*, nº 5 (1997) p. 78.

protección sobre Clifford (cuya situación económica es muy posible que apenas le diese para mantener a su familia y costearse los viajes que no respondían a encargos), debieron de mediar en el entorno de Palacio para que la reina se convenciera de la necesidad de llevar consigo un fotógrafo que de manera oficial documentase los viajes de la Corte por la geografía peninsular.

Clifford ingresa en 1856 en la Société Française de Photographie, a la que seguirá vinculado posteriormente. En 1857 reside en la Cava Alta y en 1858 en la Carrera de San Jerónimo, cerca del Congreso de los Diputados. Todos estos cambios de domicilio son fruto de sus continuos viajes por España, en busca de nuevos motivos que retratar, y de sus frecuentes desplazamientos al extranjero para adquirir material, mantener sus contactos artísticos o ampliar mercado captando suscriptores para sus álbumes.

Por estas fechas, y sin abandonar su labor como fotógrafo del patrimonio monumental español, documenta también las más importantes obras públicas que acometió el gobierno de la Unión Liberal de O'Donnell, como la del Canal de Isabel II (1855-56), la reforma de la Puerta del Sol (1857) o la construcción del Puente de los Franceses (1859). Para un inglés probablemente masón⁵ que además se mueve en ambientes de la aristocracia liberal, el momento político resultaría favorable para retomar aquella lejana aspiración entrevista en el álbum ya mencionado de febrero de 1852.

Así fue cómo, tras presentar en julio

de 1858 el álbum titulado "*Vistas de Toledo y Extremadura*" a Isabel II, consiguió que ésta le invitase a acompañarla a un viaje real a Valladolid, Asturias y Galicia del que sólo se conservan fotografías del Valladolid monumental y de la inauguración del puente ferroviario Príncipe Alfonso de la ciudad pucelana. Convencida la reina de la calidad del trabajo ofrecido por el inglés y tal vez de las posibilidades del arte fotográfico como vehículo propagandístico, en adelante se hará acompañar por Clifford en dos viajes oficiales más: uno a Baleares, Cataluña y Aragón (1860) y otro a Andalucía (1862). Entre medias, sigue realizando vistas por su cuenta y viajes por toda Europa (en especial París, Londres y Alemania). Tras su prematura muerte, será Jane Clifford quien se encargue de completar y presentar a Isabel II la última obra de su marido: el álbum del viaje regio a Andalucía⁶.

El viaje a Extremadura: justificación y cronología

Las fotografías objeto del presente estudio pertenecen a un álbum conservado en la Biblioteca del Palacio Real de Madrid que con el título "*Vistas de Toledo y Extremadura [sic]*" fue presentado por Charles Clifford a Isabel II durante la segunda quincena de julio de 1858. Dicho álbum comprende veintiocho clichés correspondientes a una excursión realizada poco antes a la ciudad de Toledo y a una serie de lugares del occidente de dicha provincia y de la de Cáceres. Todos están realizados por el procedimiento del colodión húmedo sobre

5. El escrito más conocido de Clifford, el *Photographic Scramble through Spain* (en adelante, *Scramble*), alude a esta enigmática faceta de su personalidad cuando comienza una relación de los inconvenientes del trabajo fotográfico en España con la siguiente frase: "Y ahora, si el lector fuera fotógrafo, que simpatice en nuestras preocupaciones continuas dando un apretón masónico" (El texto traducido al castellano puede consultarse en Fontanella, *Clifford en España...* pp. 323-335).

6. Posteriormente, Jane Clifford realizaría al menos dos trabajos fotográficos conocidos de carácter documental: uno del llamado Tesoro del Delfín, conservado hoy en el Museo del Prado, y otro de la colección de la Armería Real de Madrid. Trabajos ambos de calidad nada desdeñable.

negativo en placa de cristal⁷, que Clifford comenzó a emplear a partir de marzo de 1856, fecha de su álbum sobre la Alameda de Osuna.

A la hora de esclarecer las motivaciones del viaje, Lee Fontanella⁸ apunta dos fundamentales: en primer lugar, un encargo personal de la infanta María Luisa Fernanda, esposa del duque de Montpensier y hermana de la reina, para fotografiar el monasterio de Yuste; en segundo, fotografiar las propiedades del duque de Frías, que hizo de guía de la excursión junto al marqués de Mirabel, propietario este último del monasterio que estaba a punto de emprender su restauración pagándola a medias con Montpensier.

En este sentido, resulta interesante reproducir la siguiente noticia de prensa, fechada el 8 de mayo de 1858:

"El señor Cliford (sic), célebre fotógrafo de S. M. B. y de SS. AA. RR. los duques de Montpensier, ha salido para Extremadura, comisionado por la Infanta doña María Luisa Fernanda, para copiar el célebre monasterio de

Yuste, tan interesante por haber pasado en él sus últimos días el emperador Carlos V.

*Parece que los duques de Montpensier, de acuerdo con el marqués de Mirabel, nuevo propietario del monasterio, van a restaurar este precioso edificio, que se estaba arruinando por momentos"*⁹.

Ni Montpensier, ni Mirabel ignoraban que a la hora de retratar los principales monumentos y ciudades españolas, Charles Clifford había alcanzado ya cierta fama en los círculos aristocráticos de la Corte por la calidad de sus trabajos. Por otro lado, el duque de Frías¹⁰ tenía una estrecha relación con la embajada británica en Madrid, la cual pudo haberle puesto en contacto con el fotógrafo, quien parece siempre estuvo ligado a las actividades de aquella representación diplomática.

El viaje a Extremadura es, pues, la segunda de las excursiones que Clifford realiza con un miembro de la nobleza española como guía y mentor. Y de hecho casi todas las fotografías del álbum están vinculadas en alguna forma a los promotores del

7. Inventado en 1851 por Frederick Scott Archer (1813-1857), el colodión húmedo consistía en la reproducción fotográfica de un motivo sobre placa de vidrio impregnada de una sustancia (el colodión) formada por una base de algodón pólvora disuelto en éter y bañado en nitrato de plata. Pese a que el proceso requería conocimientos elementales de química y obligaba a cargar con pesadas cámaras y equipos de laboratorio, resultaba más sencillo por cuanto la mayor sensibilidad del colodión reducía en unos pocos segundos el tiempo de exposición. Su éxito generalizó la práctica de la fotografía, y seguiría utilizándose hasta la aparición de las llamadas "placas secas" en los años 80 del siglo XIX.

8. Fontanella, L., *Clifford en España...*; pp. 107 y 119.

9. *La Época*, 8 de Mayo de 1858, p. 4. "Noticias Generales". Misma noticia en *El Clamor Público* (7 de mayo de 1858) y *El Diario Español* (9 de mayo).

10. José María Bernardino Fernández de Velasco y Jaspe, XV^o duque de Frías (1836-1888), Grande de España de primera clase y Caballero de la Orden de San Juan de Jerusalén. Hijo del político y poeta Bernardino Fernández de Velasco, nació en Madrid y fue diputado en diversas legislaturas, llegando a ser presidente del Congreso en 1862. Casado en primeras nupcias con Victoria Balfe, ex mujer del embajador inglés en España, Sir Crampton, la reina Isabel II no acogió favorablemente dicha unión y le negó la entrada en Palacio, por lo que Frías decidió emigrar a Francia. No regresaría a España hasta la revolución de 1868, en la que no intervino pero con la que simpatizó. Figuró más tarde en las filas del Partido Liberal y en 1886 fue nombrado gobernador de Madrid. En 1875 era uno de los diez mayores contribuyentes de la provincia de Cáceres, con posesiones en Almaraz, Guadalupe, Belvís de Monroy, Cabañas, Villar del Pedroso, etc. Le pertenecía también el derecho de barca en el Tajo y el Almonte, pasos muy utilizados antes de la construcción del ferrocarril Madrid-Lisboa a finales de la década de 1870. Acerca de él, Clifford dice: "*Su Merced el joven Duque de Frías es propietario de grandes fincas en esta comarca, y de forma personal podemos atestiguar la mucha cortesía y hospitalidad que a los ingleses demuestra*". Clifford, C., *Scramble*, op. cit., p. 327. Frías poseía sólo en Oropesa 15.000 ha. en diez dehesas, además de ejidos, prados, olivares, huertos, casas y dos palacios: el anexo al castillo y otro en la finca el Rosario.

viaje, así como a la figura de Carlos V, por quien el inglés sentía bastante admiración, a tenor de lo que dejó escrito en el más conocido de sus escasos textos, el *Scramble*¹¹. Añádase también que en ningún otro álbum del autor se refleja como en este la que va a ser una de las características de su obra: el desvanecimiento de la pasada grandeza de España plasmado en sus viejos monumentos, un tanto abandonados cuando no convertidos en ruinas. Idea que contrasta fuertemente con aquellas otras series donde retrató las obras públicas promovidas por el gobierno O'Donnell y en las que parece reflejar una imagen contraria: la de un país en movimiento, donde comenzaban a atisbarse las señales del progreso¹².

La noticia antes expuesta confirma el motivo principal del viaje, pero plantea también algunos interrogantes. Para empezar, si el objetivo era Extremadura, y más en concreto Yuste, las siete fotografías de Toledo no parecen encajar aparentemente, fuera de su vinculación con Carlos V, ya que esta capital cae bastante más lejos, hacia el Este. ¿Cabe pensar que Clifford utilizó imágenes de un viaje anterior? Piénsese que hasta el momento se conocen de él treinta y nueve fotografías de la ciudad imperial, en su mayoría realizadas a partir de negativos de cristal, procedimiento que, no se olvide, emplea desde 1856. De las siete imágenes toledanas del álbum, al menos dos (una del patio interior del Alcázar y otra del claustro de San Juan de los Reyes)

las fecha Fontanella en 1857. Es decir, son fruto de un viaje anterior que este autor considera realizado con toda certeza¹³, situando las restantes en la primavera de 1858, fecha en que Clifford comienza la excursión.

Apuntamos la posibilidad de que quizás todas las fotografías toledanas pertenecieran a la excursión de 1857. La hipótesis es verosímil si se tiene en cuenta que más de una vez Clifford reutilizó en sus álbumes imágenes de un mismo lugar tomadas en años anteriores. Así sucede con un único calotipo de la Casa de los Mendoza de Toledo fechado en 1853 y extrañamente incluido en el álbum de la Alameda de Osuna, realizado tres años más tarde. Así también con otro calotipo del sevillano Puente de Hierro fechado en 1854 e insertado en el álbum del viaje de la familia real a Andalucía (septiembre de 1862). Por otro lado no hay más que echar la vista a la noticia antes comentada, en la que se deja clara la dirección del viaje (Extremadura) y su principal objetivo (el monasterio de Yuste), sin mencionar para nada Toledo como parada del mismo.

El *Scramble*, sin embargo, parece confirmar la partida desde Toledo. En efecto, después de enumerar algunos rasgos básicos de la ciudad, el párrafo siguiente comienza así: "*Desde aquí emprendimos una de nuestras excursiones por caravana de mulas, y visitamos Talavera, Maqueda, Oropesa, Rosario, Jarandilla, Aldeanueva, Cuacos y Yuste*"¹⁴.

La frase, amén de proporcionar un

11. Refiriéndose al estado del monasterio dice: "*Todo es humedad, ruina, caducidad, y queda no más que poco -muy poco- para dejar constancia del último descansadero de aquel gran monarca que, alejado en este lugar de los cuidados molestos del gobierno activo, en una rígida clausura monástica, quiso prepararse para el final que, su salud en declive indicaba con demasiada claridad, pronto terminaría su larga y brillante carrera*". Clifford, *Scramble*, op. cit. p. 327.

12. Acerca de esta doble faceta de su trabajo, Fontanella considera a Clifford como un "...historiador de extraordinaria capacidad artística que se debatía entre dos direcciones al intentar restaurar la España que él tenía en su imaginación al tiempo que sus mecenas le pagaban para que ensalzase las obras públicas con que, en nombre del progreso, se iba erradicando poco a poca esa España pasada". Fontanella, *Clifford en España...*, pp. 120 y 123.

13. Fontanella, op. cit., p. 110.

14. Clifford, *ibidem*, p. 327.

itinerario parcial de la excursión, sorprende por incluir el pueblo de Maqueda, aunque equivocadamente Clifford lo colocase a continuación de Talavera, lo que no se correspondería con la lógica del viaje partiese de donde partiese. La escala en Maqueda configura una ruta que, partiendo de Toledo, seguiría la actual Carretera Nacional 403 en vez de la que por Puebla de Montalbán bordea toda la línea del Tajo. Por lo tanto, el recorrido de la expedición, al menos hasta Plasencia, debió de ser el siguiente (en negrita los lugares de los que se conservan fotografías):

Toledo-Rielves-Torrijos-Maqueda-Santa Olalla-Talavera de la Reina-Oropesa-Convento del Rosario-Madrigal de la Vera-Villanueva-Valverde-Viandar-Losar-Jarandilla-Aldeanueva de la Vera-Cuacos-Yuste-Plasencia.

Líneas más adelante, Clifford anota también la ruta seguida desde Plasencia: *"Si el caballero andante no está cansado ya, puede continuarse la excursión hasta Plasencia, Trujillo, Cáceres, Mérida y Badajoz, y luego, si quiere, desde Mérida seguir hasta Sevilla, sin regresar a Madrid, o, despidiéndose de aventuras ecuestres, coger la estafeta desde Badajoz y regresar por el camino alto a Madrid"*¹⁵.

Extraña la falta de fotografías de Trujillo, Cáceres y Badajoz, no sólo en el álbum, sino en la obra de Clifford identificada, dado que cualquiera de las tres ciudades tenía suficiente patrimonio monumental como para merecer la atención de su cámara. Asimismo resulta significativa la inclusión de una fotografía del Puente de Alcántara, cercano a Portugal, pues aunque debe observarse que el álbum de la excursión se abre y cierra con sendas imágenes de puentes (¡y ambos se llaman "de Alcántara"!), tomarla implicó un desvío hacia el

Oeste de la ruta mencionada en el *Scramble* de unos 40 kilómetros desde la carretera Plasencia-Cáceres. Indudablemente Clifford ya debía de llevar cierta idea organizada del álbum y tal vez pensara en abrirlo y cerrarlo con dos puentes tan distantes pero de igual nombre, sugiriendo la idea de un itinerario circular.

Es casi seguro (como sugerimos en el mapa incorporado al Apéndice) que pasada Plasencia, la expedición hiciese una visita a Mirabel, dada su relación con el marqués. El pueblo cae 25 kilómetros al sur de aquella ciudad, muy cerca de la carretera entre Plasencia y Cáceres. Si existe en la ruta un lugar para desviarse hacia Alcántara, este sería el más adecuado. Desde allí los viajeros retomarían la carretera mencionada hasta el valle del Tajo, junto a Portezuelo, y a partir de ese punto continuarían hacia el Oeste por Ceclavín, Zarza la Mayor y Alcántara, siguiendo camino hacia Cáceres, bien por Garrovillas, o bien por Navas del Madroño-Malpartida de Cáceres. La escala siguiente de la ruta debió de ser Trujillo y no antes, pues de hacer caso al relato de Clifford, Alcántara habría quedado mucho más lejos y el desvío hubiese sido más trabajoso y forzado.

Advierte Gerardo Kurtz¹⁶ cómo algunas fotografías del álbum tendrían cierta conexión con la figura del mariscal Wellington, paisano de Clifford, y, en particular, con su primera campaña peninsular, la de Extremadura: la propia fotografía del Puente de Alcántara, próximo a Zarza la Mayor, pueblo por donde entró en España el ejército del mariscal; las imágenes de Plasencia y Oropesa (localidades donde Wellington acampó y preparó el avance hacia Talavera); las dos de Talavera de la Reina (la del álbum y otra descartada en

15. Clifford, *ibidem*.

16. Kurtz, G. F., "La imagen fotográfica...", pp. 82-83.

principio y recientemente identificada¹⁷), escenario de la primera victoria del militar inglés sobre las tropas napoleónicas; y finalmente, las de Mérida, ciudad a la que se retiró después de la batalla de Talavera. Pese a tales concordancias, aún estamos más cerca de la mera especulación que de datos concretos y confirmables. No obstante, resulta sugerente la idea de un Clifford que impulsado por razones desconocidas (tal vez los recuerdos de algún familiar suyo, veterano de aquella campaña) aprovecha la excursión en la que se encuentra para rastrear una parte del pasado cercano de su país de adopción íntimamente relacionada con su tierra natal.

Punto muy discutido es la duración aproximada del viaje. Hace unos años Gerardo Kurtz, basándose en las ropas de los personajes que aparecen en algunas de las fotografías y sobre todo en los ángulos de las sombras que los edificios retratados proyectaban, establecía que los negativos habrían sido ejecutados en una época del año en la que el sol se halla en un ángulo estacional alto, es decir, al finalizar la primavera y durante el verano¹⁸. La observación no es incompatible con las fechas de partida de Clifford (poco antes del 7 de mayo de 1858) y de la entrega del álbum a la reina (segunda quincena de julio de dicho año). Ahora bien, para tenerlo preparado para esta última fecha, los negativos deberían haber llegado a su laboratorio de Madrid por lo menos en junio para revelar y montar los positivos con tiempo. Un viaje tan largo y con tantas escalas habría necesitado como poco de un mes para ir y volver, lo que no le dejaría excesivo margen de tiempo para preparar el álbum.

Si se quiere despejar la incógnita, al menos deberíamos conocer la fecha de regreso de la expedición. Afortunadamente un vistazo a la prensa de la época nos ha permitido localizar la siguiente noticia, fechada el 18 de junio de 1858:

“Crónica de la capital: Fotógrafo inglés

*Ha llegado a esta corte de vuelta de su excursión a Estremadura el distinguido fotógrafo inglés Mr. Clifford, después de haber tomado, por orden de los duques de Montpensier, todas las vistas del célebre monasterio de Yuste y de haber hecho varios trabajos importantes en Mérida, Alcántara y otros puntos*¹⁹.

Como puede observarse, tenemos al fin unas fechas perfiladas de inicio (primera semana de mayo de 1858) y final de la excursión (quizás entre el 15 y el 17 de junio del mismo año). En total, mes y medio de periplo y un mes aproximadamente para seleccionar clichés, revelarlos y elaborar la presentación del álbum. Y eso que Clifford y sus acompañantes optaron por hacer el viaje de ida (como el propio inglés comenta) en caravana de mulas, medio de transporte que resultó ser unánimemente el preferido de los viajeros románticos que recorrían la España de entonces:

“El paso, a juzgar por su rapidez, no mata, por cierto: cerca de 3 millas la hora, como promedio. La silla de caballo es un invento moderno que por lo visto se menosprecia; la silla del jinete se compone de un bulto de mantas, dobladas y colocadas una encima de otra, para formar una plataforma alta, ancha y muy dura en el lomo de la mula.; aquí se posa uno, variando de postura o sentado con las piernas estiradas al máximo, a la manera ecuestre (...). Este

17. Esta segunda imagen, correspondiente al desaparecido Arco y Puerta de San Pedro, fue publicada por primera vez por Fontanella en *Clifford en España...*, p. 320, y analizada por César Pacheco (véase Pacheco, C., “Una nueva foto del Arco de San Pedro, tomada por Charles Clifford”, en *Cuaderna, Revista de Estudios Humanísticos de Talavera y su antigua tierra*, n° 9-10 (2001-2002) pp. 182-184).

18. Kurtz, G. F., op. cit., p. 77.

19. *El Clamor Público*, 18 de Junio de 1858, p. 3.

modo de tránsito, aunque parece ser demasiado crudo y primitivo al principio, es mucho mejor que estar encerrado en una diligencia; y si a uno le toca la suerte de tener un poco de sociedad, no hay nada tan alegre, por decirlo así, como una de estas caravanas de mulas"²⁰.

Las fotografías. Análisis y comentario

Para la realización de este trabajo hemos consultado copias del álbum original del Palacio Real de Madrid. Dicho álbum está formado por veintiocho imágenes numeradas y pegadas en cartulinas sueltas dispuestas en una carpeta forrada de cuero sobre la que aparece la leyenda "*Vistas de Toledo y Estremadura [sic]*". Todas están firmadas por el propio Clifford y en las cartulinas pueden leerse manuscritos a lápiz una serie de títulos realizados muy seguramente por el autor, a juzgar por algunos defectos de grafía propios de una persona con ciertas dificultades idiomáticas.

Curiosamente las imágenes de Oropesa no están dispuestas de manera seguida, sino intercaladas entre otras de Plasencia, Cuacos, Jarandilla y Talavera, lo que no parece corresponderse con la secuencia lógica del viaje, sino más bien con unos criterios de ordenación del álbum personales. Así, la foto de los lagarteranos (Nº 13) está extrañamente aislada entre una de la catedral de Plasencia (Nº 12) y otra de una calle de Cuacos (Nº 14). Más coherente es la inserción de la fotografía del palacio del Rosario (Nº 17), propiedad del duque de Frías, entre las dos del castillo que éste poseía en Jarandilla (Números 16 y 18). También se adivina el propósito del fotó-

grafo de contraponer vistas similares alternándolas, cosa que justifica la colocación de las fotografías 18 a 21 inclusive, donde se alternan las imágenes de los castillos de Jarandilla y Oropesa (Números 18 y 20) con sendas panorámicas de ambos pueblos (Números 19 y 21).

Los títulos y numeración de las fotografías se corresponden con los existentes en el álbum, aunque hemos preferido seguir un criterio de ordenación más acorde con la secuencia cronológica del viaje.

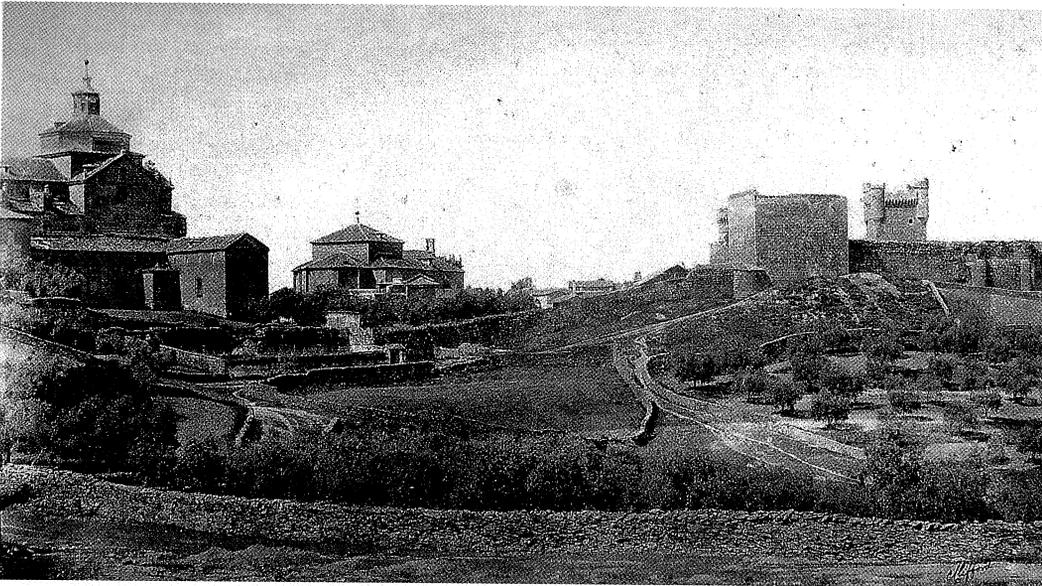
Fotografía 1: Oropesa (Nº 21). Firma del autor en el extremo inferior derecho, junto a la cerca): Con esta vista, Clifford pretende mostrar una perspectiva de todo el pueblo tomada desde sus afueras más o menos antes del mediodía, pues el sol de la tarde cae justo entre el castillo y la iglesia, dejando el paisaje a contraluz.

Los tres edificios más importantes de la villa se recortan con toda nitidez en el horizonte. De izquierda a derecha son: la Iglesia de San Bernardo (vulgo, la Compañía), construida por el arquitecto Francisco de Mora entre 1605 y 1615; la Iglesia de Nuestra Señora de la Asunción, de la misma época (terminada en 1613), y el Castillo de los Condes, levantado en la segunda mitad del siglo XV. Un lienzo de la vieja muralla medieval de la villa sirve de nexo entre los tres elementos descritos.

Inmediatamente debajo, Clifford resalta las líneas que forman las diferentes tapias y cercados de piedra que dividen el terreno en parcelas. Algunas de estas parcelas todavía se conservan, como el olivar situado inmediatamente debajo del castillo.

Comparada esta imagen con la que

20. Clifford, op. cit. p. 323. Teniendo en cuenta que una milla terrestre equivalía a 1.393,175 m., la velocidad sería de unos 4,18 kilómetros por hora. Aplicado este promedio al itinerario de ida, calculado en unos 700 kilómetros, resultarían 168 horas de caminata, siete días en total sin contar paradas, descansos e inconvenientes varios. Si el fotógrafo, como sugiere, salvó los 400 kilómetros entre Badajoz y Madrid por estafeta, esto es, contratando un servicio de postas oficial, la velocidad aumentaría a 5 kilómetros por hora, empleando 80 (unos cuatro días) en el viaje de vuelta. Acerca de las condiciones y estado de los transportes en España a mediados del siglo XIX, consúltese Santos Madrazo, *El sistema de transportes en España 1750-1850*. Ediciones Turner, Madrid, 1984.



Fotografía 1

hoy en día se contempla desde el mismo sitio donde se captó (junto al llamado Camino de Torralba, a pocos metros del terreno conocido como los Hospitalones), es posible apreciar tres cambios importantes: un olivar en primer plano que oculta todo el terreno situado debajo de la Compañía y la iglesia parroquial; un cementerio construido a finales del siglo XIX²¹; y las casas de reciente construcción adosadas junto al cubo de muralla situado bajo el castillo. Todo ello suficiente como para mermar la magnífica calidad de la perspectiva original.

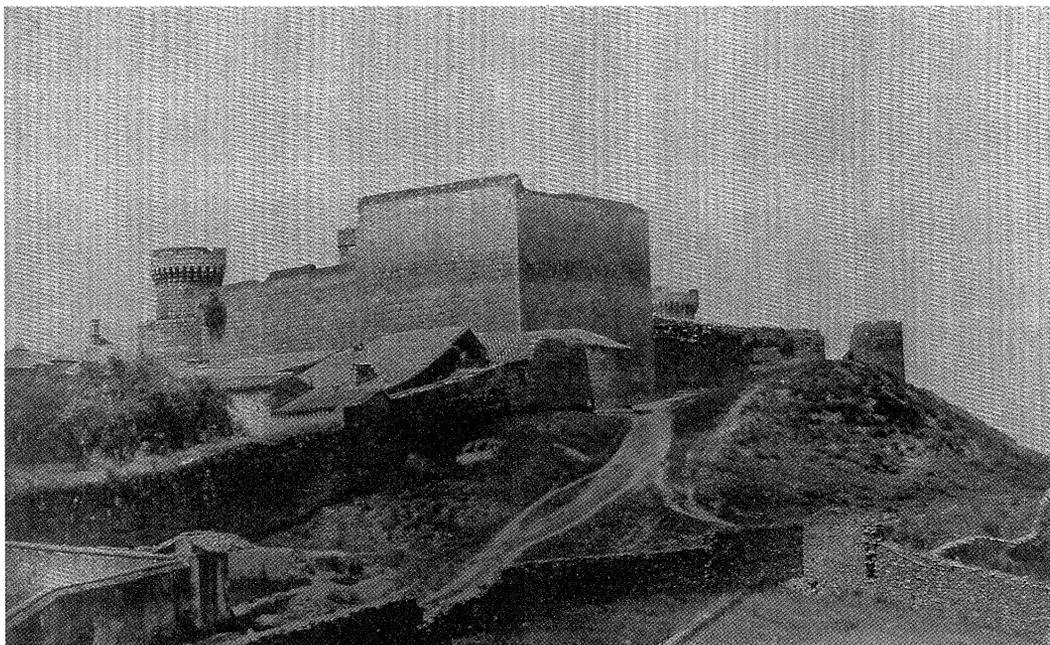
Si se indaga en las razones que llevaron a Clifford a tomar esta fotografía, hemos de señalar primeramente cierto gusto por el paisaje y el paisajismo, que le lleva a resaltar en primer plano las sinuosas líneas de tapias y senderos, así como los olivos plantados en fila. Sin ser para él un

tema novedoso (ahí están sus vistas generales de Burgos, Madrid o Zamora fechadas entre 1853 y 1854), sí hay que admitir que en adelante constituirá uno de los *leit-motiv* más frecuentes de su obra posterior (baste como ejemplo los álbumes de Baleares y Andalucía).

En cuanto a la vinculación de Oropesa con el duque de Frías (recuérdese que todo el álbum está ligado a los dos aristócratas que acompañan a Clifford), resulta obvia si tenemos en cuenta que entre los muchos títulos nobiliarios que atesoraba D. Bernardino Fernández de Velasco figuraba el de Conde de Oropesa, obtenido en 1806 por su abuelo D. Diego López de Pacheco a raíz de la reversión del señorío a la Corona tras la muerte sin descendencia directa de su última titular, la duquesa de Alba²². La mirada al pasado de España tan característica de Clifford vuelve a surgir aquí. Elo-

21. En 1858 el camposanto de Oropesa estaba situado en el Convento de San Francisco de la Observancia, extramuros de la villa. Entre esta fecha y 1877 se habilitó el terreno al que nos referimos, pasando el convento a convertirse en fábrica de harinas.

22. La sentencia de reversión definitiva, de fecha 4 de Octubre de 1806, dictaminaba que D. Diego y sus descendientes disfrutasen sólo del título honorífico y de sus propiedades particulares.



Fotografía 2

cuenta en la planta del castillo, pero también en los edificios de la Compañía y de la iglesia parroquial, financiados en parte por el cuarto conde D. Juan García Álvarez de Toledo (1571-1619), figura que representaría en cierto modo el esplendor de una villa que en tiempos de Clifford ya se hallaba en decadencia.

Fotografía 2. *Castillo de Oropesa* (Nº 20. Firma del autor, abajo a la derecha, sobre una línea blanca): Si en la anterior fotografía Clifford recoge una vista general de Oropesa, aquí se acerca a su señorial castillo, levantado hacia la segunda mitad del siglo XV sobre una fortaleza anterior, musulmana al parecer, de la que sólo se conserva un esquinazo con torreón, precisamente el que se aprecia a la derecha de la imagen.

Llama la atención que para centrar la fotografía se valga del conocido popularmente como Torreón Inacabado, que parece iba a sustituir a la actual torre de homenaje del castillo, y que por razones desconocidas no llegó a terminarse. Tal vez le

atrajese su imponente mole, que perfila con claridad las dos partes de la fortaleza (la cristiana a la izquierda, la musulmana a la derecha). Justo debajo del torreón arranca un lienzo de la muralla (el mismo de la anterior fotografía) y pueden observarse en mejor detalle las casas adosadas al mismo y un cubo o torrecilla en aquel entonces unido al castillo por un arco hoy día desaparecido.

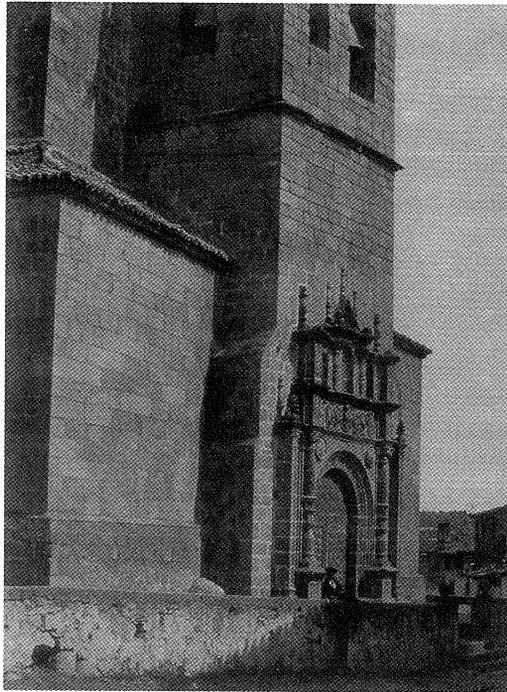
Tomada desde un camino que lleva al Cementerio Viejo, hoy es del todo imposible reproducir la misma imagen desde el sitio exacto donde Clifford la tomó, ya que un olivar tapa por completo la silueta de la fortaleza. Un poco más adelante y sin salirse del mismo camino, es posible obtener una instantánea muy similar, aunque la presencia del Cementerio Viejo oculte la muralla y la figura del castillo resulte afeada por una antiestética torre de electricidad.

Pese a no frecuentar el tema, Clifford tomó algunas vistas de castillos, como el Alcázar de Segovia (1853) o el de los

duques de Osuna en Benavente (1854). La imagen no tiene otra razón que mostrar una de las más importantes posesiones del duque de Frías, a quien pertenecía tanto la fortaleza como el palacio adosado a ella²³. Recuérdese también que en el álbum original, ésta y la fotografía anterior siguen a otras dos de Jarandilla de la Vera y su castillo, también propiedad de D. Bernardino. Una prueba más de cómo el álbum final debió de ser seleccionado con rigor y ordenado metódicamente, lo que hace pensar en la existencia de otras imágenes quizás desaparecidas por simple descarte y contestaría a la incógnita de por qué sólo aparece esta perspectiva del castillo y no del inmediato palacio de los condes.

Fotografía 3: *Iglesia de Santa María. Oropesa.* (Nº 15. Firma del autor en el extremo inferior derecho): Como fotógrafo de monumentos, Clifford tiene cierta querencia por algunos estilos en particular: Roma le atrae, pero no tanto como el exotismo del arte árabe (piénsese en sus tomas de la Alhambra o del Alcázar de Sevilla). No frecuenta el románico, pero es un entusiasta del gótico (estilo muy del agrado de la pintura y literatura románticas), y, en especial, de esa singular variante española que es el gótico plateresco. Una parte nada pequeña de su obra recoge los monumentos más singulares de este estilo: la iglesia de San Pablo de Valladolid (1854), el Palacio del Infantado de Guadalajara (1856) o la fachada de la universidad de Salamanca, que debió de ser una de sus obras predilectas, pues se conservan de ella hasta tres negativos distintos.

Sostiene Fontanella que la mayoría de los trabajos del fotógrafo atañen al descubrimiento de las maravillas exóticas de la



Fotografía 3

España romántica. Literalmente: “Clifford descubriría, al doblar cualquier esquina, cosas magníficas que lo dejarían atónito”²⁴. En este caso, nunca una frase resultó más acertada para definir su tarea: en efecto, la fotografía se toma desde la esquina de la Calle del Palacio con la Plaza de la Constitución, en medio de la cual se halla la iglesia parroquial de Nuestra Señora de la Asunción. Pero no le atrae la monumentalidad del edificio renacentista, sino el detalle de su modesta y encantadora puerta plateresca. Acostumbrado a las recargadas fachadas de las grandes iglesias y catedrales, debió de resultarle insólita esta pequeña y humilde muestra de un estilo que fue muy de su gusto, tal vez por ser el característico del reinado de su admirado Carlos V.

23. En febrero de 1888 los vendió a D. Enrique Gutiérrez de Salamanca. A finales de 1900 fueron comprados por el alcalde de la localidad, D. Manuel Amor Zapardiel para el ayuntamiento. Desde entonces palacio y castillo han tenido varios usos (viviendas, caballerizas, escuelas, plaza de toros, casa cuartel de la Guardia Civil...) hasta que en 1929 el Estado los arrendó para instalar el actual Parador de Turismo. Véase García Gil O. y Fernández Arroyo, A., *Oropesa, señorío y condado*. Toledo, 1997, p. 85.

24. Fontanella, *Charles Clifford fotógrafo...*, p. 72.



Fotografía 4

El ángulo desde el que toma la vista obedece acaso a la imposibilidad de retratar la fachada de frente debido a la estrechez de la calle y al desnivel entre ésta y el umbral de la puerta. El dato ha de tenerse en cuenta si se piensa en las aparatosas cámaras de aquellos años y en el no menos pesado bagaje que debía portear un fotógrafo, nada comparable con las diminutas cámaras digitales de ahora. A juzgar por la posición de las sombras proyectadas sobre la tapia, y establecida la fecha del viaje en los meses de mayo y junio, puede afirmarse con certeza que Clifford toma la imagen a media tarde, entre las cinco y las seis²⁵.

Junto a la puerta, el fotógrafo introduce un detalle muy suyo: un misterioso personaje que parece reclinado junto al muro, justo en el ángulo donde caen las sombras del edificio situado enfrente. Es

curioso precisar cómo este recurso no lo emplea tanto en su primera etapa como a partir del álbum de la Alameda de Osuna de 1856, y a partir de entonces lo observaremos repetidas veces, bien recurriendo a una sola figura (como es este caso) o a grupos de personas más o menos numerosos y repartidos estratégicamente. No es, pues, fruto del azar la diminuta silueta del hombre recortada ante la puerta de la iglesia: centra la composición, haciendo que inconscientemente el espectador fije su interés en el detalle que le importa al artista (la portada plateresca), y aporta cierta vivacidad a la simple plasmación de un objeto inanimado, mitigando la inquietante sensación de fantasmal soledad que subyace en sus primeras fotografías de monumentos.

Quiere este, finalmente, ofrecer un

25. Ha de tenerse en cuenta que el horario vigente en la España del siglo XIX llevaba dos horas de atraso respecto al actual. Por consiguiente, el intervalo en tiempos de Clifford sería entre las tres y las cuatro.

juego de contrastes entre volúmenes de luces y sombras, pero también entre las diversas texturas de los sillares y la combinación de medallones y grutescos de la portada, resaltados por la luz de la tarde y por la superficie lisa de la torre-campanario. Quizás el corte superior de la fotografía no sea muy acertado, pero una vez más ha de pensarse con qué equipo trabajó Clifford y que el tamaño de los negativos forzaría a una toma de decisiones resuelta con gran habilidad compositiva.

Fotografía 4: *Traje de Boda en La Gate-ra* [sic] (Nº 13. El ejemplar del álbum está firmado en el extremo inferior derecho). Desde hace unos años este magnífico retrato de grupo ha sido reproducido con frecuencia en numerosas publicaciones de historia de la fotografía española. Se trata también de una imagen insólita dentro de la obra de Clifford, dado que aquí la figura humana es la protagonista del conjunto y no un mero detalle más dentro del mismo. Por una vez (y en pocas más lo hará) renuncia al paisaje y centra su interés en un conjunto de tipos populares a los que fotografía en el patio interior del vetusto palacio de los Condes de Oropesa, hoy parador nacional.

El grupo fue retratado justo ante la escalera de acceso a la planta superior de la noble residencia. La falta de zonas iluminadas por el sol parece indicar que esta imagen, al igual que la anterior, fue tomada por la tarde, quizás a una hora parecida. Demuestra en ella gran dominio de la composición, enmarcando a los personajes entre las dos columnas y distribuyéndolos por medio de un esquema de triángulos múltiples. Cada uno posa en actitud relajada, aparentemente espontánea y sin mirar al objetivo de la cámara, salvo el hombre de

la izquierda.

Se aprecia cómo la intención del artista es mostrar ante todo la riqueza de los trajes y bordados femeninos. Las diferentes posiciones de las damas permiten la exhibición íntegra de aquellos, poniendo especial relieve en la textura de los tejidos. De este modo contrasta el terciopelo de los jubones con la calidad de mandiles y guardapiés, y estos con los bordados de medias, zapatos, espumillas y cintas zagueras. Los bordados se resaltan con detalle, particularmente los de las mujeres sentadas, cuyos guardapiés se extienden hacia el suelo mostrados al espectador con todo su boato. Difieren del severo atuendo y grave actitud de la mujer cubierta con el guardapiés llamado *arropijo*²⁶, que de pie y de frente se denota pensativa, un tanto triste, sin mirar a la cámara. El tono oscuro de los trajes masculinos no hace sino despuntar la brillantez "plateresca" de los femeninos.

Es posible que Clifford oyese algo sobre las extraordinarias labores de Lagartera y su estancia en Oropesa coincidiera con la celebración de una de las características bodas de dicho pueblo (famosas por el brillante ornato de sus trajes), circunstancia que aprovecharía para tomar la instantánea. La ubicación del grupo fuera de Lagartera no debe resultar extraña si se tiene en cuenta que entre ésta y Oropesa median apenas un par de kilómetros entre sí.

El historiador lagarterano Julián García Sánchez propuso una fecha para la fotografía basándose en los libros de partidas matrimoniales de la iglesia parroquial e identificando a los novios como Julián Sánchez y Nicolasa González, cuya boda se celebró el 6 de mayo de 1858²⁷. La fecha a todas luces resulta improbable si se recuerda que los días 7 al 9 la prensa anunció la

26. Se trata de un guardapiés que envuelve cabeza y busto femeninos. Véase García Sánchez, J., *El traje de Lagartera*. Talavera de la Reina, 2000. En pp. 14 y 15 hace una descripción pormenorizada de la fotografía y los trajes. El autor advierte que la mujer a la que nos estamos refiriendo lleva atuendo de luto.

27. Reproduce la fotografía y le otorga la citada fecha en su "*Historia de Lagartera*". Lagartera, 1998. P. 410.

partida de Clifford y que antes de Oropesa había pasado por Toledo y Talavera, estancias ambas en las que bien pudo consumir una semana más o menos.

Descartada esta opción, los libros de matrimonios de la parroquia de Lagartera sólo mencionan dos esponsales más durante el período en que Clifford anduvo por la zona: uno ha de descartarse, pues se celebró el 19 de junio y sabemos que para ese día el inglés ya había regresado a Madrid. Queda entonces el otro, verificado el 20 de mayo, una fecha mucho más lógica, insertada en el "ecuador" del viaje y no incompatible con su primera etapa (Toledo-Talavera-Oropesa) ni con la segunda (Yuste-Plasencia-Alcántara-Mérida). Posiblemente los contrayentes sean el hombre de la izquierda, ya que viste capa de las llamadas *de respeto*²⁸, y la muchacha con la cabeza cubierta por el guardapiés *arropijo*, en tanto que las mujeres que la rodean serían sus *hamayeras*²⁹. Sus nombres: Manuel y Valentina García (véase acta matrimonial en el Apéndice).

Como dato curioso, indicaremos que esta es la única fotografía de las cinco tomadas en Oropesa que mereció ser incluida en la lista del *Scramble* dentro de una serie dedicada al monasterio de Yuste, lo que parece manifestar el aprecio que debía de sentir Clifford por este soberbio retrato, el mejor de los pocos que llegó a realizar³⁰.

Fotografía 5: *Rosario. Cacería del Ex^o. Duque de Frias*. (Nº 17. Original firmado en el extremo inferior derecho): La planificación de esta fotografía es muy similar a la del castillo de Oropesa. El palacio está tomado desde un ángulo inferior para dotarle de majestuosidad. Incluso Clifford

se sirve aquí también de uno de los torreonales laterales para centrar el edificio, tal y como se vio que hizo en la efigie de la fortaleza medieval.

La novedad reside en el grupo de aldeanos y cazadores situados ante la fachada. Ya dijimos que desde el álbum de la Alameda de Osuna, Clifford se muestra más proclive a integrar la figura humana como elemento del paisaje que focaliza los puntos de interés y atenúa la rigidez monumental. La impresión de naturalidad queda subrayada por las variadas actitudes de los personajes: desde los guardas que se hallan al borde del camino armados con escopetas, a los aldeanos que junto a un caballo cargado con cántaros u odres parecen charlar entre sí, o bien con las dos mujeres asomadas a la ventana. El hombre y la mujer de negro situados en primer plano parecen seguir la escena sin intervenir, pero al situarse de espaldas no resultan tan ajenos a ella. Finalmente, el personaje sentado detrás del hombre de espaldas dirige su mirada a la cámara como si invitase al espectador a la contemplación del pequeño cuadro desarrollado frente al palacio.

Merece la pena detenerse un instante en el carro del ángulo inferior. No es un hallazgo fortuito ni mucho menos, sino uno de los motivos más habituales en la obra de Clifford. En efecto, el carro o tartana como elemento del paisaje con función análoga a las figuras humanas, va a ser una presencia constante en su obra, en especial en las vistas del Canal de Isabel II. En este caso escoge un pequeño carro rústico de dos ruedas sobre el que aparece un personaje en jarras con sombrero de ala ancha que dirige su mirada a la cámara. Con un recurso tan simple, Clifford "llena" el espa-

28. La capa de respeto era una capa de color negro que se lucía en bodas, bautizos, entierros y otras ceremonias. Con ellas además se casaban los mozos lagarteranos, de ahí la identificación.

29. Las hamayeras son damas de honor de la novia en las bodas. Véase García Sánchez, J., "Cómo se habla en Lagartera". Toledo, 1998, p.38.

30. En dicho libro se anota con el número 42 del siguiente modo: "Grupo de boda de campesinos extremeños (La Gate-ra) [sic]". *Scramble* op. cit. p. 332.



Fotografía 5

cio inferior derecho de la imagen y completa la composición general de la escena descrita.

El sentido de la fotografía no es otro que presentar una más de las posesiones del duque de Frías. En pocas imágenes del álbum de Extremadura se ha querido personalizar tanto la justificación del mismo, ya que la del Rosario no era una de las fincas más conocidas del duque. Ello da lugar a preguntarse por qué se eligió este y no el mucho más célebre palacio de Oropesa para engrosar dicho álbum. Es también una escena original por cuanto se aleja un poco de la representación monumental de edificios conocidos para hacer hincapié en la experiencia cotidiana de un noble y su grupo de acompañantes. El paralelismo con el álbum de la Alameda de Osuna (1856) se atisba con claridad, más si se piensa que una de las vistas de dicho álbum (la Núme-

ro 7) representa una fachada palaciega ante la que posan unos guardas con escopeta.

El palacio del Rosario está situado cinco leguas al norte de Oropesa, cerca del camino a Madrigal de la Vera, en el vértice entre las provincias de Cáceres, Ávila y Toledo, y a muy pocos metros de un convento fundado hacia 1556 por Don Fernando Álvarez de Toledo, tercer conde de Oropesa, a petición de San Pedro de Alcántara, amigo suyo y padre de la reforma franciscana descalza. Se sabe que en 1786 la fábrica del convento quedó arruinada en su mayor parte y los religiosos que lo habitaban pidieron y obtuvieron permiso para alojarse en el palacio durante las obras de construcción del convento nuevo, finalizadas en 1793. Esta nueva fundación sería abandonada por los frailes en 1822. A mediados de siglo únicamente permanecía habitado el palacio, atendido por catorce

personas³¹. En 1886 pasó a manos del banquero D. Enrique Gutiérrez de Salamanca y a día de hoy sigue siendo propiedad particular.

Apéndice

"Manl. García con Valent^a. García.

En la Villa de la Gartera (sic), hoy veinte de Mayo de mil ochoc. cincuenta y ocho, yo su Cura Parroco he desposado, in fatie Ecclesia, por palabras de presente, recibiendo en seguida las bendiciones nupciales, á Manuel García, viudo de Francisca Moreno, natural de esta (31 as.), con Valentina García, soltera (24 as.) hija legit.^a de Juan, ya difunto, y de Jerónima González, vecina de las Cuevas, de donde es natural la contrayente, habiendo precedido las tres nominaciones conciliares en los días dos, tres y nueve del presente, ecsamen de doctrina Cristiana, Confn. Y Comn. de estos contrayentes, siendo testigos Pío García, Tomás Dorado y Basilio Martín de esta vecindad.- Y p^a que conste estiendo y autorizo la presente.

Pedro de España" (Firmado).

Fuente: Libro de Matrimonios de la Parroquia de San Salvador de Lagartera (1852-1876.) Folios 43 y 43 v.

Bibliografía

- FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, M^a. G.: *El traje típico de Lagartera*. IPIET, Temas Toledanos n^o 75, Toledo, 1993.
- FONTANELLA, L.: *Clifford en España. Un fotógrafo en la Corte de Isabel II*. Ediciones El Viso, Madrid, 1999.
- FONTANELLA, L. y KURTZ, G. F.: *Charles Clifford, fotógrafo de la España de Isabel II*. Ministerio de Cultura / Ediciones El Viso, Madrid, 1996.
- GARCÍA SÁNCHEZ, J.: *Cómo se habla en Lagartera*. IPIET, Temas Toledanos n^o 87., Toledo, 1998. *Historia de Lagartera*. Lagartera, 1999. *El traje de Lagartera*. Talavera, 2000.
- GARCÍA GIL, O. y FERNÁNDEZ ARROYO, A.: *Oropesa, señorío y condado*. Oropesa, 1997.
- GUTIÉRREZ RODRÍGUEZ, J. M.: *La Desamortización del siglo XIX en el Condado de Oropesa*. II Coloquios Histórico Culturales del Campo Arañuelo, Navalmodal de la Mata, 1996, pp. 89-95.
- KURTZ, G. F.: *La imagen fotográfica de Talavera de la Reina tomada por Charles Clifford, que se incluye en el álbum: "Vistas de Toledo y Extremadura"*, en Cuaderna, n^o 5. (1997), pp. 70-86.
- LÓPEZ MONDÉJAR, P.: *Crónica de la luz. Fotografía en Castilla-La Mancha (1855-1936)*. Madrid, Ediciones El Viso/Fundación Cultural Castilla-La Mancha, 1984. *Las fuentes de la memoria. Fotografía y sociedad en la España del siglo XIX*. Barcelona, Lunwerg, 1989. *La huella de la mirada. Fotografía y sociedad en Castilla-la Mancha, 1839-1936*. Barcelona, Lunwerg, 2005.
- MADRAZO, S.: *El sistema de transportes en España, 1750-1850*. 2 volúmenes. Madrid, Ediciones Turner, 1984.
- VV.AA.: *Historia de la fotografía de Castilla-La Mancha*. En *Historia de la fotografía española (1839-1986)*, Sevilla, Sociedad de Historia de la Fotografía Española, 1986, pp. 155-163.
- VV.AA.: *Imágenes de una ciudad y sus gentes. Fotografía en Talavera de la Reina (1857-1950)*. Talavera de la Reina, Revista Cuaderna (serie Monografías, n^o 2), 1997.

31. Censo de la población de España, según el recuento verificado en 21 de mayo de 1857, pp. 736-737.

ITINERARIO DEL VIAJE DE IDA A EXTREMADURA REALIZADO
POR CHARLES CLIFFORD

