

Reales Sitios

REVISTA DEL PATRIMONIO NACIONAL AÑO XXXVI Nº 139 (1er TRIMESTRE 1999) 900 PTAS (IVA INCLUIDO)



HISTORIA Y FOTOGRAFÍA



**EUROPA
LO RECONOCE:
SOMOS LOS
MEJORES**

MEJOR NEGATIVO COLOR 1999

HDC
plus

La mejor película para tu cámara

EUROPEAN
PHOTO - VIDEO
AWARDS 98-99

TIPA

TECHNICAL IMAGE PRESS ASSOCIATION

MEJOR NEGATIVO COLOR 1999

AGFA HDC PLUS

AGFA 

TU PELÍCULA

Sumario

Reales Sitios

REVISTA DEL
PATRIMONIO NACIONAL

Presidente:
Duque de San Carlos

Gerente:
Miguel Ángel Recio Crespo

Vocales:
José María Álvarez del Manzano
y López del Hierro,
José de Carvajal Salido,
Miguel Ángel Cortés Martín,
Juan Fageda Aubert,
M^a del Carmen Iglesias Cano,
Juan Junquera González,
Pablo Olivera Massó,
Benigno Pendás García,
José Villegas Ortega,
Fco. Javier Zarzalejos Nieto

Secretario:
Manuel María Zorrilla Suárez

Directora:
Rosario Díez del Corral Garnica

Comité de Redacción:
Fernando Bouza Álvarez,
Margarita González Cristóbal,
María Luisa López-Vidriero Abello,
Juan Carlos de la Mata González,
Javier Peña González de Heredia,
Manuel del Río Martínez,
Delfín Rodríguez Ruiz,
José Luis Sancho Gaspar

Coordinación editorial:
Manuel González García

Secretaría de Redacción:
Julia López de la Torre

Redacción:
Begoña Mardones

Fotografías:
Laboratorio Fotográfico
del Patrimonio Nacional:
Francisco Rodríguez
y Antonio Úbeda Sánchez

Suscripciones y publicidad:
Enrique Muñoz Ariza.
Tel.: 91 454 87 00 - Ext. 7256
Fax: 91 454 88 41

Distribución:
Aldeasa, S.A. Tel.: 91 456 70 67

Reales Sitios,
Patrimonio Nacional.
Palacio Real. Bailén, s/n.
Tel.: 91 547 55 50
28071 Madrid

Año XXXVI. N° 139
1^{er} trimestre 1999

Precio:
España, 900 ptas.;
extranjero, 1.800 ptas.
Suscripción:
España, 2.800 ptas.;
extranjero, 5.600 ptas.
(IVA incluido)

Diseño y fotomecánica:
VK diseño gráfico, s.l.

Imprime:
Gráficas Jomagar, s.l.

NIPO: 006-99-017-3
Depósito Legal: M. 11.160-64
Prohibida la reproducción total o
parcial de todos los artículos que se
publican en esta Revista

Portada:
Federico de Madrazo,
Retrato de Isabel II.

- 2 Imágenes fotográficas y estrategias de opinión pública: los viajes de la Reina Isabel II por España (1858-1866).

Por Bernardo Riego.

La Reina Isabel II se esfuerza por mantener un constante equilibrio entre tradición e innovación, y las imágenes fotográficas, litográficas o grabadas en madera, forman parte de una compleja operación de opinión pública en una etapa en la que este concepto tiene ya una importancia creciente.

- 16 Un fotógrafo aficionado en la Corte de Isabel II, el Infante Sebastián Gabriel.

Por M^a Leticia Ruiz Gómez.

Sebastián Gabriel de Borbón y Braganza, hombre de gran curiosidad y afares artísticos, se interesó muy pronto por la fotografía, en la que concurrían cuestiones que siempre habían inquietado al Infante: la investigación y la creación.

- 31 La España del siglo XIX. Entre tradición y modernidad.

Por Santiago Sáenz Samaniego.

El reinado de Isabel II y el afianzamiento del hecho fotográfico no sólo van parejos sino que mantienen una simbiosis perfecta. La fotografía fue un instrumento más dentro de la imagen de modernidad y en consonancia con los nuevos tiempos que desde la Monarquía se pretende ofrecer.

- 41 La imagen de Alfonso XIII en la Colección Fotográfica del Patrimonio Nacional.

Por Reyes Utrera Gómez.

En este artículo se recogen algunas significativas imágenes de la vida de Alfonso XIII, que, comentadas, ayudan a reconstruir la fisonomía del Rey en el transcurso del tiempo, y ofrecen un nuevo perfil de la Monarquía española, bajo la mirada de la cámara fotográfica.

- 52 La presencia de España en África.

Por Guillermo Alonso Fernández.

En la Colección Real de Fotografía, conservada en el Palacio Real de Madrid, existe un conjunto de fotografías de temas muy heterogéneos, fundamentalmente en dos tipos de soporte (vidrio y papel) y diversos formatos, que pueden servir para ofrecer una interesante panorámica de la presencia de España en África, durante los siglos XIX y XX.

- 64 Una visión de la Primera Guerra Mundial (1914-1918) a través de la agencia gráfica alemana BUFA.

Por Ángeles Lázaro Martínez.

Durante la Primera Guerra Mundial llegó al Palacio Real de Madrid, con destino a la Secretaría Particular de Alfonso XIII, ingente información documental y gráfica de muy distinto cariz y de variada procedencia, mediante la cual se consigue un nuevo ángulo de visión acerca de la misma.

- 76 Notas y Documentos.

- 77 Crónica Cultural.

Imágenes fotográficas y estrategias de opinión pública: los viajes de la Reina Isabel II por España (1858-1866)

Por Bernardo Riego

VIAJES OFICIALES POR ESPAÑA DE LA REINA ISABEL II

1858 Alicante y Valencia

Cronista: Antonio Alarcón para "El Museo Universal"

1858 Asturias y Galicia

Cronista oficial: Juan de Dios de la Rada y Delgado

1860 Baleares, Cataluña y Aragón

Cronista oficial: Antonio Flores

1861 Santander

Cronista: Eduardo Bustillo para "El Museo Universal"

1862 Andalucía y Murcia

Cronista oficial: Fernando Cos-Gayón

1865 Provincias Vascongadas

Cronista oficial: Juan de Dios de la Rada y Delgado
(No publica la crónica)

1866 Extremadura y Portugal

Cronista oficial: Severo Catalina

Desde 1981, fecha en la que comenzó a construirse la historia de la fotografía en España, uno de los primeros temas que llamaron la atención de los investigadores fueron las imágenes que se conservan en el Palacio Real de Madrid referidas a los viajes que la Reina Isabel II emprendió por diversos lugares del país a partir de 1858. Desde entonces, algunos autores que han tratado este tema, desde la perspectiva fotográfica, han resaltado sobre todo la singularidad de la obra del fotógrafo británico Charles Clifford, que acompañó al séquito real, por encargo de Palacio, en los viajes a las Islas Baleares, Cataluña y Aragón en septiembre-octubre de 1860, y en los mismos meses de 1862, a Andalucía y Murcia, haciendo también, en 1858, por encargo de la Compañía del Crédito Mobiliario Español, el reportaje de las obras del ferrocarril en Valladolid, que la Reina inauguró a su paso por esta ciudad en su viaje a Asturias y Galicia. Este conjunto de fotografías siempre se ha valorado como un trabajo artístico, y, en el análisis de su contenido, se ha dado una importancia decisiva al estilo y a la estética de Charles Clifford, obviando otras cuestiones, que, a nuestro juicio, son los elementos centrales de un fenómeno que tiene que ver con la práctica de estrategias de opinión pública en la etapa de conformación de la sociedad liberal en España.

Anteriormente a la aparición de la historiografía fotográfica, los viajes de Isabel II por España fueron objeto de interés por Ignacio Herrero de Collantes, que se sirvió de este tema para su discurso de entrada en la

Fuente: Elaboración propia a partir de la documentación del Fondo Histórico del Archivo del Palacio Real de Madrid y del libro de Ignacio Herrero de Collantes, Madrid, 1950.



Antonio Cosmes y
José Martínez Sánchez.
Desembarco de la Reina en
Valencia en junio de 1858.

Real Academia de la Historia en 1950. El nuevo académico advirtió en su discurso la presencia de las imágenes fotográficas en los viajes regios, a las que dedicó algunos comentarios. Pero su interés se centró de modo especial en los estilos literarios de los diversos autores que, por encargo de la Reina, elaboraron los libros con las crónicas de cada uno de los viajes, a excepción del que tuvo lugar en 1861 a Santander, que no produjo una crónica y, tal vez por ello, Herrero de Collantes no le dedicó ninguna mención. Su estudio se fundamentó en la colección bibliográfica de este género que poseía, y en la consulta de la documentación que se guarda en el Archivo del Palacio Real de Madrid, y que Ignacio Herrero de Collantes supo utilizar con una enorme oportunidad y agudeza ¹.

Sin embargo, el estudio de los viajes oficiales de la Reina Isabel II, en uno de los periodos más intensos y estables de su reinado, no queda agotado en las dos aproximaciones a las que nos hemos referido. En la actualidad la figura de la Reina, al igual que el propio régimen isabelino, están comenzando a ser objeto de una revisión que pondera una etapa que no siempre gozó de una buena imagen histórica, a pesar de que, como muy acertadamente escribiera en su día José

María Jover, el reinado de Isabel II dejó para el futuro una sólida herencia: "la incorporación de España a un ritmo histórico y a unas formas políticas acordes con las de su entorno europeo -ha escrito Jover- significa un irreversible salto adelante; significa, verdaderamente, el advenimiento de la España contemporánea" ².

Al igual que el período isabelino, con sus luces y sus sombras ³, la propia biografía de la Reina está comenzando a ser analizada desde una perspectiva que elude las anécdotas o los tópicos repetidos hasta la saciedad por mor de una visión en la que se entremezclan las fantasías literarias con las realidades históricas. Un buen ejemplo de esta nueva tendencia lo constituye la interesante aproximación que Isabel Burdiel ha realizado recientemente, abordando de manera simultánea los planos, y los desajustes, del papel que tuvo como Reina constitucional y como mujer, en un mundo que se estaba dotando de nuevos valores en ese lento pero irreversible tránsito que produjo el paso del antiguo régimen estamental a la sociedad liberal ⁴.

El reinado de Isabel II ha sido percibido con mucha frecuencia como una etapa "arcaica" de la historia contemporánea española. Este estereotipo es conse-



Fotografía de Charles Clifford y estampa publicada en *El Museo Universal*. Colocación de la piedra clave en el puente del Príncipe Alfonso el 25 de julio de 1858.

cuencia, en gran medida, de la recreación literaria que el genial Ramón del Valle Inclán hace de los últimos momentos de régimen isabelino en su magistral trilogía *La Corte de los Milagros*. Pero la literatura y la historia forzosamente tienen una mirada divergente sobre una época en la que el Progreso fue uno de los estímulos del imaginario colectivo, y en la que la sociedad se encontró ante nuevas tecnologías que cambiaron los modos de relación y comunicación que habían sido hasta el momento cotidianos y en cierto modo parecían inmutables. El ferrocarril, el telégrafo, las revistas pintorescas e ilustradas con la mirada a su propio tiempo a través de los grabados en madera, y la fascinación de la fotografía como espejo de la realidad y orgullo de un siglo que estaba sometido a las tensiones de los cambios en profundidad, deben ser valorados junto a los avatares y los conflictos de la política y de los estrictos acontecimientos históricos que han quedado en los libros como característicos de este reinado.

Es en esta impronta desde la que queremos analizar la operación de los viajes regios por España entre 1858 y 1866. La Reina Isabel II, como protagonista de este encuentro con la sociedad de su tiempo ayudada por el entorno de Palacio, se esfuerza por mantener, como veremos a lo largo de estas páginas, un constante equilibrio entre tradición e innovación, y las imágenes fotográficas, litográficas o grabadas en madera, forman parte de una compleja operación de opinión pública en una etapa en la que este concepto tiene ya una importancia ascendente. Cierto es que la conceptualización de lo que hoy entendemos como "opinión pública" está ligada a las necesidades de la sociedad de masas y se ubica fundamentalmente en el entorno de



Alfredo Truan. El Monte Auseva y la Cueva de D. Pelayo. 1858.

la disputa electoral y de la seducción política propia del sufragio universal. Pero a pesar de que los estudios sobre propaganda parten de que éste es un fenómeno del siglo XX, una atenta observación del siglo XIX nos revela la presencia de estrategias de opinión pública diferentes y que son adecuadas a su propio tiempo. La España de Isabel II, al igual que la Europa de su época, no pueden estudiarse con los modelos de comunicación política que son propios del siglo XX, y aunque la opinión pública, en tanto que valor de la nueva cultura liberal que se está fraguando, adopta en el siglo XIX su rostro más visible en la prensa de partidos y en los *cafés* o centros de reunión y discusión, existen otras estrategias que se ponen en marcha y que es necesario entender en su más ajustado significado. Los viajes de la Reina por España obedecen a esos nuevos usos políticos de la sociedad liberal, y su objetivo no era, obviamente, captar votos, pero sí reforzar la fidelidad entre el Trono y la ciudadanía, y propiciar un acercamiento entre la Monarquía y el Pueblo, por medio de unos mecanismos de relación, proximidad, y creación de una imagen moderna y a la vez mantener la apariencia espectacular de una Monarquía que ya no es absoluta y que, por ese motivo, precisa de otras formas de comunicación con el país.

LA PERSONALIDAD DE LA REINA ISABEL II COMO MOTOR DE UNA COMPLEJA OPERACIÓN DE PROPAGANDA

Algunos historiadores distinguen varias etapas bien diferenciadas en el reinado de Isabel II. Pero hay un acontecimiento que, en nuestra opinión, marca una clara línea divisoria. Algo así como un antes y un después en el régimen isabelino. Se trata de la Revolución de 1854, que se salda con la vuelta al poder de Espartero, contrapesado por el General Leopoldo O'Donnell, que van a permitir, desde el denominado "bienio progresista", una serie de reformas legislativas que impulsarán una etapa de crecimiento económico y, sobre todo, de autoestima nacional. Es el momento en el que el liberalismo español se toma un respiro, y con la Unión Liberal del General O'Donnell en el poder, una especie de partido de centro, en lo que sería la terminología política actual, el país entra en un periodo de estabilidad y desarrollo que tienen su cara más visible en las inversiones extranjeras, sobre todo de origen francés, que estimulan la construcción del ferrocarril, la extensión del telégrafo y una serie de obras públicas. España emprende una campaña bélica contra el Sultán de Marruecos, de resultados escasos en lo militar pero que proporciona una enorme cohesión y orgullo patrio. La expedición científica del Pacífico, o la campaña de México colaborando inicialmente con las tropas de Napoleón III, forman parte, junto a otros episodios, de un estado de adaptación a la modernidad de su tiempo por parte de un país que se refleja con autocomplacencia en las páginas ilustradas de revistas como *El Museo Universal*.

El origen de la campaña de viajes regios por España hay que buscarlo en ese momento de esplendor que vive la sociedad española, pero también en las consecuencias de la revolución de 1854, cuando la propia figura de la Reina, por primera vez en la historia de su reinado, fue menoscabada en los momentos más álgidos de la revuelta. Por primera vez desde la llegada al Trono de Isabel II se alzaron voces críticas contra una



Alfredo Truan. Pabellón para el baño de S.M. Isabel II en Gijón. 1858.

figura que siempre había gozado de una enorme simpatía y popularidad. La Reina Isabel II era un personaje estimado y apreciado. Su presencia en el Palacio Real de Madrid era mucho más que la de una figura simbólica y alejada de lo cotidiano. Existen suficientes ejemplos en la época que demuestran cómo, con total naturalidad, se acudía a ella para proponer su ayuda en iniciativas que se querían emprender por personas particulares. Por ejemplo, el escritor y periodista Julio Nombela relata cómo Gustavo Adolfo Bécquer, él y un tercer amigo llamado Marco, están buscando recursos para la edición de una revista que se titulará *La España Artística y Literaria*, y una de las cosas que con más naturalidad se les ocurre es la de escribir al Mayordomo Mayor de Palacio solicitando una audiencia para explicar a la Reina su proyecto y solicitar su apoyo. Los tres son en ese momento -corría el año 1856- unos jóvenes que están llenos de ideas pero son también unos perfectos desconocidos que malviven y apenas tienen para pagar la pensión y comer cada día. Efectivamente, la Reina los recibe en Palacio y atiende el proyecto

editorial que ellos presentan por escrito. En sus recuerdos, Julio Nombela rememora el momento en que están aguardando en la antecámara de Palacio a que la audiencia tenga lugar, son las nueve y media de la noche y tres palmadas de los cortesanos que estaban guardando las puertas advierten que la Reina iba a pasar por delante de los que estaban esperando para ser recibidos en audiencia:

La gigantesca figura de la soberana produjo en mí una impresión de asombro y de respeto; pero su contoneo al andar, su movimiento de cabeza, más familiar que majestuoso, para saludar a los que estábamos esperando en el salón, amenguó la grandeza con que se me apareció en el primer momento ⁵.

Finalmente, a las 11 de la noche, tiene lugar la audiencia solicitada, y Julio Nombela y sus amigos explican su proyecto y consiguen sus propósitos. Lo que nos interesa de este episodio es su carácter indicativo de la accesibilidad que se percibía en la figura regia entre las gentes de Madrid, y la simpatía que despertaba la Reina, que se elevaba por encima de la rigidez



Charles Clifford. Alicante. Estación improvisada a la entrada del Muelle. 1860.



V. Urrabieta. Llegada de S.S.M.M. a la estación improvisada en el Muelle. 1860.

de un protocolo extraño a las gentes que ocasionalmente entraban en contacto con ella.

Sin duda estas características de su personalidad fueron determinantes para emprender una operación de viajes de tal complejidad por toda la Península. Se trataba de que la Reina conociera el estado real del país, pero también de que su figura se acercara a la ciudadanía y que esta conociera de primera mano sus cualidades; su bondad y, por utilizar un término que se pone de moda en esos años, su generosidad o *munificencia*. Isabel II, de este modo, transmite sus valores y cualidades sin la mediatización de las familias y fracciones liberales que, según el caso, disfrutaban del poder o intrigan para conseguirlo.

A partir de 1858, se pondrá en marcha desde Palacio este plan de viajes de la Reina y su familia por todas las ciudades importantes, perdurando hasta 1866, fecha en que tiene lugar el último, a Extremadura y Portugal. La documentación que a este respecto se conserva en el Archivo del Palacio Real de Madrid nos muestra la existencia de una extensa operación de acercamiento de la imagen del Trono a la sociedad española, en la que se involucró a los poderes políticos, a la Administración central y provincial, a la prensa y a las autoridades eclesiásticas. Igualmente, se hicieron crónicas de los viajes, contando con el trabajo de dibujantes, grabadores, litógrafos y fotógrafos que fueron coordinados por los diversos cronistas nombrados para este propósito. Esta documentación nos permite apreciar también la enorme eficacia de la Administración del Palacio Real, que operaba de modo independiente a la ministerial, con una coordinación entre ambas que se hacía entre la Mayordomía Mayor de Palacio, y la Presidencia del Consejo de Ministros⁶. La Administración de Palacio estaba al servicio exclusivo de la Familia Real, con una estructura jerárquica y funcional muy compleja, al frente de la cual se encontraba el Mayordomo Mayor de Palacio, que era el Jefe Superior de la Casa Real y constituía un cargo de origen aristocrático de la máxima confianza de la Reina. Hemos resumido en un cuadro esta estructura palaciega y sus funciones, que constituía en sí misma un poder independiente y en ocasiones enfrentado al político, y cuyos cargos más relevantes estaban en manos de la vieja nobleza de sangre.

La documentación administrativa de Palacio es verdaderamente exhaustiva y refleja otras de las herencias que la España isabelina dejó a la posteridad: una Administración sin duda de pequeño tamaño, pero muy eficazmente engranada. Toda la logística de los desplazamientos está cuidadosamente anotada; los gastos de cada viaje, las facturas que suponen la adquisición de bienes diversos, las personas que se desplazan en el séquito real, la petición de limosnas y la cuantía concedida por la Reina en cada caso, o la complejidad de la preparación de cada viaje, en la que los aposentadores reales se desplazan previamente a las localidades para alquilar casas de diversas categorías donde se alojarán las diferentes clases del séquito que acompañará a la Familia Real. La preparación de las Crónicas de los viajes regios, la compra de imágenes para los libros o el encargo de fotografías para conservar la memoria de los acontecimientos son una amplia muestra de una perfecta operación de propaganda que la propia minuciosidad de la documentación administrativa



Vicente Urrabieta. Entrada de SS.MM. en Palma. 1860.

del Archivo del Palacio Real nos permite estudiar con un cierto detalle⁷.

UNA AMPLIA OPERACIÓN CON DIVERSAS ESTRATEGIAS Y UN OBJETIVO PRINCIPAL: QUE LA SOCIEDAD PERIFÉRICA ESPAÑOLA CONOZCA DE PRIMERA MANO A LA REINA ISABEL

El 29 de mayo de 1858, la Reina y su familia emprenden viaje a Alicante y Valencia, con motivo de la inauguración de la línea férrea entre Madrid y Alicante. En estas ciudades y en las de Toledo, Ciudad Real y Albacete que están en el trayecto, se dejan un total de 395.000 reales en concepto de limosnas para los pobres. Este será uno de los principales elementos propagandísticos que se usará en todos los viajes para dejar memoria, entre la población y las instituciones religiosas, de la presencia o el paso de la Reina y su séquito por los diferentes lugares. Este primer viaje y el que tiene lugar a continuación, el 21 de julio a Asturias y Galicia, que se prolongará hasta el 21 de septiembre de ese mismo año, permiten al Palacio poner a punto la logística y la organización que se empleará en los sucesivos. Por ejemplo, en el caso del viaje a Alicante y Valencia, la Administración palaciega pide a los jefes de estación del ferrocarril que informen telegráficamente del número de habitantes de las localidades que quedan en el radio de influencia de la población y si existe en alguna de ellas un establecimiento de beneficencia. Esta petición demues-

Charles Clifford. Aldeanos de Iviza que presentaron a SS.MM. los productos agrícolas de la Isla. 1860.

tra el grado de desconocimiento que tenía el Estado y la Administración de la propia realidad del país, y que, unos años antes, había sido ya puesto de manifiesto por el periodista Andrés Borrego, al presentar a la Reina un plan para recoger datos sobre el país tanto en sus aspectos geográficos como en sus recursos productivos, así como la estadística de la población y los establecimientos públicos existentes⁸. Otro de los problemas que se plantean en este primer viaje, y aun persiste en el segundo, es la necesidad de ajustar la logística necesaria. Por ejemplo, contar con un número adecuado de caballos de refresco para tan largo periplo y para desplazar a tantas personas que componen el séquito⁹. En el viaje de Asturias y Galicia se intenta que Correos proporcione hasta 80 caballos, a lo que el servicio postal no puede dar respuesta, optando por alquilarlos para la ocasión con un coste total de 172.000 reales. El ferrocarril paliará parte de este problema en los años venideros. Otra cuestión que plantea inconvenientes al principio es el acondicionamiento de los lugares donde va a descansar la Reina. En el caso de Valladolid, lugar de paso hacia Asturias en 1858, se acondicionó el Palacio Real de esta ciudad, para lo que se adquirieron muebles, se hicieron obras y fue preciso conseguir diversas provisiones, cuyo coste ascendió a 201.437 reales. Por la premura en las decisiones, al año siguiente aun no se habían abonado las facturas a los proveedores vallisoletanos, que envían continuas quejas al administrador del Real Patrimonio de Valladolid.

Pero estos problemas, fruto de la inexperiencia organizativa de los primeros viajes, constituyen casos aislados, y junto con algunos conflictos concretos entre proveedores y Administración del Palacio, son realmente excepciones. La logística de cada viaje suponía prever una serie de cuestiones muy complejas, en una época en la que los transportes eran muy diferentes a los actuales. Así, en el viaje a Asturias y Galicia en 1858, todos los equipajes del séquito se envían por ferrocarril de Madrid a Alicante, y de allí por barco a Gijón. La documentación revela que no sólo se facturaban los efectos personales sino también enseres tales como los colchones y las ropas de cama desde Palacio¹⁰. En el viaje a Asturias y Galicia del 27 de julio -cuando la Corte está en Oviedo, hasta el 4 de agosto en que se traslada a Gijón-, los animales usados para el transporte han consumido 3.052 arrobas de paja molida¹¹. Y en Gijón, se han alquilado viviendas para alojar a 74 personas de la real servidumbre, entre los que se encuentran guardarropas, planchadoras, y diversos oficios que se desplazan antes de que llegue la Reina. Durante la estancia en Gijón lo que se paga por los alquileres de las viviendas asciende a 146.595 reales. Viviendas que han tenido que ser contratadas previamente por los aposentadores reales, que semanas antes de la llegada del séquito han seleccionado la calidad de los inmuebles en los que se alojarán los miembros de la comitiva regia. Según se desprende de la documentación se contratan al menos dos tipos de viviendas en atención del rango y la jerarquía de los funcionarios de la Casa Real, y a los oficios se les aco-



José Vallejo. S.A.R. La Infanta D.ª Isabel con el traje de payesa catalana. 1860.

moda en fondas y pensiones cercanos al lugar donde se aloje la Reina.

Para el personal de Palacio, la preparación de los viajes suponía también la asignación de una serie de personas de la servidumbre que tenía que acompañar a la Reina. La Mayordomía Mayor recibía los listados del personal que se desplazaba, y al que se le daba una gratificación extraordinaria denominada "de mesilla" por este motivo. De nuevo, la documentación adminis-

trativa de Palacio es sumamente minuciosa. En el viaje a Santander en 1861, se pagó por "mesillas" a los acompañantes de la Reina la cantidad de 21.390 reales con 96 céntimos. Con excepción del Mayordomo Mayor y el primer Médico de Cámara, que tradicionalmente renuncian a esta gratificación, el resto del personal palaciego cobra una cantidad fija en función de su categoría, que va en proporción a su sueldo anual. Un alto cargo de la estructura de Palacio, como el confesor de la Reina, Antonio María Claret, recibía una gratificación de 30 reales diarios por este concepto. Otra de las cuestiones que se prepara con minuciosidad son las escalas de cada viaje. El Mayordomo Mayor remite al Presidente del Consejo de Ministros, con suficiente antelación, los lugares donde pernochará la comitiva real y los días que permanecerán en cada una de las localidades. Cualquier variación en el trayecto inicial se comunica a la Presidencia del Gobierno, que a su vez lo envía a las autoridades provinciales, mostrándonos, de nuevo, el eficaz engranaje de la administración isabelina¹².

A pesar de que en los viajes acompañan a la Reina las máximas autoridades del Gobierno de la nación, toda la organización y los planes de actuación se diseñan en Palacio y existen indicios suficientes que demuestran la implicación personal de la Reina en algunos aspectos organizativos. Es el caso del segundo viaje a Asturias y Galicia, que comenzará el 21 de julio de 1858, y para el cual Isabel II envía el 17 de junio una nota al Mayordomo Mayor de Palacio en los siguientes términos:

Jaime, para el caso de realizarse mi proyectado viaje al Principado de Asturias deja ordenado que [Antonio] Flores forme parte de mi comitiva con los demás individuos de la intendencia que le acompañaron en el de Alicante y Valencia, desempeñando las mismas funciones que entonces le fueron encomendadas y que ejecutó a mi satisfacción.

Tras el viaje a Andalucía y Murcia en 1862, la Reina se preocupa de designar personalmente a quién se le entregarán cada uno de los veintinueve costosos álbumes fotográficos que Charles Clifford ha realizado con fotografías de las localidades. Isabel II también supervisa la petición de limosnas y asigna las cantidades que se dan en función de las cartas recibidas. Por tanto hay que entender que si bien el entorno palaciego tiene una participación decisiva en los viajes, la Reina toma decisiones respecto a los mismos que nos hacen entender que su interés está más allá del mero protocolo. Sin duda, los baños de multitud, las manifestaciones de júbilo de la población, y toda la parafernalia que se ponía en funcionamiento en cada localidad visitada, eran un bálsamo que aliviaba los recientes recuerdos de la revolución de 1854, cuando su persona, e incluso su Corona, estuvieron en cuestión, y sólo la intervención de los progresistas y el recurso al General Espartero permitieron reconducir la situación. Ahora, por medio de su presencia en las localidades españolas alejadas del centro político y administrativo de la nación, se mostraba a los ciudadanos otra apariencia de la Soberana, diferente a la que había circulado impresa o por medio de rumores en los peores momentos. Para ello, el mayor activo era la personalidad de la Reina, que por su carácter espontáneo conjugaba la grandiosidad y la pompa de la representación institucional con una simpatía y un desparpajo que agradaba a todos. Además la Reina era extrema-

ESTRUCTURA DE LA REAL CASA Y PATRIMONIO DURANTE EL REINADO DE ISABEL II

Jefes de Palacio

- Mayordomo Mayor (*Jefe Superior de la Real Casa*).
- Caballerizo Mayor (*Segundo Jefe Superior de la Real Casa, en ocasiones, ambos cargos se funden en uno*).
- Sumillers de Corps (*Depende de él la Real Servidumbre*).
- Camarera Mayor de S.M. la Reina (*Tiene el mismo rango en el protocolo que el Mayordomo Mayor*).
- Aya de SS.AA.RR.
- Jefe del Cuarto Militar y Caballerizo de S.M. el Rey.
- Confesor de la S.M. la Reina.
- Secretario Particular de S.M. la Reina.
- Primer Médico de Cámara de SS.MM.
- Patriarca de las Indias.

Cargos dependientes de la Mayordomía Mayor, Camarería, Sumillería de Corps y Cuartos de SS.AA.RR.

- Mayordomos de Semana (MM).
- Gentiles-Hombres Grandes de España (*Hacen guardas en la cámara regia en horas de audiencia y acompañan a los Reyes dentro y fuera de Palacio*) (MM).
- Gentiles-Hombres de Casa y Boca (y de Interior) (*Abren la comitiva regia*) (SC).
- Caballerizos de Campo (MM).
- Monteros de Cámara y Guarda (o de Espinosa) (*Velan de día y de noche la cámara regia*) (MM).
- Ujieres de Cámara (MM).
- Portereros de Cámara (MM).
- Cirujano Sangrador de Cámara (SC).
- Boticario Mayor (SC).
- Secretario de la Cámara y Real Estampilla (*Lleva la firma delegada de la Reina para asuntos de trámite*) (SC).
- Tenientas de Aya (CM).
- Azafatas (CM).
- Mozas de retrete (CM).
- Peinadoras (CM).
- Guardarropa (CM).
- Camaristas (CM).
- Rectora de Amas (*de cría*) (Cuarto de S.A.R. el Príncipe D. Alfonso).
- Directora de Estudios (Cuarto de la Infanta M^a Isabel).

Administración de la Real Casa y Patrimonio y otros cargos.

- Administrador (o Intendente) General de la Real Casa y Patrimonio.
- Inspector General de Oficios y Gastos (*Contrata los proveedores y fiscaliza los costes de los diferentes encargos*).
- Tesorero General de la Real Casa.
- Abogado Consultor General de la Real Casa.
- Archivero General.
- Bibliotecario Real.
- Veedor General de las Reales Caballerizas.
- Director del Real Museo.
- Abogado Consultor de los Reales Sitios.
- Inspector General de los Reales Bosques.
- Escribano de la Real Casa.
- Procurador de S.M. la Reina.
- Administradores de los Reales Sitios.
- Comandante General del Real Cuerpo de Alabarderos.

* En cursiva se indica la función desempeñada cuando no se deduce de la propia denominación.

* Se han respetado las denominaciones de los cargos, tal y como aparecen en la documentación de Palacio en estas fechas, aunque algunas cambiarán con otros reinados.



Visita de SS.MM. a las iluminaciones de Barcelona la noche del 23 de septiembre de 1860. *El Museo Universal*.

damente generosa, y en cada lugar por donde pasaba el séquito, o en cada localidad que visitaba, repartía enormes cantidades de limosnas para los pobres y los establecimientos de beneficencia, así como sustanciosas gratificaciones para los trabajadores que entraban en contacto con su persona. Por ejemplo, en el viaje a Santander entre julio y agosto de 1861, a la banda de música de la ciudad se le dan 10.000 reales de gratificación, y las cuatro bañistas que acompañan a la Reina al agua el primer día que tomó las aguas, en la playa del Sardinero, reciben 500 reales cada una. Para el viaje a las Provincias Vascongadas en agosto de 1865, la Reina ha ordenado adquirir en una joyería de París, por medio de una carta de crédito de 122.958 reales, un total de 38 piezas, con las que obsequiará a diversas personalidades durante el recorrido. Es una constante que se da en todos los viajes. A esta dadivosidad de la Reina se sumaba su carácter espontáneo, que la hacía extraordinariamente simpática a los ojos de los presentes. Baste como ejemplo lo que ocurre en la inclusa de Córdoba durante el viaje a Andalucía y Murcia, y que nos relata el cronista del viaje:

súpose que en el torno acababa de ser depositado un expósito. Pronto se enteraron del suceso los Reyes, y en el acto dispusieron que se procediese al bautizo, y que su Augusta hija, la Señora Infanta Doña Isabel le tuviese en sus brazos. La criatura de este modo entraba en el mundo a un mismo tiempo infeliz y venturosa, siendo colocada Dios sabe porqué y por quien, en el estrecho torno

de una Inclusa para ser recogida de él por una Infanta de España.(...) El gobernador de la provincia recibió aquella tarde una Real Orden de la Administración General de la Real Casa y Patrimonio, proveyendo a los gastos de crianza del niño ¹⁵.

Otro aspecto no menos importante de toda la operación de propaganda era la pomposidad de la comitiva regia en su entrada a las localidades. La ceremoniosidad de los desfiles con la servidumbre palaciega vistiendo uniformes diferentes en función de su rango y cometido, la grandiosidad, en suma, de la Institución monárquica, era un fenómeno espectacular, que, en sí mismo, rompía la monotonía cotidiana de los lugares visitados.

LOS MECANISMOS ECONÓMICOS DE LA PROPAGANDA REGIA: LA MUNIFICENCIA Y EL ESTÍMULO AL CONSUMO
Hemos hablado de un concepto que se pone de moda en los viajes oficiales: *la real munificencia*. Se articula todo un mecanismo de limosnas que se dan por un lado a los obispos para que las repartan en sus diócesis, pero con frecuencia la Reina asigna otras cantidades para las casas de caridad o los conventos de monjas. En el Archivo del Palacio Real de Madrid se conservan cartas de abadesas que escriben pidiendo una limosna para su comunidad, junto a las peticiones de personas desgraciadas que en algunos casos apelan a su condición de leales servidores de la Reina o que lucharon en tal o cual batalla en defensa del Trono. Al margen de cada carta se anota la cantidad concedida. El sistema

tal y como está establecido permite un control político por medio de los alcaldes, y social por medio de las parroquias. Se conservan cartas de eclesiásticos que envían referencias de determinadas personas que hacen peticiones. Los gobiernos civiles de cada provincia coordinan la operación y publican en los respectivos boletines provinciales la cantidad concedida, así como el desglose de las limosnas por localidades, en muchos casos con los nombres de los agraciados. Esto tiene un efecto no sólo administrativo sino también propagandístico y político de la *munificencia* real. El mecanismo es igual en todos los viajes, incluido el de Portugal, en el que existen cartas escritas en portugués pidiendo limosnas a la Reina Isabel II de España.

Las limosnas se complementan con premios a diferentes colectivos de trabajadores, como es el caso en Oviedo de las empleadas de la Fábrica de Tabaco, a las que se les dan 8.000 reales en lotes de 500 para sortear entre todas ellas. Tanto en el caso de las limosnas como en el de los regalos, la Administración de Palacio exige que el beneficiario firme un "recibí" o envíe un documento de agradecimiento que sirva a la vez de comprobante de pago. También la *munificencia regia* es emulada por las instituciones provinciales que, en ocasiones, se vuelcan en ayudas y donativos imitando la generosidad de la Reina ¹⁴.

Otra dimensión de los viajes es la de promover el consumo y hacer que tanto los propietarios de inmuebles, los artesanos y los fabricantes de diversos lugares ganen dinero con la presencia de la Reina y su séquito. La Inspección de Gastos y Oficios presenta en sus informes cientos de facturas de diversos artículos adquiridos a los proveedores de las diferentes localidades, desde productos alimenticios hasta diversos objetos, alquileres de casas, personas contratadas para un cometido concreto, etc. Además del prestigio que supone haber servido a los Reyes en una determinada localidad, se trata de un dinero ajeno a las poblaciones que entra inesperadamente y se distribuye entre el tejido económico.

Los dos últimos viajes, el de las Provincias Vascongadas en 1865, y, sobre todo, el de Extremadura y Portugal no tienen ya el esplendor de los anteriores. Estando la Corte en Zarauz, fallece el padre del Rey. El viaje a Extremadura y Portugal, que comienza el 9 de diciembre de 1866, se enturbia con un accidente que ocurre en Daimiel, en el que hay 5 muertos y 26 heridos arrollados por la máquina exploradora, que abre el paso al tren real. Se oculta a la Reina la desgracia hasta que llega a Lisboa, y a la vuelta visita a los heridos y consuela a las familias de los difuntos. Además el viaje no lleva ya el aparato propagandístico de los anteriores. Por no llevar no lleva ni un fotógrafo que capte escenas y recuerdos, y el cronista oficial, el fiel Severo Catalina que seguirá a la Reina al exilio, se esfuerza en suplir esta carencia de un modo literario ¹⁵. Este es el último de los viajes oficiales emprendidos en una operación de acercamiento al país, que no logrará finalmente todos sus objetivos, puesto que en septiembre de 1868, las élites políticas y económicas decidirán prescindir de la Reina y, por un periodo de seis años, de la Dinastía.

UN EXPERIENCIA INOLVIDABLE:

LA VISITA DE LA REINA A UNA LOCALIDAD

Estas visitas del Monarca a los pueblos producen resultados por más de un concepto importantes y beneficiosos. El amor de las poblaciones a la institución secular, que va unida a todas las glorias y grandezas históricas de la patria se robustece. El esfuerzo y el alarde que de su actual estado y de sus esperanzas hacen de la industria, las artes, las letras, estimula el progreso; los ingenios se avivan con la ocasión; las mejoras aplazadas por la indolencia se realizan, (...) muchas obras públicas obtienen una terminación que antes se prolongaba indefinidamente; otras nuevas se emprenden con ahínco ¹⁶.

En estas reflexiones del cronista Fernando Cos-Gayón se resumen muchos de los efectos que para las localidades visitadas tenía la breve presencia de la Reina. Se trataba de un acontecimiento excepcional que las po-



Charles Clifford. Zaragoza. Uno de los carros triunfales que precedían a SS.MM. al entrar en la ciudad. 1860.

Charles Clifford. Itálica.
Ruinas del Anfiteatro. 1862.



blaciones vivían como una fiesta, y que la propia dinámica de los viajes provocaba que así fuera. La entrada del séquito real, con toda la pompa y la grandiosidad del desfile, es precedida, en ocasiones, por una cabalgata local que agranda la espectacularidad del momento. Por ejemplo, en Zaragoza en 1860, la entrada del séquito está precedida por carros con zaragozanos vestidos a la usanza tradicional, esto es, los arquetipos del “alma nacional” en el siglo XIX, los representantes de la bravura y el valor patrio, que demostraron sobradamente en la Guerra de la Independencia.

Las arquitecturas efímeras por las que pasan la Reina y su séquito están preñadas de simbología, que alude en la mayor parte de las ocasiones a la lealtad de la localidad, a las cualidades del reinado isabelino, que a los ojos de la propaganda oficial representa una etapa de Progreso sin abandonar por ello la perseverancia en la tradición hispánica en el catolicismo. La fotografía recoge esta infinidad de arcos de triunfo que lo mismo tienen los símbolos ancestrales de los leones y el Hércules en Cádiz en 1862, que representan a los reyes que dan origen a la nación cristiana en el caso de Gijón en 1858, o aluden a la determinación de la Reina de emular a la otra Isabel. Es el caso del que se *improvisa* en Alicante cuando llega en 1860 de camino a las Islas Baleares, reproduciendo en el arco una de las frases atribuidas a la Reina para emprender la victoriosa campaña de África: “¡Que se vendan mis joyas!”. A Isabel II, que todos reconocen como generosa, se le ha dado el protagonismo central de una hazaña, que es orgullo de la nación, y que se recuerda de nuevo en Orihuela en 1862, en un arco que lleva la siguiente inscripción: “La Reina Isabel la Católica empeñó en esta ciudad sus Alhajas en 1488 a su paso para la conquista de Granada, e Isabel II ofreció a la nación para la guerra de África vender las suyas en 1859”.

Otro de los aspectos significativos de los viajes reales es el respeto que se tiene ante la variedad regional de la nación española. Poetas de toda laya ofrecen sus estrofas a la Reina y éstas se reproducen en las crónicas regias en sus lenguas vernáculas, ya sea asturiano, gallego, catalán o mallorquín junto a la lengua castellana. Y este respeto no se limita sólo al aspecto literario. El

Príncipe Alfonso y la Infanta Isabel aparecen en público con los atuendos de la región visitada, lo que provoca el delirio popular, y luego este hecho se reproduce en las litografías de las crónicas como un mecanismo de identificación entre la singularidad regional y el Trono. En el viaje a Asturias en 1858, se viste al Príncipe Alfonso, que tan sólo cuenta siete meses, con el atuendo asturiano, ante el entusiasmo y el afecto de los presentes que vitorean a la Reina y al heredero. Es posible contemplar en los libros de las crónicas al Príncipe Alfonso y a la Infanta Isabel vestidos de payeses catalanes, de andaluces o de murcianos, en correspondencia a quienes ofrecían los frutos de la región con sus atavíos tradicionales ¹⁷.

La presencia de la Familia Real en las localidades llevaba aparejadas múltiples actividades, que acostumbran a repetirse en todos los viajes. El acto principal es, sin duda, la aparición en el balcón del Palacio donde se aloja, y la Reina tras saludar, respondiendo a los vítores de los congregados, levanta en brazos a su hijo Alfonso y lo muestra, escenificando la continuidad de la Dinastía. Las crónicas sintetizan el apretado programa de actividades que se lleva a cabo y que consiste invariablemente en la recepción a las autoridades o *besamanos*, en los que la Reina hace gala de su simpatía y se permite dar golpes de efecto, como en Barcelona en 1860, que, en complicidad con su guardajoyas, lleva en secreto la Corona Condal, y sin que nadie lo supiera de antemano se presenta en la recepción con este símbolo en su cabeza ante la admiración de los presentes. Los actos oficiales se contrapesan con actividades religiosas, visitas a centros benéficos a los que se les otorgan las consabidas limosnas. Se escuchan poesías dedicadas, o la Reina recibe y entrega regalos a los presentes. Se visitan monumentos históricos, se asiste a las corridas de toros extraordinarias, organizadas con motivo de la estancia regia, se inauguran exposiciones industriales y obras públicas, incluidas las portuarias o las ferroviarias. Se visitan los centros culturales como las Academias, se organizan cenas o almuerzos, con los notables de la localidad y se conocen nuevas industrias que son relevantes para la economía nacional. También se acude a los hospitales y a los conventos, o se oyen misas solemnes y se celebran oficios religiosos. Se asiste a funciones de teatro y a los



Charles Clifford. Murcia. Vista General de la Ciudad. 1862.

conciertos musicales en honor de la Reina. Se agradecen las ofrendas de frutos del país que los agricultores ataviados con trajes típicos presentan. Y, por la noche, no falta la magia de los fuegos artificiales, que envuelven a la localidad en la fiesta y permite vivir unas jornadas diferentes al monótono transcurrir cotidiano. En 1858, en Betanzos, mientras las comparsas bailan, se eleva en el aire un globo aerostático. A todos estos festejos y actividades se suma el atractivo de los cortesanos presentes en la localidad, que dan un aire nuevo y cosmopolita a unas poblaciones que en las fotografías no pueden ocultar sus estrecheces urbanísticas y su escasez de equipamientos urbanos.

Esta amalgama de tradición, munificencia y apoyo al progreso industrial y tecnológico, tiene su mejor expresión en el uso de las imágenes fotográficas que, como veremos en el siguiente y último apartado, tienen una extensa utilización que va más lejos de la mera *artisticidad* de un determinado fotógrafo.

LA FOTOGRAFÍA, UNA TECNOLOGÍA MODERNA AL SERVICIO DE LA MEMORIA DE LOS VIAJES

Uno de los elementos más importantes de los viajes regios eran los libros con las crónicas. El escritor designado por la Reina para este cometido no sólo se ocupaba de la redacción de los acontecimientos dentro de un esquema de enorme libertad, sino que organizaba todo lo referente a la edición. De cada libro se editaron mil ejemplares, que luego eran distribuidos entre las fuerzas vivas nacionales, provinciales, la prensa de todo signo, y los establecimientos oficiales de las regiones visitadas. La documentación nos permite también estudiar cómo se editaba un libro de calidad en esta época y los costes que tenía.

Como correspondía a este tipo de ediciones, la imagen

jugaba un papel preponderante, y desde luego, la tecnología más elegante y delicada entonces para reproducir imágenes en la imprenta era la litografía. Las escenas dibujadas formaban parte de la cultura periodística y editorial de la época desde los tiempos de *El Artista* en 1835, o *El Semanario Pintoresco Español* en 1836, y este tipo de ediciones con las crónicas regias mimaban este aspecto.

Pero desde 1839, la fotografía, primero conocida como *daguerrotipia*, había irrumpido en las técnicas de representación gráfica. Desde sus inicios la fotografía se configuró como un símbolo del Progreso. Sus posibilidades tecnológicas hacían cada vez más imprescindible su uso para documentar las escenas que luego pasaban a la imprenta, bien en grabado en madera bien en litografía. En los años en que comienzan los viajes regios la tecnología fotográfica está en un punto de despegue social del que hasta ese momento ha carecido. El uso del soporte del papel y los nuevos formatos como la *carte de visite* van a facilitar el acceso de un número cada vez mayor de personas a esta nueva forma de representación social. Desde 1857, revistas ilustradas como *El Museo Universal* comienzan a usar sistemáticamente las imágenes fotográficas como base gráfica para la elaboración de los grabados en madera que aparecen en sus páginas. La fotografía es el referente indiscutible de la veracidad y sobre esa representación fidedigna se añaden las *convenciones informativas* que forman parte de la *legibilidad social de las imágenes* en la época. De este modo se *humaniza* el espacio, como respuesta a ese *horror al vacío*, típico de la cultura burguesa, y en ocasiones se cambia el punto de vista, o se integran elementos que no aparecen en la imagen fotográfica con el fin de que se adapten a la noticia narrada. La tecno-

logía fotográfica, que presenta muchas carencias y apenas puede captar los objetos en movimiento, y que necesita de unas condiciones específicas de iluminación para obtener resultados, se incorpora así a la imprenta por el mecanismo de la traducción de sus escenas al dibujo.

A su vez, el paulatino acceso social a la imagen fotográfica propicia una nueva forma de difusión y almacenamiento de la memoria: a través del *álbum*, que contiene, de modo jerarquizado, un compendio de escenas que muestran aspectos que están en el imaginario social del momento. El álbum fotográfico es la continuación, con esta moderna y atractiva tecnología, de lo que la imprenta está haciendo con los grabados y las litografías reflejando los monumentos, las escenas urbanas, los personajes y toda la iconografía relevante que contribuye a configurar aspectos de la cultura liberal.

Y es en este doble propósito donde debemos ubicar los álbumes de los viajes regios que elaboran fotógrafos como Charles Clifford. Por un lado sirven como base gráfica a las imágenes de las crónicas y las que se usan para la difusión periodística que Palacio facilita a revistas como *El Museo Universal*, y en este sentido, las pautas de las imágenes que tienen que tomar los fotógrafos en gran medida están indicadas por el cronista. Por otro lado, como objetos tecnológicos provistos de una inmensa modernidad, sirven como un depósito de memoria fidedigna que supera el valor de cualquier otra representación gráfica.

La preocupación por la presencia de la fotografía en estos viajes ya está presente desde el principio. En 1858, con motivo del viaje a Valencia, Antonio Cosmes y José Martínez Sánchez, realizan una colección de 13 fotografías que constituyen un verdadero hito en el reportaje fotográfico del siglo XIX. Son escenas de muy escasa calidad técnica pero que no están sujetas a las convenciones fotográficas de su tiempo, escenas que



Fotógrafo desconocido.

Santanderinos esperando la entrada de Isabel II en la ciudad. 1861.

por lo general se construyen pensando en las evidentes limitaciones técnicas de la fotografía y en que van a ser transcritas a la *sintaxis* del grabado en madera. Es un caso único, ya que el resto de las imágenes de los viajes que han llegado hasta nosotros, sobre todo las de Clifford, se sujetan firmemente a las convenciones visuales establecidas.

Hay una figura en la Administración de Palacio que es determinante en el uso de la fotografía en estos viajes regios. Se trata del escritor Antonio Flores, que es el encargado en los viajes de 1858 de dar las órdenes de pago de las limosnas que la Reina ha concedido en su paso por los pueblos. Antonio Flores era Oficial Primera de la Secretaría de la Intendencia General y será también el cronista del viaje a Baleares, Cataluña y Aragón en 1860.

Antonio Flores es un personaje de un enorme interés, ya que además de su producción literaria y de ser un agudo observador de las transformaciones que está sufriendo su tiempo, que analiza en su trilogía *Ayer, Hoy y Mañana*, será el artífice de algunos de los primeros ensayos de una revista con imágenes de actualidad publicada en España. Se trata de *El Laberinto*, una lujosa publicación que en 1843 combina el grabado pintoresco con escenas de actualidad al estilo de las que se están produciendo en los países europeos más avanzados como Inglaterra o Francia. Antonio Flores era un personaje atento a las tecnologías gráficas de su tiempo y conocía bien sus posibilidades¹⁸. Fue él quien introdujo el uso de las fotografías en los viajes regios. En 1858, Antonio Flores adquiere en Gijón, en la litografía y fotografía de Alfredo Truan¹⁹, ocho colecciones con diecinueve vistas, a razón de 320 reales cada colección, que se usarán como base para una parte de las litografías del libro del viaje que escribirá Juan de Dios de la Rada y Delgado que también se servirá para este libro de las que produce Charles Clifford en Valladolid para la empresa constructora del ferrocarril. Más adelante Flores es el que se encarga de contratar a Charles Clifford para que tome fotografías en el viaje de Baleares, Aragón y Cataluña de 1860. Cuando Clifford visita al Intendente (o Administrador) de la Real Casa y Patrimonio para saber noticias de la abultada factura de 66.620 reales por los diez y nueve álbumes que ha entregado por "las obras hechas en el viaje de SS. MM por sus Reales Ordenes y comunicado por el Señor D. Antonio de Flores", al que añade uno más con vistas sueltas para uso de los litógrafos, el Intendente le recibe con una enorme frialdad, y le dice que no sabe nada de su pago, y que lo único que puede decirle es que el propio Rey le ha comentado que la factura parece muy abultada. Clifford, en un pésimo castellano, escribe a Antonio Flores pidiéndole consejo, pues a pesar de lo prometido el fotógrafo no formó parte del séquito, y tuvo que pagar los gastos por su cuenta y solicitar del propio Intendente un anticipo:

el intendente no sabía mas, que me había hecho *socorro* en Barcelona. Yo no soy un *mendigo* y cuando yo pidio dinero a Barcelona era en cuenta de los gastos del viaje y no una limosna que gracias a Dios no me hace falta, (...) es mucho menos que si habría hecho este trabajo por el Duque de Osuna, mis propios Reyes o el Crédito Mobiliario. (...) ¿ahora que debo hacer?²⁰

Tal vez por este motivo, tras el viaje a Andalucía y Murcia, la viuda de Charles Clifford deja claro en la

abultada factura de 101.175 reales por trabajos fotográficos de su difunto marido, que presenta el 16 de marzo de 1863, que "no se incluyen en esta cuenta las diferentes pruebas en papel que se han pedido para los dibujantes". Este viaje será el más costoso en todos los conceptos. Y una gran parte de las imágenes fotográficas realizadas por Clifford serán transcritas en litografía y grabado en madera en el libro que editará el cronista oficial Fernando Cos-Gayón.

Si analizamos el contenido de los álbumes de Charles Clifford, teniendo en cuenta que este autor lleva un esquema prefijado de antemano y adaptado a lo que va a ser la Crónica, observaremos una de las características de este fotógrafo que tiene una enorme maestría y elegancia en la toma de vistas, y sabe utilizar múltiples recursos para simular espontaneidad, o es muy diestro en el arte de colocar figuras inmóviles en el espacio de la escena fotográfica para dar profundidad a las tomas. En algunos casos el litógrafo respeta este esquema ya presente en las fotografías, aun cuando siempre añade muchas más convenciones gráficas, mientras que las deficiencias técnicas, inherentes a la propia tecnología fotográfica en ese momento, son tratadas por autores como Clifford (o como el propio Alfredo Truan) con una gran maestría, utilizando exposiciones que hacen *desaparecer* a las personas de la escena en lugar de ser un estorbo visual, o sirviéndose de la *pose*, para sugerir naturalidad.

Observando atentamente, y en conjunto, los álbumes de Clifford vemos que en ellos están recogidos todos los elementos que constituyen el imaginario nacional liberal que se está construyendo en la época y al que también atienden las revistas ilustradas por medio del grabado. Así, aparecen los monumentos religiosos, las vistas generales de las ciudades visitadas, las arquitecturas efímeras con la propaganda oficial, referencias al progreso tecnológico, incluyendo las vías del ferrocarril en alguna escena o fotografiando puentes y obras públicas, restos arquitectónicos del pasado histórico, personajes ataviados con trajes regionales, edificios monumentales o los palacios donde se alojan los Reyes. Todo este conjunto constituye la visión fotográfica del acontecimiento y el recuerdo, en un momento en el que el propio concepto de reportaje está definiéndose. Es muy interesante cotejar las imágenes de Clifford con el resultado final litográfico para comprobar cuanto tienen, por un lado, de apunte gráfico para otra técnica y cuanto de obra acabada en sí misma. Es posible practicar esa doble mirada en la producción de este autor británico que tiene una enorme calidad, aun cuando se hace imprescindible que como historiadores comencemos a ponderar su verdadero papel e importancia, que, a nuestro juicio, se ha desmesurado un tanto por causas ajenas a su labor técnica y creativa, dada la persistencia de alguna interpretación que responde a los designios de una forma de hacer historia con la vista puesta en el coleccionismo internacional²¹. La espléndida y variada Colección Fotográfica que se conserva en el Palacio Real está repleta de excelentes autores que poseen una categoría estética y técnica que no desmerece de la que poseyó Charles Clifford y que, al igual que ocurre con la obra de este fotógrafo, supieron adaptar su trabajo a los objetivos propuestos. La fotografía constituyó en los viajes regios un símbolo de modernidad e innovación como la munificencia lo

fué de tradición. Ese equilibrio entre lo viejo y lo nuevo está presente constantemente en el interés de los viajes de la Reina Isabel II, porque, ciertamente, su época se movió en la tensión de un mundo que estaba diluyéndose y otro que estaba emergiendo, y el límite entre ambos era, en muchas ocasiones, difícil de deslindar.

NOTAS

- ¹ I. Herrero de Collantes, *Viajes oficiales por España de Isabel II*. (Discursos leídos ante la Real Academia de la Historia por los Excelentísimos Señores Don Ignacio Herrero de Collantes, Marqués de Aledo, y Don Gregorio Marañón y Posadillo, en la Recepción pública del día 15 de enero de 1950). Madrid, 1950.
- ² J.M. Jover Zamora, "Prólogo" a "La era isabelina y el sexenio democrático. (1854-1874)", Tomo XXXIV de la *Historia de España*, fundada por Ramón Menéndez Pidal y dirigida por José María Jover. Madrid, 1981, pp. XV-CLXII. La cita se encuentra en la p. XXV.
- ³ Un excelente ejemplo de esta visión historiográfica, ponderada y desprovista de tópicos sobre esta etapa, se encuentra en el estudio de Germán Rueda: *El reinado de Isabel II. La España liberal*. Ed. Historia 16, Colección Temas de Hoy, Madrid, 1996.
- ⁴ I. Burdiel, "Isabel II: un perfil inacabado". En "La política en el reinado de Isabel II", revista *Ayer* n.º 29. Madrid, 1998, pp. 187-216.
- ⁵ Julio Nombela. [Seudónimo de Santos Justo]. *Impresiones y recuerdos (1836-1912)*. (Edición de Jorge Campos). Ed. Tebas. Madrid, 1976, p. 451. (Edición original. Madrid 1909-1911, 4 volúmenes).
- ⁶ Toda la documentación gubernamental referente a asuntos de la Casa Real, incluidos los viajes de la Reina, se encuentra en el Archivo General de la Administración (AGA), sección de Presidencia del Gobierno. Las comunicaciones, por lo general, se hacen entre Presidencia del Consejo de Ministros y la Mayordomía Mayor. Algunos documentos evidencian la acotación de funciones que ambos poderes se reservan para sí con el fin de evitar fricciones. Por ejemplo, en 1852, Presidencia edita un manual manuscrito con los: *Antecedentes que deben tenerse a la mano como mandados observar en los embarazos de S.M. la Reina*. Además de explicar el orden jerárquico en el protocolo que debe guardarse en la antecámara regia en el momento del parto, y los escalones políticos que son advertidos a medida que avanzan los meses de embarazo, se deja claro que "las fajas bendecidas por el Santo Padre que llegan de Roma para la Reina deberán ser recogidas en la Nunciatura exclusivamente por la Secretaría de Estado". Y que "cesa en ese tiempo del parto el despacho con S.M. Siendo el Consejo de Ministros quien dirigirá los negocios sin ninguna intervención del Rey". (AGA 3112). Leg. 52. Presidencia.
- ⁷ Con el fin de no repetir constantemente la ubicación de los documentos de los viajes reales, salvo cita expresa en contrario, estos se encuentran en los siguientes fondos: Archivo de Palacio. Sección Histórica. Viajes de S.M. la Reina Isabel II. Cajas 267, 268, 269 y 270.
- ⁸ AGA 57. Presidencia, Subsecretaría Asuntos Generales, Legajo 39 bis, Expediente 14506. El proyecto, presentado por este periodista a la Reina el 21 de diciembre de 1851, preveía una ejecución en "3 o 4 años" y pretendía estudiar los siguientes aspectos:
 - 1) La medición de la superficie terrestre de España que no se halla ejecutada científicamente y solo poseemos parcialmente y por aproximación.
 - 2) La determinación de las latitudes y altura no medidas y rectificación de las que lo están.
 - 3) La formación del croquis geológico del territorio y la preparación de la carta geológica de España.
 - 4) La inspección mineralógica del Reino, estudio científico e industrial.
 - 5) El estudio agrónomo de las condiciones del suelo para mejorar la agricultura y la ganadería.
 - 6) La formación y rectificación de los elementos de la flora y de la fauna y descripción de todas las producciones vegetales y animales del territorio.
 - 7) Conocer y apreciar las fuerzas productivas de la Nación.
 - 8) Estadística y censo de la población.
 - 9) y comisionarse para visitar todos los establecimientos públicos del Reino.



Antonio Barcia. La familia real en el Balcón del Palacio de Bilbao el día 1º de Setiembre de 1865.

Para la financiación del proyecto, Andrés Borrego proponía organizar una lotería, en cuatro sorteos, y que con ello se cubriesen los gastos de la expedición. Una mitad de lo recaudado sería para el viaje científico y la otra mitad para donativo al Hospital de la Princesa. Sin embargo, en octubre de 1855 el proyecto continuaba en fase de estudio en la Presidencia del Consejo de Ministros, adonde fue remitido por Palacio. Finalmente la idea no fue aprobada.

⁹ A modo de ejemplo de la complejidad de los desplazamientos, según consta en la documentación del Archivo del Palacio Real de Madrid a la que ya nos hemos referido, en el viaje a las Provincias Vascongadas en 1865, se mueven en el séquito real 227 personas venidas de Madrid para el servicio de los Reyes.

¹⁰ En la preparación del viaje a Santander, el Alcalde de Reinosa, Manuel Agüero escribe el 6 de julio al Inspector General de Gastos y Oficios para preguntar "si las camas para SS.MM. y AA.RR. debe ponerlas este Ayuntamiento en las casas consistoriales que se están habilitando o vienen de Palacio, como las ropas, colchones y de más, que V.E. me dijo traían y que sobre este particular nada se necesitaba". Archivo del Palacio Real. Antecedentes del Viaje a Santander. Sección Histórica: Caja 270. Expediente 171.

¹¹ Una arroba equivale a 11,5 kilogramos.

¹² En la documentación del AGA. Sección Presidencia. Casa Real, se encuentran los datos relativos a cada desplazamiento. A modo de ejemplo, ésta es la información remitida por el Administrador General de Palacio al Presidente del Consejo de Ministros (Leopoldo O'Donnell) con motivo del viaje oficial de la Reina a Andalucía y Murcia en septiembre de 1862:

12 de Septiembre a Santa Cruz de Mudela, 15 a Andújar, 14 a Córdoba, 15 y 16 estancia en Córdoba, 17 a Sevilla, 18 al 25 estancia en Sevilla, 26 a Cádiz por el río, 27 al 2 de Octubre estancia en Cádiz, 5 de Octubre a Sevilla por ferrocarril, 4 en Sevilla, 5 a Córdoba, 6 a Bailén, 7 y 8 en Jaén, 9 en Granada, 10 al 15 en Granada, 14 a Loja, 15 a Antequera, 16 a Málaga, 17 y 18 en Málaga, 20 a Cartagena por mar, 21 y 22 estancia en Cartagena, 25 a Murcia, 24 y 25 estancia en Murcia, 26 a Orihuela, 27 a Novelda, 28 a Madrid, 30 de Agosto 1862.

AGA 5116, Leg. 52. Presidencia. Casa Real.

¹³ F. Cos-Gayón, *Crónica del viaje de SS.MM. y AA.RR. a Andalucía y Murcia en Setiembre y Octubre de 1862*, Madrid, Imprenta Nacional, 1863, pp. 60-61.

¹⁴ F. Cos-Gayón, 1863, pp. 154-156 [cit. n. 15].

¹⁵ Por ejemplo, cuando la Reina, tras su estancia en Lisboa, retorna a Daimiel a visitar a los heridos y consolar a quienes han perdido a sus familiares en el accidente de la máquina exploradora, escribe Severo Catalina:

El cuadro que entonces se ofreció era sin duda digno de que lo hubiese reproducido la fotografía, o de que un hábil pincel se encargase de perpetuarlo; que pocas veces tuviera mejor empleo el arte que lleva a las generaciones el recuerdo vivo y casi animado de los grandes hechos y de los momentos verdaderamente sublimes.

Véase Severo Catalina, *Viaje de SS.MM. y AA. a Portugal en diciembre de 1866*, p. 75.

¹⁶ F. Cos-Gayón, 1863, Introducción, pp. X-XI [cit. n. 13].

¹⁷ Juan de Dios de la Rada y Delgado cuenta, en su crónica del *Viaje de SS.MM. y AA. por Castilla, León, Asturias y Galicia, verificado en el verano de 1858*, cómo en el Ferrol en 1858: "El Príncipe D. Alfonso vestía el traje de la gente de mar, leyéndose en la cinta de su sombrero: "Navio Rey D. Francisco de Asís" y días después en la Coruña "se dirigieron las Reales personas a la tranquila bahía donde les esperaba el agradable espectáculo de la pesca de la sardina (...) Al arribar al puerto la Reina tomó en sus brazos al Príncipe y lo presentó al pueblo, que, loco de entusiasmo, pagó con vivas estrepitosos aquella muestra de deferente cariño", Madrid, 1860, p. 787.

¹⁸ En el inicio de su *Crónica del Viaje de SS.MM. y AA.RR. a las Islas Baleares, Cataluña y Aragón en 1860*, Antonio Flores se compara con un apacible cronista del Rey Don Jaime en el siglo XIII y justifica cómo la forma de escribir tendría que ser forzosamente diferente a la de quien, como Flores, vive en un tiempo en el que "el vapor y la electricidad absorben los espacios, haciendo el vacío en la atmósfera para que nada le impida al hombre llevar su persona a donde antes apenas le era dado llevar su pensamiento. [hoy] no es posible hacer otra cosa que fotografiar rápidamente los sucesos presentes dejando en paz las sombras del pasado", p. 8. El comentario contiene también referencias veladas al exceso de erudición desplegado en la Crónica de su antecesor, Juan de Dios de la Rada y Delgado.

¹⁹ Sobre la figura de Alfredo Truan, véase el trabajo de Francisco Crabiffose en el libro *Arte e Industria en Gijón 1844-1912*. Ed. Museo de Bellas Artes de Asturias. Oviedo, 1991.

²⁰ Los subrayados están en el original. Se han respetado las incorrecciones gramaticales.

²¹ Esta cuestión puede apreciarse sin dificultad en el Catálogo de la exposición: *Charles Clifford. Fotógrafo de la España de Isabel II*. Lee Fontanella (Comisario). Ed. El Viso. Madrid, 1996.

Un fotógrafo aficionado en la Corte de Isabel II, el Infante Sebastián Gabriel

Por M^a Leticia Ruiz Gómez

Si repasamos la historia de los hombres que forjaron los inicios de la fotografía, nos encontramos con personajes peculiares, una curiosa mezcla de aventureros, científicos y aristócratas. Los hermanos Niépce eran miembros de la acomodada burguesía provinciana de la Francia posrevolucionaria; Claude y Nicéphore desarrollaron apaciblemente sus experimentos científicos y artísticos sin abandonar el cultivo de sus tierras. Louis Jacques Mandé Daguerre era un habilidoso y activo empresario que se hizo famoso en París con el "invento" del Diorama. Marie Loup Sougez nos ha recordado el "dandismo" del sujeto, perfectamente introducido en la sociedad artística y literaria del momento, a comienzos de la década de los veinte¹. Fox Talbot hacía uso de la cámara oscura para mejorar los bocetos que tomaba en su periplo italiano, propio de un rico heredero, continuador de la tradición inglesa del *Grand Tour*. Son perfiles biográficos que se acomodan a la figura del pionero, todos ellos con un sesgo novelesco que retrata muy bien una sociedad profundamente transformada en el siglo de la revolución y el positivismo.

A mitad de la centuria, la fotografía es una actividad de "inventores y entusiastas"², una combinación de científicos, artistas y aficionados. Permitía desplegar modelos variopintos de actividad, tanto científica como artística. Si la litografía de Senefelder había posibilitado aumentar las expectativas creadoras de buen número de artistas al disminuir la dificultad manual de los procesos tradicionales del grabado (el manejo preciso del buril o los ácidos por ejemplo), la fotografía proporcionó un nuevo código visual, lleno entonces de "verdad", de aparente imparcialidad, que consentía captar la belleza sin necesidad de destrezas excesivas. Unas inci-

pientes cámaras oscuras dotadas en principio de una óptica elemental, unos rudimentarios conocimientos de química que desde 1839 eran cada vez más frecuentes y precisos, y un *tempo largo*, indispensable para aprehender el mundo que ahora disfrutaban y definían desde una cámara fotográfica, por cierto, con un equipo enormemente aparatoso y pesado, dado que todos los procesos se efectúan prácticamente *in situ*.

No sólo los primeros excursionistas fotográficos, como gustaban llamarse, necesitaban de ese preciado tiempo, un sencillo retrato requería explicitarse desde un lenguaje técnico y formal complejo. Los tiempos de exposición, la preparación de los positivos directos (daguerrotipos), su proyección estética con toda una variada panoplia de soluciones contextualizadoras, etc. En fin, los inicios de la fotografía se movieron necesariamente entre la investigación científica más trepidante en busca del reconocimiento y la patente necesaria para rentabilizar los esfuerzos, y el diletantismo propio de unas clases sociales que en el convulso siglo XIX pugnaban entre la ociosidad y la conspiración permanente. Para la burguesía, la fotografía se convirtió en el "nuevo medio de autorrepresentación, conforme a sus condiciones económicas e ideológicas"³, y para una parte de la nobleza que practicó el nuevo invento, un ejercicio artístico donde ciencia y creación se encontraban de forma convincente y "decorosa"⁴.

En España, la lista de aficionados patrios a la fotografía convive desde sus inicios con la de extranjeros. En ambos casos manteniendo esos sesgos iniciales para los pioneros: aventura y curiosidad, junto a ciencia y creación. Baste repasar *La Historia de la Fotografía en España*, de Lee Fontanella (1981), para buscar esta com-



Autorretrato del Infante Don Sebastián Gabriel de Borbón y Braganza, hacia 1865.

binación de hombres y situaciones. También Publio López Mondejar hace hincapié en este sentido, y nos recuerda que nombres como Alabern, Monlau, Roura, Mata, Hysern o De la Paz Graells, introductores del daguerrotipo en España, eran “solamente” aficionados entusiastas⁵. La elegante actividad fotográfica, que llegaba a considerarse recomendable incluso para las señoras⁶, alcanzó igualmente a los aristócratas, tanto aquellos de título dudoso como el Conde de Lipa o el de Vernay, como aquellos de nobleza probada como el Conde de San Javier, el de Campogiro u Olimpio Aguado, Marqués de las Marismas del Guadalquivir.

Como aficionado también se cuenta a Sebastián Gabriel de Borbón y Braganza, Infante de España y Portugal, y uno de los personajes más representativos de su época, tanto por su semblanza biográfica⁷ como por su afición hacia la fotografía. Su aspecto, un tanto trasnochado y quizá desagradable por el estrabismo que padecía, le hace caracterizarse como un personaje peculiar, al que el trato afable y refinadas maneras le hicieron rodearse de gentes variopintas de la sociedad española. Había nacido en Río de Janeiro, en noviembre de 1811, hijo del infante Pedro Carlos de Borbón y de la princesa portuguesa María Teresa de Braganza. Su bisabuelo, Carlos III, había concedido al Infante Don Gabriel (1752-1788) el Gran Priorato del Hospital de San Juan de Jerusalén en los Reinos de Castilla y León. Este otorgamiento era una de las más altas dignidades del Reino, cedida históricamente de forma vitalicia pero incompatible con la Corona. Carlos III aseguró sin embargo el disfrute perpetuo del Gran Priorato a los descendientes de Don Gabriel⁸. El privilegio llevaba aparejadas importantes rentas, además de 150.000 ducados de vellón anuales. A tan importante capital se sumó la dote de su

esposa, la infanta portuguesa María Ana Victoria de Braganza, que aportó al matrimonio 500.000 escudos de oro. La tranquilidad económica que Carlos III otorgó a su hijo Gabriel le permitió disfrutar de sus aficiones como traductor y bibliófilo, alejado de cualquier incursión en la vida política⁹.

Tras la pronta desaparición del joven matrimonio, su único hijo, el Infante Don Pedro, es enviado por su tutor, el Rey Carlos IV, a la Corte portuguesa, donde recibió el auxilio de su abuela materna, la Reina María. Tan tierna criatura, de sólo dos años, mantuvo las prerrogativas del Mayorazgo-Infantazgo bajo la administración de su tío, el Rey de España. Con la amenaza de las tropas francesas, la Casa Real portuguesa se estableció en el Brasil, donde finalmente acabaría casándose Don Pedro, en 1810, insistiendo en las alianzas hispano-lusas, pues se unió a la Princesa de la Beira en un corto matrimonio, roto en mayo de 1812 por la inesperada muerte de Don Pedro. El único fruto de los desposorios fue Don Sebastián Gabriel, Infante de más larga vida que la de su padre y abuelo, pero también de mayor agitación, seguramente no por su deseo ni por su carácter, sino por sumergirse su biografía en una época especialmente conflictiva, llena de insidias, traiciones y maquinaciones políticas y familiares.

Don Sebastián y su madre se instalaron en España en septiembre de 1822. Llegaron a la Corte en busca de un acomodo social y económico del que se vieron privados desde los días de la francesada. No sin muchos problemas, la de Beira consiguió recuperar los derechos del niño, que durante años fueron disfrutados por el hermano de Fernando VII, Don Carlos M^a Isidro¹⁰. Desde abril de 1824, Don Sebastián se concentró en una educación marcadamente humanística y artística¹¹, sin descuidar los piadosos asuntos de la religión. Como su abuelo Don Gabriel, sus amplios intereses intelectuales le alejaron en un principio de las acechanzas cortesanas. Pirala, en su *Historia de la guerra civil*, resume la complejidad de aficiones del joven:

Las letras, las ciencias y las artes tuvieron en el joven Don Sebastián un aventajado discípulo, y un templo es su cuarto (...) ejecutaba litografías y se vanagloriaba de artista. Su biblioteca era regia, su gabinete de física el primero de España, y su galería de pinturas forma la riqueza del museo del Ministerio de Fomento (...) aunque cristiano no se desdeñó de conocer las obras arábigas y gozar fama de regular orientalista (...) su biblioteca servía diariamente de academia. Allí tenía su tertulia a la que acudían Vallejo, Gumila, Tordera y luego Martínez de la Rosa y otros. Convencido de que nada enseña como el trato, gustaba de conversar con los hombres de valer y oír sus lecciones y oír sus consejos¹².

Las disciplinas del dibujo y la pintura le fueron enseñadas por Bernardo López (1799-1874), la litografía la practicó con asiduidad y en cuanto a su Gabinete de Física, imposición pedagógica para los Príncipes e Infantes españoles a lo largo del siglo XIX¹³, pero del que tenemos noticias ya durante el reinado de Carlos III¹⁴, recordaremos sólo la importancia que en la época se dio al formado por Don Sebastián. Apasionado de los variopintos asuntos que en los referidos gabinetes reflejaban, se mantuvo siempre este tipo de recintos, incluyéndose un “profesor encargado”, tal como refieren las llamadas plantas generales de la Casa del Infante en distintos años; en este Gabinete, se relacionan ya desde 1835 cu-

riosidades fotográficas propias de la época ¹⁵. Importante y afamada fue también su Biblioteca, para la que se sirvió de un bibliotecario y un auxiliar. Heredada una buena parte de su abuelo Don Gabriel, los minuciosos inventarios dan fe de los diversos intereses del Infante, incluyéndose desde los años cincuenta textos sobre fotografía.

El apacible panorama del Infante se completó en 1852 con el matrimonio con la Princesa napolitana María Amalia de Borbón Dos Sicilias, que contaba a la sazón catorce años. En esas fechas los problemas de sucesión al Trono de España congregaron camarillas diversas en las que no participaba el Infante.

Su sistema de vida era ejemplar: en tiempos de paz dormía unas seis horas, y en las artes y las letras, rara vez en la caza, ocupaba el día. Por la mañana, después del cumplimiento de los deberes religiosos, despachaba los negocios del priorato de San Juan de Jerusalén y tomaba la paleta o el compás o alguno de nuestros clásicos, a los que tenía gran afición.

De nuevo la cita se la debemos a Pirala ¹⁶. Al proclamarse a la Princesa Isabel heredera del Trono, las presiones familiares en torno al Infante se hicieron insostenibles. La vinculación marcadamente carlista de su madre, la Princesa de la Beira, llegó a casarse en 1858 con su cuñado Don Carlos, se manifiesta en amenazadoras cartas para que el joven Don Sebastián abandonase su inicial toma de partido por la causa liberal. Don Sebastián cedió finalmente y llegó a ser proclamado Capitán General del Ejército carlista ¹⁷.

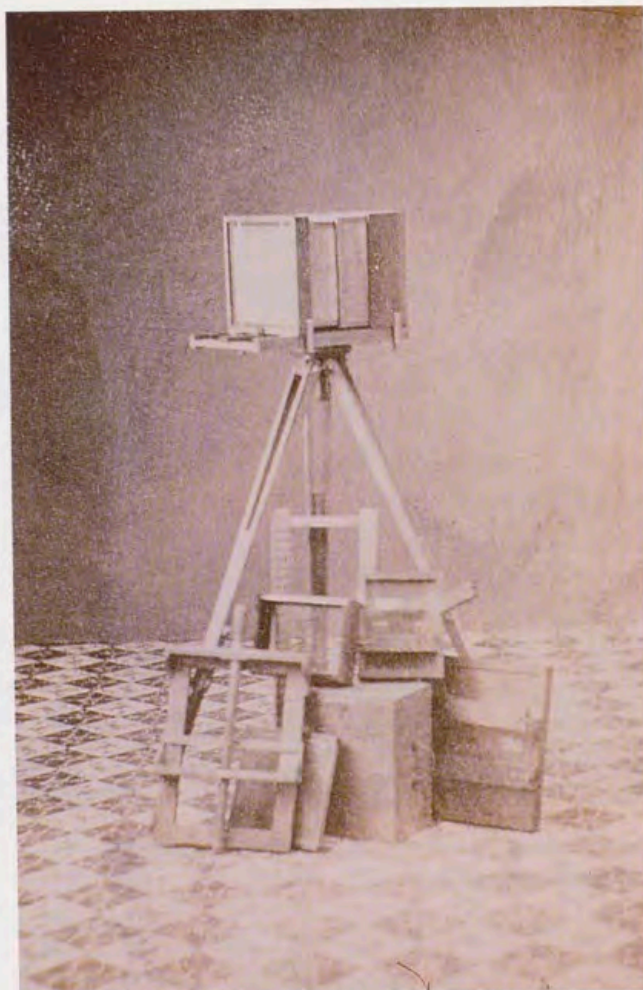
El gobierno isabelino confiscó las rentas del Gran Priorato y a partir de septiembre de 1855 quedaron bajo la tutela y administración de una Comisión Regia de Intervención. Sus bienes fueron secuestrados, y así la Biblioteca quedó depositada en la Biblioteca Nacional, los aparatos del Gabinete de Física estuvieron a disposición de la Universidad Central ¹⁸. Un exilio obligado desde 1854 llevó a Don Sebastián y a su esposa al reino de Nápoles, donde el hermano de Doña María Amalia reinaba con el título de Fernando II. Aunque con largas estancias en Roma y viajes esporádicos por Europa, Don Sebastián Gabriel iba a permanecer casi veinticinco años alejado de España; con la comodidad propia de un miembro de la Casa Real napolitana, pero sin los grandes privilegios, rentas y obligaciones de su rango español.

Su obligada ociosidad se llenó de ocupaciones muy queridas para él: viajes, lecturas, coleccionismo, especialmente pictórico, la práctica del grabado y, sobre todo, su vocación por la pintura, una vocación que no olvida ni en los momentos más penosos, cuando en los círculos más íntimos, se confiesa decepcionado y dolido por sus circunstancias personales. El 20 de julio de 1858, Federico de Madrazo escribe a su padre desde París:

Parece que el Infante Don Sebastián no hace más que pintar; se necesita tener humor y un temple particular para tener el espíritu bien tranquilo para ocuparse de las bellas artes en ciertas ocasiones.

Año y medio después, el 5 de diciembre de 1859, desde Roma, Federico relata el estado de ánimo del Infante:

El Infante, a quien he visto, me ha dado muchas memorias para V., todo el día estaba metido en casa de Luis Ferrant, no piensa más que en pintar. Está delgado y ha estado conmigo sumamente amable. Dice que siente haberse metido en jaranas, que no ha hecho más que



Máquinas y accesorios fotográficos, hacia 1860. Carte de visite anónima. Madrid. Biblioteca Nacional. Colección Castellano (ER/522.55.8).



Retrato de Antonio García, fotógrafo del Laboratorio Fotográfico del Infante Don Sebastián. Autor anónimo. Madrid, Biblioteca Nacional. Colección Castellano (ER/522.61.3).

perder tiempo y salud, además le han dado muchos disgustos; ya sabrá V. que en el campo de Don Carlos le llamaban Masón aquella caterva de frailes¹⁹.

Pero también se interesó por la fotografía. Un hombre de probada curiosidad y afanes artísticos debió ocuparse muy pronto del revolucionario invento, donde se amalgamaban cuestiones que siempre habían estado presentes en los afanes del Infante: investigación y creación accesible para un artista diletante y voluntarioso, desligado de quehaceres y ocupaciones, dispuesto a disfrutar de ese *tempo largo* que al principio señalábamos.

Su acercamiento a los primeros procesos debió ser temprano. En 1871, en su casa de Aranjuez, se inventarían dos retratos al daguerrotipo, uno "de la Señora difunta", su esposa Doña María Amalia, y otro "de un cura"²⁰. En otros dos casos no se especifica el proceso fotográfico, pero se aportan algunos datos reveladores: En la casa de la Señora Princesa se señalan dos "retratos del Señor cuando era joven" y otro "de la Señora difunta, fotografía dada de color". La señalada juventud de Don Sebastián, nacido como dijimos en 1811, nos obliga a pensar en una toma realizada en torno a los comienzos de la década de los cuarenta, cuando frisaba la treintena. En cuanto a la fotografía de su primera esposa, "dada de color", queríamos relacionarlo con una práctica del propio Infante quien, todavía en 1871, guardaba entre sus cajones un "pliego de papel con la descripción de colores de escribir preparados para la aguada y colorido de fotografía". La aplicación de color en los primeros retratos, durante los albores de la fotografía, era fórmula habitual, mantenido recuerdo de los modos pictóricos, especialmente en miniaturas sobre marfil, y no sería extraño que un apasionado de la pintura como era nuestro Infante combinase así, estrechamente, dos aficiones que en ese momento se relacionaban necesariamente.

Del mismo inventario de 1871, en donde se anota un listado complejo que indica la existencia de un laboratorio completo al que luego nos referiremos, interesa ahora apuntar la existencia de dos objetivos para daguerrotipo, a los que se hace referencia en el segundo armario del despacho. El dato nos obliga a pensar en Don Sebastián como un daguerrotipista *amateur*, tal vez autor de los dos retratos señalados (su viuda y un cura). Desgraciadamente, de todo este material no tenemos noticia, y, al igual que otros aparatos como dos estereoscopos (con y sin vistas)²¹, no vuelven a mencionarse en inventarios posteriores. De la práctica fotográfica del personaje, en su exilio napolitano, da prueba una pequeña nota sobre traslados de efectos que a mediados de los años sesenta se llevan a cabo en sus casas madrileñas. En el *Inventario que comprende la Galería de Pinturas, objetos artísticos, estudio de pintura y laboratorio fotográfico*, se nos dice de este último:

Este laboratorio se compone de una porción de objetivos de todas dimensiones, pies, cámaras oscuras, y demás objetos necesarios por valor de 55.000 reales. Nota: Parte de estos objetos son traídos de Nápoles²².

Sobre el panorama fotográfico en Nápoles, la ciudad en la que durante más tiempo arraigó el Infante hasta su regreso a España, y por tanto su potencial primer escenario de aprendizaje, no encontramos estudios profesionales documentados hasta bien entrados los años cincuenta. Como se ha recordado en más de una



Retrato de Isabel II hacia 1860, por Ángel Alonso Martínez y Hno., Patrimonio Nacional.

ocasión, "La fotografía entre 1850 y 1860 era una industria de trabajo para pocos profesionales, era un medio para diletantes, elegidos, pertenecientes a una clase social privilegiada y culta"²³. Serán fotógrafos extranjeros los que comiencen a arraigarse en la península italiana por esas fechas, algunos procedentes de la pléyade de pioneros ingleses, franceses y alemanes, miembros de las sociedades de excursionistas fotográficos o pertenecientes a la aristocracia en su obligado periplo formativo. Atraídos todos ellos por las bellezas arquitectónicas y culturales de Italia, marcarán durante largos años el género por excelencia de la fotografía italiana, las vistas, secuela de los *vedutisti* del siglo XVIII, llenarán Europa y los Estados Unidos de reproducciones artísticas, vistas de ruinas en medio de parajes bucólicos de un genuino tardorromanticismo; también se impondrán las imágenes costumbristas de los lugareños, repitiendo muchas veces las iconografías propuestas desde la pintura de la época. En Nápoles, se establecen, entre otros, el estudio del francés Alphonse Bernoud, que llega a la ciudad a comienzos de los cincuenta, especializándose en retratos. Se convirtió pronto en fotógrafo de la Corte Real, y está considerado como uno de los mejores fotógrafos italianos en la época del colodión²⁴. Es más que probable que Don Sebastián conociera el quehacer de Bernoud, e incluso que hiciera uso de los servicios del francés²⁵. El otro gran estudio napolitano es el de Giorgio Sommer (1854-1914), nacido en Frankfurt y establecido en Nápoles en 1857, que se dedicó casi exclusivamente a las vistas y las reproducciones artísticas²⁶. Don Sebastián enviudó de Doña María Amalia en noviembre de 1857. Sin descendientes, la muerte de la princesa napolitana rompió el vínculo natural del In-

fante con el reino napolitano, dejándole seguramente en situación un tanto incómoda, tanto social como económicamente. La vuelta a España se aceleró tras prestar el Infante juramento de fidelidad y obediencia a Isabel II. La Soberana perdonó y restituyó el rango, los honores y el patrimonio de su pariente, proporcionándole además una nueva y joven esposa, su cuñada Doña María Cristina de Borbón y Borbón (1833-1902). El matrimonio tuvo lugar el 19 de noviembre de 1860; de él nacerían cinco hijos varones.

Una vez en Madrid, el Infante se instala durante cinco años en un palacete en el número 54 de la calle de Alcalá, un edificio “que entonces era propiedad de la Corona, acondicionándolo a su gusto y a sus expensas por valor de 600.000 reales de vellón”²⁷. Al poco de establecerse en Madrid, el Infante comienza a intensificar su dedicación a la fotografía; varios datos prueban este hecho. Las compras de material fotográfico se manifiestan por lo menos desde 1860²⁸, y el 13 de junio de 1861 comenzaron las obras para la creación de un Gabinete Fotográfico, bien estructurado y equipado para la práctica fotográfica, si atendemos las cuentas que para la construcción del referido estudio aparecen en el Archivo de Don Sebastián²⁹.

El estudio debió ser un pequeño edificio anexo o exento, suponemos que junto a la que entonces era su casa de la madrileña calle de Alcalá. El recinto se construyó en ladrillo con armazón de madera, que incluía la techumbre, cuyo tejado se cubrió con plomo. Con una sola entrada (“puerta de entrada de dos hojas”), presentaba un suelo entarimado, aunque se emplearon azulejos y baldosas, seguramente para la zona húme-



La Baronesa Rothschild por Ingres. 1848. Londres. Colección privada.



Retrato de Isabel II hacia 1860, por el Infante Don Sebastián. Patrimonio Nacional.

da, de lavado y procesado del material fotográfico. El Gabinete contaba con dos ámbitos (“cornisa vidrieras y ventanas de los dos gabinetes”), distribuidos en dos niveles, o mejor, una parte en solución de altillo, pues se cobran “16 peldaños nuevos para la escalera” (lo que nos hace imaginar una altura de unos tres metros para este altillo). En la zona alta se abrió un tragaluz acristalado, con vidrieras emplomadas en el techo; empleándose al menos cuatro “cristales grandes finos de las medidas de 4 por 3 (¿metros?), a 380 reales cada uno”, además de un grupo indeterminado de “cristales que se han de colocar en las vidrieras del Gabinete siendo ordinarios”, sumando un total de seiscientos reales. En la construcción se ubicaron otras ventanas, sin precisar el número y situación. El altillo daba a una terraza (“compostura de la barandilla de la terraz”), a buen seguro situada sobre el nivel inferior. El importe total de la obra ascendió a 29.147 reales de vellón.

Concluidas las obras, el Infante se aprovisionó de todo el complejo arsenal de material químico, cámaras (algunas de ellas para la obtención de *carte de visite*), objetivos variados, ampliadora, y objetos diversos para conseguir el *attrezzo* que cualquier estudio profesional requería. Se atestigua igualmente la existencia de un equipo portátil, pues en dos ocasiones hace alusión a la “tienda de campaña”, y del que luego veremos testimonios de su uso. Todo ello se evidencia en un interesante documento sin fechar, pero entre otros papeles de 1862 y 1863, donde encontramos un completo listado de los “Objetos de fotografía pertenecientes a S.A.R. el Sermo. Don Sebastián Gabriel”. La singularidad y significación del documento nos hace atrevernos con su reproducción completa:

Maquinas de fotografia dos con sus correspondientes pies y 2 chasis cada una.

Una Camara oscura sin objetivo.

Intermediarios de varias dimensiones, diez y seis.

Tablillas de diferentes dimensiones para colocar los oriles de los objetivos, nuevos.

Dos chasis de la máquina de los 4 objetivos, dos id. de la pequeña, uno del telescopio y otro además.

Maquina para agrandar con su correspondiente objetivo de 3 pulgadas.

Dos pies de los objetivos pequeños y dos de los grandes.

Prensas grandes tres y cinco pequeñas.

Otra prensa para limpiar los cristales.

Dos pedestales y una columna de pino.

Un pie de hierro para colocar las figuras.

Cuatro listones de pino para evitar el movimiento de la maquina.



Retrato de Doña Cristina de Borbón y Borbón, *hacia 1860*, por el Infante Don Sebastián. Patrimonio Nacional.

Armadura de pino para la tienda de campaña.

Una alfombra grande para el piso, un paño de vayeta para el fondo, una colgadura encarnada con cordones y otra igual lila.

Tienda de camaña para la fotografia una y un pedazo de tela amarilla.

Dos rodillos para la limpieza y una blusa.

Dos pariguelos de pino para el transporte de las máquinas.

Cajas de cristal diez y nueve con diez cristales del 50 al 38, veintiocho del 27 al 30 setenta y seis de 1/4 de placa y diez y ocho de tarjeta.

Otras dos cajas de cristales con veintiocho cristales.

Cristales rayados uno grande y dos pequeños.

Parpastur seis grandes y tres pequeños.

Frascos varios cuatro; otros cuatro para reforzar clises, 2 con caja y 2 sin ella; otros 2 varios con caja para la plata; otros cuatro con caja, uno de ellos con solución de lloruro, otro con acido pirogalico, y otros dos con colodion; otro con baño de hierro, otro con solución de goma; otro con pirogálico, otro con zinc; otro con urano, otro con colodion normal, otro pequeño con id., otro grande y siete pequeños para negativos, otro de acido pirogalico, otro de espirítico rectificado- otro de clorato- otros dos con acido murialico, otro con plata, otro con alcol, otro con eter, otro con alcol rectificado, otro con acido acetico cristalizado, otro con yodio, una botella con alcol y tripolón, otros siete frascos de yoduro de amoniaco, otros cinco de potasio, otros tres de yoduro cadmiano, otros de yoduro de zinc, otros dos de bromuro de potasio, seis de bromuro de amoniaco, dos de bromuro de cadmio, dos con solución de bromuro, otro con solución de yoduros con acido sacínico, otro con silicato de potasa, otro con sal amoniaco, otro con bicloro de mercurio, otro con yodo formico, otro con cloruro de sodio, otro con yodo otro con cianuro, otro con eter, otros doce con liquidos ignotos, nueve, de varios tamaños vacios, una almirez, seis tazas de cristal, dos copas, dos botellas, una vinagera, un porron, dos frascos para el baño de plata, otro para el de urano, otro para el de cloruro de oro, otro para el de nitrato de plata, otro para el de cianuro y otros tres pequeñitos para varios ingredientes.

Una costaña (sic) grande ensedada para el agua destilada, y otra mas pequeña sin ensedar.

Un recipiente para la cera.

Dos tazas de cristal y una de gutapercha.

Embudos de cristal uno grande y doce pequeños.

Medidas de cristal dos, una de 30° y otra para 250°.

Pesalíquidos tres grandes y dos pequeños.

Evaporatorios de porcelana uno grande y dos pequeños.

Floreros uno de porcelana y otro de cristal.

Gelatina un paquete y un pedazo de cera virgen.

Cuatro barritas de cristal.

Dos cristales grandes para prensa.

Dos pequeñas placas negativas.

Cubetas de gutapercha tres grandes, cinco medianas, dos pequeñas, otra mediana con caja de caoba y cuatro de porcelana.

Dos barremos y una pila de zinc.

Dos jarras ordinarias y un cantaro.

Una cartera con 8 cartones.

Un peso.

Un alambique de cobre para destilar agua.

Ocho espinzos de ballena y dos ganchos, uno de plata y el otro de ballena.

Dos cajas de carton vacias.

Un pie de filtrar.

Un aparato para los negativos.

Una tabla para escurrir frascos.

Dos tableros grandes para poner las prensas.

Un armario de pino para conservar los objetos, una mesa de lo mismo para trabajar, un cajon y un pie para la luz de lo mismo.

Gran parte de este completo equipo de laboratorio y estudio quedó en España tras el exilio del Infante en 1868, cuando se inventarían los bienes de la familia en Aranjuez, encontrándose interesantes aportaciones que incluimos en nota aparte ³⁰.

Enseguida debió contratar los servicios de un fotógrafo que atendiera el Gabinete, aunque sin formar parte de la planta general de servicio, planta en la que aparecen, a lo largo de sus ocho años en España antes del definitivo exilio, un bibliotecario y auxiliar, un profesor encargado del Gabinete de Física, un pintor de cámara (Luis Ferrant) y un "director encargado de la Galería de Pinturas y objetos artísticos" (el restaurador de pintura Eusebio Rey), un relojero, un maestro de canto y un afinador de pianos. Entre otros papeles sueltos, datados posiblemente en 1861, en una lista de enseres utilizados por el servicio acomodado en Aranjuez, se apunta el uso de colchón, almohadón y mesa destinados a un fotógrafo, sin más especificación³¹. Es bastante posible que se trate de Antonio, un joven que aparece citado tan sólo con el nombre de pila en dos retratos de la llamada Colección Castellano de la Biblioteca Nacional³²; las incógnitas sobre el personaje son resumidas por Fontanella:

Ese Antonio de apellido incierto también es de profesión incierta puesto que a veces es llamado fotógrafo del Infante Don Sebastián, pero la mayoría de las veces aparece como ayudante de fotógrafo del Infante Don Sebastián³³.

Algunas dudas pueden despejarse ahora. Aunque sin constar oficialmente en los listados de planta como ya hemos dicho, el 27 de septiembre de 1864 se efectúa el nombramiento de Fernanda Pascual como auxiliar del Gabinete Fotográfico del Infante. Tal cargo viene firmado por el Jefe del Cuarto de Don Sebastián, Gabriel de Aristizábal Reutt, quien en la fecha indicada manifiesta que

de orden de S.A.R. se incluirá en la Nomina á D^a Fernanda Pascual con el haber de ocho reales diarios, y su goce desde primero del presente, por el ausilio que viene prestando en el Laboratorio Fotografico de S.A.R. á su Esposo Dn Antonio Garcia³⁴.

El matrimonio mantuvo los cargos de fotógrafo y auxiliar al menos hasta el año 1868, cuando Don Sebastián salió del país tras el exilio forzoso de Isabel II. Encontramos al matrimonio acompañando al Infante en distintos viajes (léase "jornadas" según la fórmula de la época). El 21 de junio de 1865 "salen en la diligencia a las 12 en punto de la mañana, (...) formando parte de la comitiva en el viaje de S.S.A.A. a Lisboa". Un año más tarde, constan en la jornada de La Granja de San Ildefonso; en una "relación de los individuos de la Real Servidumbre" nombrados para tal salida, aparecen "D. Antonio García, fotógrafo y D^a Fernanda Pascual, su muger ayudanta de la Fotografía". De nuevo están presentes entre la servidumbre que sigue a los Infantes (Don Sebastián y Doña Cristina) en el viaje a San Sebastián. En esta ocasión nos hallamos ante la curiosidad de que todo el Cuarto del Infante aparece clasificado; Antonio García y Fernanda Pascual son asignados a la tercera categoría de las cuatro en que se organizaba dicho Cuarto³⁵. La presencia de este matrimonio de fotógrafos es reveladora del interés que el bisnieto de Carlos III mostró por la fotografía, pero plantea grandes interrogantes sobre la autoría misma de las obras que podemos considerar de Don Sebastián, normalmente por contar con el anagrama del Infante. ¿Antonio García se ocupaba del mantenimiento del Gabinete?, ¿las tareas del joven fotógrafo se "limitaban" a efectuar y controlar los procesos de positivado?, ¿Don Sebastián era un "director artístico", una suerte de editor que ocasionalmente disparaba la cámara o se implicó decididamente en la práctica del nuevo arte, tal y como se había embarcado en la actividad de pintar, componer, grabar o litografiar? Las interrogantes quedan por supuesto abiertas, pero no queremos dejar de destacar otras evidencias de importancia sobre el entusiasmo que la fotografía despertó en el curioso e infatigable Infante.



Retrato sedente de la Condesa de Mirasol, por el Infante Don Sebastián. Patrimonio Nacional.



La hija de la Condesa de Esclafani, por el Infante Don Sebastián. Patrimonio Nacional.

En 1865, fecha en que se vio obligado a abandonar la residencia de la calle de Alcalá, por la desamortización que ya hemos señalado, tuvo que trasladarse con su familia a la Casa de Infantes de El Escorial. En el catálogo de libros de la importante biblioteca de Don Sebastián Gabriel se hallaban “encajonados en El Escorial”, según testimonio de su bibliotecario de Cámara, Basilio Sebastián Castellano, libros y revistas sobre fotografía⁵⁶. Estas obras vuelven a aparecer, ampliadas con otras publicaciones, en una “Nota del pormenor de los libros, entregas y papeles” de un cajón perteneciente a la Biblioteca del Infante, realizado tras la muerte de Don Sebastián⁵⁷. La relación cuenta con veintidós “entregas” de *El eco de la Fotografía*, otras siete de la *Revue Photographique*⁵⁸, veinticuatro del *Boletín de la Sociedad de Fotografía* (francesa), todas ellas fechadas en 1866, el año en que ingresa en la prestigiosa Sociedad, once ejemplares encuadrados del *Boletín Belga de la Fotografía*, por Leon Delteure (sic), París, 1868; *Álbum fotográfico de Nápoles* (“hay varias entregas”), cuarenta ejemplares de *Magnesium*, Londres, 1865; distintos números de la parisina *Le Moniteur de la photographie*, correspondientes a los años 1865 y 1866. Se señalan igualmente un tomo de *Chimie Photographie* (sin ninguna otra especificación), *Recherches Photographiques* de Niépce de Saint-Victor, editada en París en 1855⁵⁹, de Laurent: *Le Photographie* y *Le Photographie Plaque*, editada en París, de Legos. De mayor calado son dos obras de Gustave Le Gray, uno de los fotógrafos fundamentales de mediados de siglo⁶⁰, señaladas escuetamente como *Photographie* y *Traité General de Photographiques*. Las ediciones corresponden a los años 1852 y 1856⁶¹. En ambos inventarios, antes y después de la muerte del personaje, se anotan igualmente fotografías sueltas (“colección de estampas fotográficas”) y algunos álbumes (“Brasil pintoresco, álbum de vistas”, “Vistas de Europa”, “Álbum fotográfico” de Crillet, y “Fotografías de Proust”, Londres, 1860)⁶².

Ya hemos señalado que el Laboratorio Fotográfico del Infante contó con un equipo portátil. Los viajes en los que se incorporaban Antonio García y Fernanda Pascual requerían de los pertrechos necesarios para esas circunstancias. Este equipo aparece señalado en varias ocasiones; por un lado en los dos inventarios del Laboratorio (el ya señalado de hacia 1863 y el verificado en Aranjuez en 1871), cuando se hace alusión a la armadura de pino para la tienda de campaña y dos “pariguelos” también de pino para el transporte de las máquinas. En una hoja suelta con distintas anotaciones, se señala explícitamente la existencia del “laboratorio portátil”, en el que debía incluirse un “pie pequeño que se dobla” para “la máquina pequeña”⁶³. Además de utilizarse este equipo para la documentación gráfica de los viajes del Infante, restan algunas evidencias de tomas fotográficas de exteriores, todas ellas atribuidas a Don Sebastián. La Société Française de Photographie cuenta con cuatro positivos cuyos títulos son expresivos de esta actividad fotográfica, seguramente todas ellas tomadas en La Granja, a tenor de los títulos con que aparecen en la Institución francesa⁶⁴: *Paysage avec petits personnages au bord d'un torrent avec rochers et forêt*, *Palais de la reine à Granja* y *Fontaine surmontée d'une arche, Fontaine de Diane à Granja*. Este material, fechado en 1865, debió ser pre-



La Condesa de Mirasol, por el Infante Don Sebastián.
Patrimonio Nacional.

sentado por Don Sebastián en la *Société* cuando es admitido como miembro de la misma en 1866. Junto a las vistas del Real Sitio, se conservan tres retratos, actividad en la que nos centraremos por ser el género retratístico el que aparece perfectamente representado en los fondos del Patrimonio Nacional.

Cuando Don Sebastián Gabriel regresa a España a finales de los años cincuenta, el retrato fotográfico está en pleno desarrollo técnico y comercial, al tiempo que busca un camino propio en cuanto a lenguaje artístico se refiere, emancipándose dubitativamente de las raíces pictóricas, de gran calado y tradición. Los principales estudios madrileños se ubicaban en torno a la Puerta del Sol. La cercanía al Real Palacio era una condición necesaria para alcanzar cierta notoriedad en la misma, muchas veces tras el aval de un nombramiento como Retratista de Cámara, o el más habitual y sencillo de Proveedor de la Real Casa. José Albiñana había alcanzado la primera distinción, en 1850, cuando se le otorga el título de “daguerrotipista de cámara honorario”⁶⁵, y a lo largo de esa década será el fotógrafo más habitual en la nómina de Palacio. Su formación como miniaturista aporta una pretendida “artisticidad” al proceso fotográfico, mediante coloreados (“miniados” según terminología empleada por el propio Albiñana) aplicados a las tomas fotográficas sobre papeles a la sal o ligeras albúminas. La siguiente década aportará una manifiesta extensión del colodión, elemento que proporcionaba nítidas imágenes que

permitían una definición no lograda en los cálidos y borrosos calotipos, por otro lado escasos en nuestro país, más enraizado, por lo que hasta ahora sabemos, con los retratos daguerrotípicos. Después de estas fechas iniciales la aplicación de color, cuando se mantuvo, lo hizo más por inercia que por necesidades expresivas. Ya hemos explicado más arriba que contamos con datos suficientes para pensar que Don Sebastián Gabriel practicó en Nápoles tanto el daguerrotipo como el coloreado de retratos fotográficos; es probable que sobre papeles a la sal, hábitos que seguramente abandonó una vez asentado en la Corte, en contacto con esos retratistas del entorno de la Puerta del Sol, tan cercanos asimismo a su residencia primera de la calle de Alcalá.

La producción del Infante se aproxima en cierta manera a algunos de los fotógrafos, profesionales ya y no meros diletantes, que encontramos en la llamada Colección Castellano de la Biblioteca Nacional, a la que nos referimos a propósito del retrato del fotógrafo Antonio García, aquel muchacho que trabajaba al servicio del Infante. Aunque la Colección presenta problemas aún sin resolver, pues Castellano acopió material fotográfico sin montar, sobrante de esos estudios de la época ⁴⁶, demuestra que los protagonistas de estas valiosas imágenes se movían en un círculo generalmente de confianza, a tenor de la desenvoltura y familiaridad con que posan, con una "vitalidad en función de un círculo de conocidos de

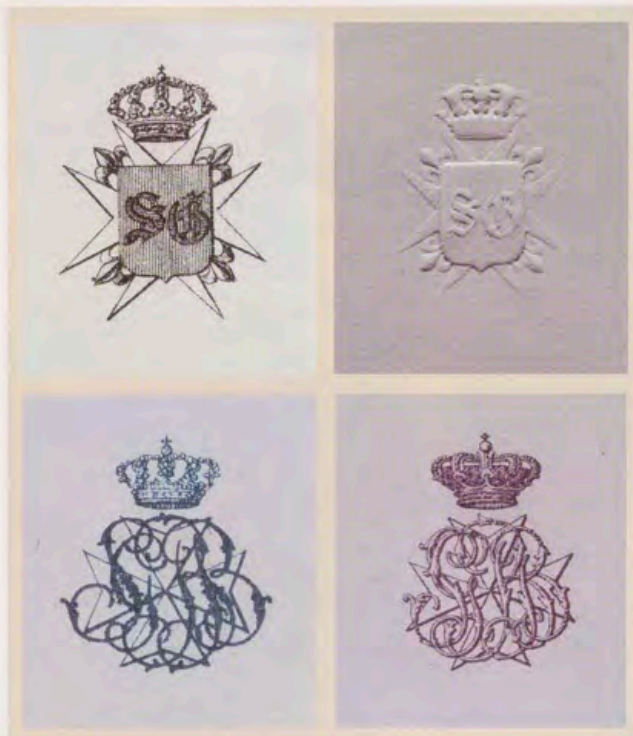


Retrato de Isabel II por Federico Madrazo, Roma. Embajada de España ante la Santa Sede.

varias profesiones, no solamente la fotográfica" ⁴⁷. Algunos de estos fotógrafos y sus familiares son nombres tan significativos como José Martínez Sánchez, Eusebio Juliá, Antonio Cosmes y Godínez. También aparece retratado Don Sebastián, su mujer, su suegro, el Infante Francisco de Paula; en estos dos últimos casos retratados, con toda seguridad, por nuestro Infante, de quien encontramos indicios en otras pruebas anónimas del impresionante fondo del pintor Castellano ⁴⁸.

La escenografía y la estética que utiliza el Infante se relacionan estrechamente con las fórmulas pictóricas imperantes en la mitad del siglo, marcadas en la retratística de toda Europa por la impronta de Ingres (1780-1867), interpretadas y tamizadas en la Corte madrileña por Federico de Madrazo (1815-1894), al que tuvo ocasión de frecuentar y admirar tanto en París como en Roma. Fotógrafos como José Martínez Sánchez y, sobre todo, Ángel Alonso Martínez, ya practicaban un retrato intimista, sin apenas accesorios o atributos contextualizadores, paradigma de la imagen burguesa que los pintores del XIX desarrollaran con gran éxito. Sirva de ejemplo el retrato de Isabel II, realizado hacia 1860, por Alonso Martínez, del que se guardan cuatro pruebas, una de ellas iluminada, en el Archivo de Palacio. Positivo de gran formato, con el sello seco del fotógrafo, su cronología y realización están a buen seguro muy próximas a una serie de fotografías de Isabel II que hasta la fecha se venían considerando como anónimas ⁴⁹. La Reina viste un traje de mañana claro, sobre el que destaca un collar de cuentas de azabache. La pose un tanto indolente de Doña Isabel, con una mirada pensativa o perdida, sostenida la cabeza por su mano derecha mientras el brazo reposa en una mesa cercana, es gesto aprendido en el vocabulario ingresiano del momento. Lienzos como el de la Baronesa Rothschild (1848) ⁵⁰ o el de Madame Henri Gonse (1852), muestran una imagen semejante de la mujer: melancólica, elegante, íntima, suavemente recortada su silueta (preferentemente en visión de tres cuartos) sobre fondos despejados, levemente interrumpidos por cortinajes. Madrazo firma en 1855 el espléndido retrato de la Condesa de Vilches (Madrid, Museo del Prado), y en 1863 una versión contemporánea a la del Infante: el retrato de Rosa Guardiola (Madrid, colección particular). A la misma sesión que esta fotografía que presentamos se corresponden otras tomas de la Reina y de su esposo, el Rey Francisco de Asís. La gran cantidad de pruebas de los distintos negativos en los fondos del Patrimonio Nacional, casi todas con el sello del Infante, abre nuevas interrogantes sobre el uso de estos peculiares retratos, realizados probablemente como homenaje agradecido a la generosidad de su Reina, al poco de regresar a Madrid.

Este retrato femenino debió parecerle muy apropiado al Infante Don Sebastián Gabriel, pues mantendrá su impronta sin grandes variantes, en la producción fotográfica que lleva su sello. De fechas semejantes debe ser la toma que presentamos de su poco agraciada esposa, Doña Cristina ⁵¹. Técnicamente ejemplariza toda la correcta destreza de la que será capaz el fotógrafo, manejando muy bien el colodión y realizando copias de procesado limpio y nítido resultado. Evidenciará igualmente una cierta frialdad expresiva en los retra-



Anagramas empleados para usos fotográficos por el Infante Don Sebastián.

tados, seguramente por estar más preocupado Don Sebastián de la composición y la escenografía, por sencilla que ésta sea. Aunque percibimos nuevamente la huella de Ingres (esa pose pretendidamente descuidada, con la barbilla apoyando en la mano, esa riqueza visual en telas, joyas, el sencillo tocado, e incluso el jarroncillo orientalizante sobre una mesa cubierta por tapiz)³², la tranquila dejadez de la Infanta, apoyada en el velador, en un espacio intimista y equilibrado, recuerdo lejano del goyesco retrato de la Condesa de Chinchón, plasma una piadosa visión que de Doña Cristina trasluce la obra.

Similares soluciones aparecen en otros dos retratos que presentamos: el de la Condesa de Mirasol³³ y el de la hija de la Condesa de Esclafani³⁴, copia de este último fue enviada a la Société Française de Photographie, donde se data en 1865. El dato del envío, junto a otros dos retratos³⁵, indica que la toma satisfizo al Infante. De lo ya dicho sobre este tipo de imágenes femeninas, sólo queda insistir en algunos aspectos escenográficos, constantes en el fotógrafo; además del abanico de la Condesa de Mirasol, de tan larga tradición en la pintura y la literatura española de nuestro Siglo de Oro, y repetido hasta la saciedad en la pintura del XIX, la composición de la Esclafani se enmarca con escasos elementos, pero representativos del estudio del Infante: la moqueta con sembrado al tresbolillo de formas polilobulares, con silueteado claro sobre fondo posiblemente rojo, y que proporciona un efecto de enlosado muy a propósito para sugerir profundidad; la mesa cubierta con vistosos manteles de tapicería, y sobre esa mesa, algún objeto de carácter decorativo; además incluye el forillo pintado, resuelto con ligeras manchas de color, a modo de esquemáticos celajes, interrumpido si la ocasión lo requiere por un cortinaje lateral.

La Condesa de Mirasol posa en la misma sesión en una imagen de cuerpo entero, luciendo de forma evidente el mismo vestido de seda negra guarnecido con aplicaciones de terciopelo. Lleva velo y la siempre problemática colocación de las manos se resuelve, así como la pose general de la retratada, desde un modelo de Madrazo que proliferó gracias a las distintas variantes y copias por todo el país, y que quizá Don Sebastián conoció en Roma, donde se halla el original pintado en 1850. Nos referimos al retrato oficial de Isabel II, con vestido de Corte en tonos azules, un espectacular retrato oficial considerado el más bello de los realizados por el pintor a la Reina (Roma, Embajada de España ante la Santa Sede). En esta ocasión, el fotógrafo optó por situar a la Condesa sobre un fondo pintado, un frondoso exterior con puente; forillo de gran calidad para lo que es usual en la época, y en donde cabría imaginar la participación de su pintor de Cámara, su restaurador o el propio Infante. Otro elemento destacable es el formato de la prueba, una *carte de visite*, tan en moda en los años sesenta, formato comercial por excelencia y que muestra la apariencia profesional que el Infante quiso dar a su pasatiempo; como el resto de las obras de este "aficionado", muestra en el soporte secundario su anagrama (las iniciales SG sobre campo de escudo, y la cruz de la Orden de Malta con cuatro flores de lis), en estos casos, impresas, y no gofradas como en las fotografías de gran formato, donde simplifica el anagrama.

Igualmente en *carte de visite*, el retrato del padre de la Mirasol, el Vizconde de Armería, según consta en inscripción marginal. En este caso llamamos la atención de nuevo sobre el excelente forillo: olas rompiendo contra un acantilado, y un barco balanceándose bajo un cielo de amenazadoras nubes. El recuerdo inmediato de las célebres marinas de Le Gray nos invita a sugestivas insinuaciones sobre las fuentes compositivas de este telón sobre el que posa el Vizconde. Porta el caballero, en aparente descuido, una chistera, recurso que más tarde retomará el Infante para otros retratos, y que también encontramos en obras pintadas de la época (*Pedro Téllez Girón, Duque de Osuna*, por Federico de Madrazo en 1844; Banco de España).

Pero los retratos masculinos más representativos son aquellos que suponemos realiza Don Sebastián en los primeros años de la década, bastante cercanos al retrato ya comentado de Doña Cristina de Borbón. Como ocurre en la pintura de la época, se opta por composiciones aparentemente sencillas: figuras sentadas, de tres cuartos, sobre fondos neutros, apoyándose con cierto descuido en una mesa "parlante", donde los objetos no pretenden solamente decorar sino sobre todo contextualizar al individuo. Muy representativa es la imagen de Ramón Torres Muñoz de Luna, catedrático en Ciencias de la Universidad de Madrid³⁶. Es esta una de las contadas ocasiones en que la fuerza expresiva del individuo, su agudeza, y su vivacidad, superan la escenografía presentada, la mera representación. De Muñoz de Luna, el Infante contaba con algún opúsculo "Sobre química"³⁷.

Semejante en cuanto a la composición, pero sin la fuerza expresiva del catedrático Muñoz de Luna, subrayado por el hecho de desviar su mirada hacia un

punto indeterminado, a la izquierda, el retrato del pintor Bernardo López Piquer (1799-1874)⁵⁸. Ligado tempranamente a la Corte, alcanzó en 1858 el puesto de Primer Pintor de Cámara, y la dirección honoraria de la Academia de San Fernando. Se le representa no como un pintor, sino como un caballero: la chistera descansa en un velador cubierto por el tapiz; allí reposa también el brazo del artista. La representación no difiere iconográficamente de la realizada por A. Alonso Martínez y Hermano, en fechas muy similares (anterior a 1865 probablemente), de este académico y Pintor de Cámara, primero del Infante, y más tarde de Isabel II.

Para concluir la producción de este periodo madrileño, incluimos otros tres masculinos: el del Médico de Cámara, Marqués de San Gregorio⁵⁹, con idénticos presupuestos conceptuales que el anterior, el del restaurador de pinturas del Real Museo de Pinturas, Nicolás Gato García de Lema⁶⁰ y una *carte de visite* de Don Sebastián⁶¹. Del restaurador Gato de Lema hacemos notar cómo fotógrafo y fotografiado han optado por un tipo de retrato de gran predicamento en la época, el del disfraz. Una recreación tardorromántica en la que participaron gustosos el propio Infante y su esposa, Doña Cristina, en otras ocasiones. En cuanto al autorretrato de Don Sebastián, pomposamente vestido de Capitán General (el uniforme se encuentra en el Museo del Ejército), apreciamos la pose preferida del coqueto caballero, girada levemente la cabeza hacia la izquierda con el fin de ocultar su estrabismo.

La mayoría de los personajes retratados pertenecían al círculo de amistades que frecuentaba Don Sebastián, y que se incluían en los perfiles prefijados para tener entrada en la "Cámara de la Real Casa de S.A.R.": entre otros, Rectores de Universidad y Doctores, Presidentes y Directores de Reales Academias y Museos, Jefes del Real Palacio y Ayudantes de S.M. el Rey o Médicos de Cámara por ejemplo⁶².

Posiblemente a finales de los años sesenta, ya en el destierro, puedan fecharse dos interesantes fotografías: una *carte de visite* de la Reina María Cristina de Borbón⁶³, y un formato *cabinet*, el marido de la Reina, el Duque de Riansares⁶⁴. Ambas están dedicadas a Don José M^o Zárate, y a su esposa. Él fue Secretario del Marqués de Alcañices, preceptor de Alfonso de Borbón. Se trata de imágenes de mayor depuración escenográfica, con un cierto sesgo psicológico en la Reina, quizá más por la personalidad extravertida de la retratada que por la intención misma del fotógrafo. Los dorsos litografiados son ahora algo más complejos que los anteriores.

Don Sebastián siguió ligado a la fotografía desde su destierro francés; además de los últimos retratos señalados, sabemos que presentó a la novena exposición de la *Société Française de Photographie*, en 1870, una prueba que resume en cierta manera esa complejidad de aficiones artísticas en las que se movió con gusto cuando los avatares del siglo se lo permitieron. Se trata de la reproducción de una estampa, según consta en el catálogo de dicha exposición⁶⁵. Sebastián Gabriel de Borbón y Braganza murió el 14 de febrero de 1875, tras la satisfacción de saber que el Príncipe Alfonso había entrado en Madrid coronado como Rey de España.



El Vizconde de Armería, por el Infante Don Sebastián.
Patrimonio Nacional.

NOTAS

¹ M. Loup Sougez, 1991, *Historia de la Fotografía*, Cuadernos de Arte Cátedra, Madrid, p. 45.

² Los dos adjetivos son utilizados por Susan Sontag, 1975, *Sobre la fotografía*, Eldhasa, Barcelona, p. 18.

³ Frase de Gisèle Freund. Tomado del texto de M.L. Sougez, 1991, p. 69 [cit. n. 1].

⁴ Utilizamos de forma consciente el vitruviano término *decorum*, lo que es propio, adecuado, en este caso como ocupación del noble.

⁵ P. López Mondéjar, *Las fuentes de la memoria*, Lunwerg, Madrid, 1989, p. 86.

⁶ P. López Mondéjar recoge una cita del estudioso valenciano Huguet, en la que se reproduce un singular anuncio: "En las ciudades más cultas de Europa las señoras de primera distinción se dedican a la fotografía por entretenimiento y recreo", 1989 [cit. n. 5].

⁷ P. López Mondéjar, *op. cit.*, recuerda que Valle-Inclán lo representa como "notorio padrino de la gente bandolera", mientras que para Galdós "sabía sostener un papel de ilustrado, peregrino papel en príncipes", apéndice de biografías.

⁸ Los datos históricos se deben a Antonio Mut Calafell, en su magnífica introducción al *Inventario del Archivo del Infante Don Gabriel de Borbón*, editado por el Ministerio de Cultura, Madrid, 1985. Sobre la perpetuidad de la dignidad concedida, apostilla: "El proyecto de Carlos III venía a alterar la sucesión de esta Dignidad, dándole carácter perpetuo y, mediante la creación de un Mayorazgo-Infantazgo

de rigurosa agnación, pretendía asegurar la existencia de una segunda rama de Príncipes de la Casa Real de España", en la nota cuarta, p. 10.

⁹ A pesar de su temprana muerte, en 1788, con tan sólo treinta y seis años, erigió una magnífica Biblioteca que fue progresivamente enriquecida por sus herederos, especialmente Don Sebastián. Llevó a cabo la traducción y publicación de las obras de Salustio, en una esmerada edición impresa por Ibarra en 1772. A. Mut Calafell, 1985, p. 11 [cit. n. 8].

¹⁰ Las razones de esta "usurpación" parten del enlace de Don Pedro y Doña Teresa. Para los partidarios de Don Carlos consideraban que el matrimonio no era válido legalmente. El complejo asunto viene perfectamente trazado en el ya referido texto de Antonio Mut Calafell. El reconocimiento presentó tantas dificultades que en 1868 se publicó en Madrid, imprenta de Rivadeneyra, una *Memoria histórica sobre la fundación y vicisitudes de la Casa de Su Alteza Real el Sermo. S.R. Infante de España y Portugal, Don Sebastián de Borbón y Braganza, acompañada de todos los documentos justificados que a la misma se refieren*.

¹¹ A lo largo de su vida acaparó, además de numerosos conocimientos, plaza en numerosas academias: académico de número de la Real de San Fernando, Presidente perpetuo de la Real Academia de Arqueología de Bélgica, Presidente del Instituto Geográfico de Brasil, miembro de la Sociedad Geográfica de París y académico de número de las Academias de San Lucas de Roma, del Panteón de Roma, de Perugia, de San Carlos de Valencia, de Bellas Artes de Lisboa, de San Marcos de Venecia, de Bellas Artes de Herculano y de Artes y Manufacturas de Toscana. Datos tomados de R. Mateos Sáinz de Medrano, *Los desconocidos Infantes de España. Casa de Borbón*. Thassàlia, Barcelona, 1996, p. 145. Desde 1866 perteneció igualmente a la Sociedad Francesa de Fotografía.

¹² El texto pertenece al libro VIII-LXXIV, pp. 30-32. Lo recogemos de Mateos Sáinz de Medrano, 1996, pp. 151-151 [cit. n. 11].

¹³ La finalidad formativa de los Gabinetes de Física se mantuvo hasta el reinado de Alfonso XIII. Al menos desde la célebre ley Moyano, los instrumentos científicos se compraban para ayudar a los jóvenes de la Familia Real a preparar los exámenes que se celebraban en el Instituto San Isidro. En estos exámenes se reproducían experimentos con instrumentos científicos similares a los de los gabinetes de Pala-



El catedrático Don Ramón Torres Muñoz de Luna, por el Infante Don Sebastián.



El pintor Bernardo López Piquer, por el Infante Don Sebastián.

cio; de hecho, generalmente, la Casa Real adquiría los instrumentos a los mismos fabricantes que abastecían al Instituto San Isidro. Agradezco la información que a este respecto me ha proporcionado M^o Ángeles del Egido, del Museo Nacional de Ciencia y Tecnología, y a Eduardo Galán, conservador del Patrimonio Nacional.

¹⁴ El hijo de Carlos III, el Infante Don Gabriel, contaba con un Gabinete de Física, tal y como queda reseñado en su archivo: A.G.P., Inventario del Archivo del Infante Don Gabriel de Borbón y sus descendientes, leg. 501.

¹⁵ Sobre la historia del Gabinete de Física del Infante, véase A. Mut Calafell, [cit. n. 8]. En una completa relación sobre este Gabinete realizada en 1860, y revisada por el "profesor encargado del Gabinete" en 1867, encontramos las disciplinas propias de estos gabinetes, en un siglo en que "el hombre ya no se situaba a tientas en lo que rodeaba, sino que comenzaba a estar en condiciones de ordenar a su alrededor sus objetos, de manera que pudiese descubrir los conceptos propios para el análisis de su universo" (Charles Morazé, 1965, *Historia del Desarrollo Científico y Cultural de la Humanidad*, edición española de 1980, Planeta, Barcelona, tomo 7, p. 24): mecánica, hidrostática, neumática, comprensión del aire, hidrodinámica, meteorología, calórico, electricidad, magnetismo, galvanismo, óptica, fantasmagoría, mineralogía, instrumentos de matemáticas, además de otros "diversos aparatos" de difícil ubicación disciplinar. En la sección de óptica (espectacular su desarrollo desde el siglo anterior) se anotan numerosas lentes y cámaras oscuras para dibujar "paisaje y retratos", además de otra "con una lente convexa para colocarla en una ventana" y un "Pttakisticop o juguete de vision". En el apartado de Fantasmagoría se inventaría: un aparato de fantasmagoría montado sobre su carro, máscaras transparentes con sus linternas para manifestar su aparición y desaparición, bandas de vidrio para usos de las linternas mágicas y un cuadro de movimiento". A.G.P. Inventario del Infante..., posterior a 1859, leg. 191.

¹⁶ Pirala, pp. 42-45 [cit. n. 12].

¹⁷ Muestras muy significativas de la dureza epistolar de la Princesa de la Beira se recogen en R. Mateos Sáinz de Medrano, 1996 [cit. n. 11], recogidas casi en su totalidad del libro del Padre Francisco Apalategui: *El infante Don Sebastián y la batalla de Oriamendi*; no cita editorial ni fecha.

¹⁸ Todo fue devuelto con su regreso, en la década de los años sesenta.

¹⁹ F. de Madrazo, 1994, *Federico de Madrazo. Epistolario*, Madrid, Cartas nº 47 y 109. Luis Ferrant sería luego nombrado, en 1842, pintor de cámara del Infante; la misma fecha en que nombra a Salvador Castellano restaurador de cuadros.

²⁰ A.G.P., Inventario del Archivo del Infante Don Gabriel de Borbón y sus descendientes, posterior a 1859, leg.191: Inventario de Aranjuez de 1871, en los "efectos que contienen los cajones de los armarios del Señor".

²¹ El "esteóscopo" (sic) sin vistas, junto a un "pie de la fantasmagoría", en el llamado Cuarto de tapicería; el "estereóscopo" con sus vistas en el segundo armario del despacho.

²² A.G.P., Inventario del Archivo del Infante Don Gabriel de Borbón y sus descendientes, Posterior a 1859, leg.191.

²³ Maurizio Recano, "La fotografia a Capri nella seconda metà dell'Ottocento", en *C'era una volta Capri. Un secolo di immagini*, 1857-1957, 1988, p. 217.

²⁴ El dato, como gran parte de la información sobre fotografía en Nápoles, pertenece a un listado de Piero Becchetti (*Fotografi e Fotografia in Italia*, en *Word 97 for Windows format*). Agradecemos sinceramente a Gerardo F. Kurtz la búsqueda desinteresada de documentación, así como sus oportunas consideraciones.

²⁵ Otro buen retratista será Carlo Fratacci, pero su actividad no se registra en la ciudad del Vesubio hasta principios de 1860, cuando el Infante ya había regresado a nuestro país.

²⁶ Sobre Sommer, véase: Marina Miraglia, "Giorgio Sommer's Italian Journey. Between Tradition and the Popular Image" en *History of Photography*, 1996, volume 20, number 1, spring, pp. 41-48.

²⁷ A. Mut Calafell, 1985, p.17. [cit. n. 8]. El mismo autor, en nota al margen nos informa de los distintos usos que el edificio, llamado "Casa de los Heros", conoció: despacho de cristales de la Real Fábrica de La Granja y estudio del pintor José de Madrazo; en 1865 dejó de pertenecer a la Real Casa, instalándose allí el Ministerio de Ultramar, luego la Presidencia del Consejo de Ministros y vivienda del Regente General Serrano; "este Palacio ocupó probablemente el solar donde se halla edificado en la actualidad el Ministerio de Educación y Ciencia".



Tomás del Corral y Oña, Marqués de San Gregorio,
por el Infante Don Sebastián.



El restaurador Don Nicolás Gato García de Lema,
por el Infante Don Sebastián.

²⁸ El 20 de noviembre se fecha una factura de la parisina Casa Hermagis, por el envío de una cámara para distintos negativos de vidrio de grandes dimensiones (hasta 70 por 55 cm.) y una prensa de satinado en un armazón de roble (une presse à satiner des épreuves de 70 sur 55 cm.). La importancia y complejidad de la cámara hace que Hermagis le envíe una prolija nota anexa explicando las características del aparato (que fue vendido en 800 francos), al tiempo que aprovecha para informarle de las novedades más recientes. El fotógrafo José Martínez Sánchez también proveía al Infante, al menos así consta en una factura con membrete y firma del fotógrafo de marzo de 1865: "un objetivo instantaneo Aleman de tres pulgadas de diametro de Diezler. Su importe incluso los portes y la revision Dos mil doscientos rs.; por demasia de dos obgetivos de Woyglander de media placa à foco igual, por otros de Hermagis mil reales de vellon. Total 5.200". Ambas facturas en A.G.P., Archivo del Infante Don Gabriel de Borbón y sucesores. Posterior a 1859, leg. 237.

²⁹ A.G.P., Archivo del Infante Don Gabriel de Borbón y sucesores. Posterior a 1859, leg. 232: *Gabinete fotografico. Importe total del coste que ha tenido de albañilería, cerrajería y carpintería*. Agradecemos al arquitecto José María Pérez González las valoraciones espaciales y constructivas que ha aportado a través de las referidas cuentas.

³⁰ A.G.P., Archivo del Infante Don Gabriel de Borbón y sucesores. Posterior a 1859, leg. 237. En el Inventario de-Aranjuez de 1871 aparecen muchas de las piezas inventariadas pocos años antes en el Laboratorio Fotográfico, cuando éste se ubicaba en el palacete de la calle de Alcalá. Así se señala en la llamada "Casa de la S^a Princesa": nº 28. Cámara y chasis de fotografía, nº 54 Cachivaches, evaporatoria, acuerchero de fotografía, nº 35 Evaporatorias, nº 43 Cajas y cristales de fotografía, nº 44 Cajas

y cristales de fotografía, nº 45 Cubetas grandes y prensas de fotografía, nº 47 Cristales rotos de negativos, retortas y embudos de fotografía, nº 48 Frascos y otros cachivaches de fotografía, fotografía grande del cura, retratos del Señor cuando era joven (2), retrato de la Señora difunta, fotografía dada de color. En la Casa de Infantes: Fotografías de gran tamaño, retratos de los reyes. En el Cuarto de tapicería: Chisteras de mimbre en el cuarto de la fotografía, Columna grande pintada, para la fotografía, 2 vastidores para galería en el campo, de fotografía, Un pie de hierro y bronce con manubrio, para fotografía., Otro ind ind ententado (sic), Otro de madera y hierro, Aparato de fotografía, armadura de nogal, y una tela negra en forma de embudo, Armario de pino, de la fotografía en el piso 2º (con mesas fijas en nogal), Redoma grande de vidrio, do fotografía, Trozos sueltos de cámara oscura, Cercos de madera de pino, de cámara oscura, Filtro de barro inglés, para signar (¿) con su grifo de bronce, Farol cuadrilongo con cristales de color de fuego (para) fotografía, Rollo de papel cartulina, Angarilla o Parihuela desarmada con cámara oscura para fotografía, Banco cuadrilongo de fotografía, Mesa cuadrada de roble de fotografía, Bordillo de madera con cortinas o hierros, Biombos de gutapercha, Pedestal de mármol negro, cuadrado, hueco, Pedestal redondo, Peanas o varas de mármol blanco, Caños de barro para humos, Varillas de hierro para cortinas, paquetes, Rollos de estera fina de la galería principal, Roscas de plomo en caños, Planchas de cin, Bolsa de baqueta con sillas de campo, Estetoscopio, sin vistas, Pie de la fantasmagoría, Vastidores de nogal que parecen para armar una tienda de campaña, enfrentados. Caja grande de latón, cuadradas, Báscula, Cabaletes para pintar...

³¹ A.G.P., Archivo del Infante..., post. 1859, leg. 232, con el epígrafe: "1860 a 1863. Asuntos varios".

³² Sobre este fondo tantas veces citado en la historia de la fotografía en nuestro país, véase el capítulo correspondiente escrito por Lee Fontanella, 1981, *La historia de la Fotografía en España*, Madrid, pp. 127 a 137; igualmente en el catálogo *Ciento cincuenta años de fotografía en la Biblioteca Nacional*, Madrid, 1989, pp. 186 a 228.

³³ [cit. n. 52], p. 132.

³⁴ A.G.P., Archivo del Infante..., post. 1859, leg. 216. En la Planta general del Personal de ese año de 1864, en el anexo de bajas y aumentos, se constata la incorporación de Fernanda Pascual, aunque omitiéndose como ya señalamos al esposo: Aumentos, "D^a Fernanda Pascual, nombrada auxiliar del Gabinete Fotografico, a 27, Set. Con 8 r. diarios y goce desde 1º del mismo= 365 d. al año, saldo: 2.920".

³⁵ Las tres jornadas en: A.G.P., Archivo del Infante..., post. 1859, leg. 252.

³⁶ A.G.P., Archivo del Infante..., post. 1859, leg. 191.

³⁷ A.G.P., Archivo del Infante..., post. 1859, leg. 200: "Nota del portador de los libros, entregas y papeles que contiene el cajón que hay en las oficinas de S.A. correspondiente a la Biblioteca del mismo agosto señor"; entre documentación de 1878 y 1885.

³⁸ Del uso de esta publicación periódica da prueba un pequeño informe sobre "Las medidas Ponderales en Inglaterra" para su aplicación fotográfica, posiblemente realizado por el profesor encargado del gabinete de Física, José Arias Garibaldy, siguiendo las informaciones propiciadas por la *Revue Photographique*. El breve informe puede fecharse entre 1863 y 1864. A.G.P., Archivo del Infante..., post. 1859, leg. 258.

³⁹ Saint-Victor experimentó con los procedimientos fotomecánicos en hueco, basados en las propiedades del betún de Judea (véase el capítulo de Marie Loup Sougez sobre la "imagen fotográfica en el medio impreso" en el catálogo *Ciento cincuenta años de Fotografía en la Biblioteca Nacional*, Madrid, 1989). El asunto de la fotomecánica debió interesar mucho al Infante Don Sebastián, quien recibió un interesante informe sobre procesos fotolitográficos: "décalsques de Photographie sur Pierre, copie de la Note remise par Monsieur de Lafolye Inspecteur des lignes Télégraphiques de Cours á Monsieur Lemercier Imprimeur lithographique à Paris". El documento, de diez folios, no tiene fecha, pero aparece con documentación de 1862: A.G.P., Archivo del Infante..., post. 1859, leg. 241.



Autorretrato de Don Sebastián con uniforme de Capitán General.

⁴⁰ Sobre Le Gray, véase la monografía de E. Parry Janis, 1989, *The Photography of Gustave Le Gray*, The Art Institute of Chicago and the University of Chicago Press, Chicago.

⁴¹ De Gustave Le Gray, en el año 1850 vio la luz el *Traité pratique de photographie sur papier et sur verre*, editado por el autor. En 1852 se edita *Photographie. Traité nouveau théorique et pratique des procédés et manipulations sur papier sec, humide et sur verre au collodion, à l'albumine*, París. Lerebours et Secretan; dos años más tarde es publicado *Photographie. Traité nouveau...; éditon nouvelle renfermant tous les perfectionnements apportés à cet art jusqu'à ce jour*, París, Lerebours et Secretan.

⁴² En el equipaje perteneciente a Don Sebastián, se incluyen 6 cajas con fotografías; sin fecha; pero entre papeles del 68: A.G.P., Archivo del Infante..., post. 1859, leg. 191.

⁴³ A.G.P., Archivo del Infante..., post. 1859, leg. 258, "Registro de órdenes".

⁴⁴ Desgraciadamente no hemos visto el material fotográfico, la Société Française de Photographie ha tenido la amabilidad de aportarnos la información que sobre el Infante consta en esta secular Institución.

⁴⁵ A.G.P., Personal. C^a 1334, Exp. 52.

⁴⁶ *Ciento cincuenta años de Fotografía en la Biblioteca Nacional*, 1989, p. 187. [cit. n. 59].

⁴⁷ L. Fontanella, 1981, p. 127. [cit. n. 52].

⁴⁸ En la Sección de Bellas Artes de la Biblioteca Nacional también pueden encontrarse algunas pruebas del Infante; en algunos ca-

sos, especialmente las *cartes de visite*, al no aparecer montadas en sus correspondientes secundarios, su identificación es más compleja.

⁴⁹ Patrimonio Nacional, A.G.P., 10197061, 260 x 200 mm., papel albúmina.

⁵⁰ La pose adoptada en el retrato de la Baronesa fue retomada años después por Disdéri, cuando fotografía a la dama unos diez años más tarde (*Cabinet des Estampes et de la Photographie*, Bibliothèque Nationale de France, París).

⁵¹ Patrimonio Nacional, A.G.P., 10197059, 445 x 345 mm., en papel albúmina desde negativo de colodión. En la Biblioteca Nacional se conserva una prueba (ER/517.46) en la que aparece de pie, apoyada la mano en la butaca.

⁵² Una nueva sugerencia que encontramos, como los detalles señalados en el retrato sedente de Madame Paul Sigisbert Moitessier, de 1856 (Londres, National Gallery).

⁵³ Patrimonio Nacional, A.G.P., 10172848, 558 x 425 mm., papel albúmina desde negativo de colodión.

⁵⁴ Patrimonio Nacional, A.G.P., 10149565, 647 x 520 mm., papel albúmina desde negativo de colodión.

⁵⁵ *Portrait de femme assise, les mains croisées, portrait d'homme assis, le coude reposant sur une table avec statuette* (este último se debe corresponder al positivo de los fondos del Patrimonio nº 10172852).

⁵⁶ Patrimonio Nacional, A.G.P., 10169250, 427 x 354 mm., papel albúmina desde negativo de colodión.



El Duque de Riánsares, por el Infante Don Sebastián.



La Reina María Cristina de Borbón, por el Infante Don Sebastián.

⁵⁷ A.G.P., Archivo del Infante..., post. 1859, leg. 200: "Nota del pormenor de los libros, entregas y papeles que contiene el cajón que hay en las oficinas de S.A. correspondiente a la Biblioteca del mismo augusto señor"; entre documentación de 1878 y 1885, Cajón 52.

⁵⁸ Patrimonio Nacional, A.G.P., 10172854, 421 x 345 mm., papel albúmina desde negativo de colodión.

⁵⁹ Patrimonio Nacional, A.G.P., 10172847, 647 x 520 mm., papel albúmina desde negativo de colodión.

⁶⁰ Patrimonio Nacional, A.G.P., 10172846, 647 x 520 mm., papel albúmina desde negativo de colodión.

⁶¹ Patrimonio Nacional, A.G.P., 10149574, 150 x 85 mm., papel albúmina desde negativo de colodión.

⁶² A.G.P., Archivo del Infante..., post. 1859, leg. 256.

⁶³ Patrimonio Nacional, A.G.P., 10149582, 122 x 81 mm., papel albúmina.

⁶⁴ Patrimonio Nacional, A.G.P., 10141746, 145 x 105 mm., papel albúmina.

⁶⁵ *Catalogue de la Neuvième exposition de la Société Française de Photographie*, Paris, 1870, Nº 279.

La España del siglo XIX.

Entre tradición y modernidad

Por Santiago Sáenz Samaniego

INTRODUCCIÓN

Nada puede ser más útil a un monarca que el conocimiento del territorio sobre el que recae su soberanía. Isabel II, consciente de la importancia que tendría para su mandato el acercamiento y conocimiento de las tierras y las gentes sobre las que gobernaba, inició una campaña de viajes oficiales por el territorio español. Sobre estos viajes ya se han ocupado varios autores; desde los cronistas de la época hasta estudiosos actuales¹. Lo que nos interesa destacar es cómo dos hechos paralelos como son el reinado de Isabel II y el afianzamiento del hecho fotográfico van no sólo parejos sino que mantienen una simbiosis perfecta. Si la Reina intenta dejar constancia de las mejoras y modernizaciones que en todos los campos se desarrollaron bajo su reinado, nada mejor que utilizar la nueva técnica fotográfica para documentar tales avances. La fotografía fue un instrumento más dentro de la imagen de modernidad y de consonancia con los nuevos tiempos que desde la Monarquía se pretendía ofrecer. El prestigio que el fenómeno fotográfico alcanza dentro del período de Isabel II se muestra en el hecho de que de la mayoría de los viajes conservemos uno o varios álbumes como recuerdo de su estancia. Por un lado están las fotografías que desde Palacio se encargaban y que podríamos llamar el álbum oficial de la visita. Por otra parte, los regalos con los que las autoridades de los territorios que visitaba o las empresas cuyas obras inauguraba, obsequiaban a la Soberana. Estos álbumes regalo u obsequio junto con los álbumes oficiales han dado lugar a una magnífica colección de vistas de España que se custodian en las Colecciones del Patrimonio Nacional. Como se puede suponer, los presentes entregados a la Reina no sólo se caracterizarán por lo esmerado del trabajo fotográfico sino por una elegante presentación en estuches y encuadernaciones magníficamente realizados, que los convierten en piezas únicas.

Destacaremos entre todos estos trabajos el conjunto de imágenes que Charles Clifford², como fotógrafo oficial de la Real Casa, realizó de los viajes de la Soberana. El hecho de que existiese un fotógrafo oficial nos plantea la siguiente pregunta: ¿Cuál es la imagen que

desde la Corona se quiere dar del propio país? Si se efectúa un encargo se fijarán unas pautas, un guión previo sobre el que trabajar. La idea que podemos extraer es que se intenta establecer un equilibrio entre la tradición artística, monumental y cultural heredada del pasado y una idea de dinamismo que entronca con toda una serie de medidas, de reformas, principalmente en el campo de las obras públicas, que inician una era de modernizaciones en terrenos como las comunicaciones, los abastecimientos hidrológicos, el urbanismo, etc. Lo que sí parece seguro es que se pretende deliberadamente rechazar la imagen de bandoleros y panderetas que precisamente los extranjeros seguían buscando entre nosotros. Así los tipos populares que retratasen autores como R.P. Napper, con sus gitanos y aguadores, no serán el objetivo pretendido dentro la Colección que nos ocupa. El pasado que se intenta reflejar es el solemne e imperial vestigio de las épocas de mayor esplendor. La ruinas de civilizaciones precedentes como la romana o la árabe, con los magníficos restos y monumentos que nos legaron, serán el objetivo al que se unirán imágenes de un presente lleno de progreso y de modernidad. Se trata de ligar la idea de la Monarquía como algo enraizado con un pasado épico, por un lado, con una estampa de actualidad y dinamismo que la política viajera de Isabel II pretende ofrecer como imagen de su reinado.

Por supuesto no faltarán los tópicos de la España castiza, de las vistas y monumentos que aún hoy en día se identifican con nuestro país. La imagen de la Alhambra de Granada o de los Alcázares de Sevilla, los cientos de perspectivas posibles del Toledo imperial, las ruinas de Mérida, Itálica o Sagunto son punto de mira tanto de los objetivos de los fotógrafos extranjeros como de los locales. Son en muchos casos tomas que reflejan la herencia pictórica de los "vedutistas" románticos y de los viajeros europeos y que se encuentran muy ligados al medio impreso, principalmente a la litografía. Esta España, reflejo de un rico pasado cultural, interesa en la Corte y se pretendía unir su imagen con la de los avances tecnológicos y con el progreso. Lo que no encontramos dentro de la Colección son los moradores, los ti-



Museo del Prado, Madrid, Albiñana, 1851, Daguerrotipo, 150 x 200 mm.

pos populares que habitaban sus rincones. La España de cigarreras, mendigos, gitanos y bandoleros o simplemente los tipos populares, no se prodigan dentro de los materiales conservados. Sólo los nativos de lejanas posesiones, de los territorios de Filipinas o del Golfo de Guinea serán objeto de atención y no tanto por sus connotaciones "folclóricas" sino por su interés científico-antropológico, con la distancia que desde la metrópoli se tenía de estos otros súbditos.

Por todo ello podemos llegar a la conclusión de que, efectivamente, existe una idea prefijada a la hora de reflejar una imagen del país, y es la unión de la tradición más noble con la idea de modernidad que el nuevo reinado pretendía ofrecer a sus súbditos. La fotografía, sobre todo en los encargos oficiales desde el Palacio, se utiliza deliberadamente como un instrumento más dentro de la política y las estrategias de la Casa Real.

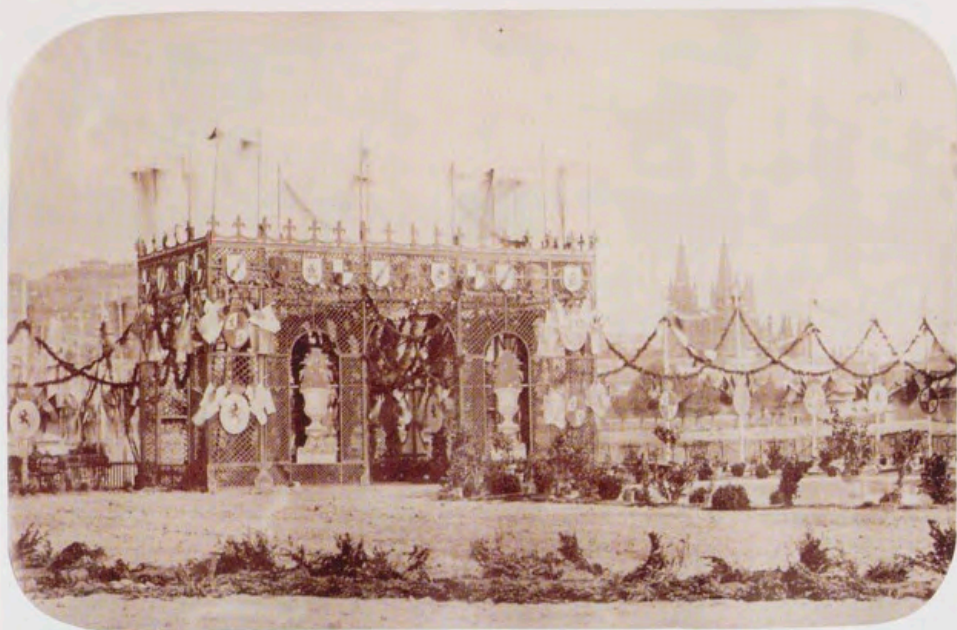
LA COLECCIÓN

Hablar de la Colección de las vistas de España custodiada en el Patrimonio Nacional no es sólo hacer un paseo por nuestra geografía, sino también hacer un recorrido por los grandes fotógrafos que en esta época trabajaron en nuestro país, e incluso también podríamos decir que puede ser un discurrir por los procesos y progresos técnicos que, sobre todo en la década de los años cincuenta del pasado siglo, se sucedieron en el campo fotográfico. Las miles de imágenes custodiadas referidas a este tema no siempre se encuentran dentro de álbumes o formando conjuntos, hay una pe-

queña parte del material que se encuentra suelto y a veces, por desgracia, no suficientemente contextualizado o documentado.

Al referirnos a la Colección nos vamos a detener en el material más interesante tanto desde el punto de vista técnico, como documental y artístico. Es imposible hacer desde estas páginas un catálogo, por rudimentario que éste fuese, de todo el conjunto. Cuando hablamos de Colección entendemos que existió una intencionalidad, un afán deliberado en su agrupación. No creemos que fuese una acumulación casual de imágenes. En los últimos años del siglo, ya en la regencia de María Cristina, al material fotográfico "convencional" hay que añadir la fotomecánica y sobre todo la gran cantidad (unas 3.500) de tarjetas postales tanto sueltas, como en álbumes de coleccionista. Son imágenes de diferentes lugares de la geografía española (también las hay del extranjero) de entre las que podemos destacar las realizadas por las casas Roisin, Thomas o Hauser y Menet. Si bien artística o técnicamente las tarjetas postales no son el conjunto más interesante, demuestra esa intencionalidad que subyace en cualquier colección, puesto que están en muchos casos colocadas en álbumes creados a tal fin, costumbre muy extendida entre la clases altas de esta España finisecular⁵.

La imagen más antigua que se conserva sobre vistas de ciudades en las Colecciones del Patrimonio es precisamente un daguerrotipo⁴ del Museo del Prado o Museo Real de Pinturas, que era como se llamaba en la época, fechado en 1851, y firmado por Albiñana⁵.



Visita a Burgos de Isabel II,
Anónimo, s.f. (1858 ?)
204 x 305 mm.



Visita de Isabel II a Gijón,
A. Truan, 1858, 230 x 310 mm.



Panorámica de Santiago de
Compostela, Cisneros, 1858,
180 x 230 mm.

Rambla de Barcelona,
Conde de Vernay, s.f. (1860?),
230 x 280 mm.



Del año siguiente, 1852, data el álbum de copias talbotípica realizado por Clifford con motivo de la presentación de la Princesa de Asturias en el templo de Atocha, bajo la dedicatoria "A S.M. la Reina Doña Isabel II", con imágenes de arquitectura efímeras y vistas de Madrid realizadas para dicho acto. Aquí se inicia la larga y fecunda relación entre Clifford y la Reina, que dará como resultado el hecho de que se conserven una docena de álbumes y otras tantas decenas de fotografías sueltas.

Los viajes

En los álbumes sobre viajes se mezclan las vistas de las ciudades sobre las que pasaba la comitiva con imágenes de la arquitectura efímera levantada con motivo de la visita. Lo que no se ve es la imagen de los Soberanos, pues, por problemas técnicos, el tiempo de exposición necesario para fijar las personas en movimiento era todavía demasiado elevado como para que



Cuartel en S. Fernando, Cádiz, Roquero, 1862, 165 x 205 mm.

esto ocurriese. Habrá que esperar al siglo XX, al reinado de Alfonso XIII, para que las tomas fotográficas sean realmente "instantáneas".

De la visita a Castilla, León, Galicia y Asturias de Isabel II en 1858 nos quedan, además del correspondiente álbum de Clifford, tres conjuntos de fotografías sueltas, realizadas por Truan, del paso de la Reina por Asturias y un precioso álbum de Cisneros cuyo tema central es la ciudad de Santiago de Compostela. Este mismo año la Soberana hizo un viaje a Valencia que fotografiaron A. Cosmes y Martínez Sánchez.

De 1860 data el viaje que la Soberana hizo a Alicante, Baleares y Barcelona y de este viaje, además del consabido álbum oficial, deben ser, aunque no están datadas, la colección de fotografías del Conde de Vernay, realizadas en Barcelona y Montserrat. También queda del mismo un reportaje que efectuó M. Baroja en Cartagena.

El año de la visita a Andalucía y Murcia es 1862. De este viaje, además del álbum de Clifford, que será el último, pues fallece al año siguiente, se conserva un álbum realizado por J. Roquero, de San Fernando y su arsenal.

Del viaje a las Provincias Vascongadas de 1865 nos queda un desconocido álbum de Guiard sobre la *Casa de Juntas de Guernica*.

De la visita a *Ciudad Real* en 1867 se conserva un álbum, pero en este caso el autor es Laurent.

A estos álbumes más significativos relacionados con los viajes de Isabel II hay que añadir multitud de fotos sueltas que posiblemente pudieron ser fruto también de estos viajes. Entre ellas destacan las realizadas en Elche por Laurent Rouede; de Granada, tomadas por el Conde de Lipa y por Garzón; de Sevilla, hechas por Masson; las de ciudades castellanas y manchegas realizadas por Alguacil o una instantánea de N. Señora de Valme de Leygonier, entre otros ejemplos.

Tras la muerte de Clifford en 1865 es el fotógrafo de origen francés Laurent quien ocupa su lugar en el tra-



Panorámica de Logroño, Clifford (negativo) y Laurent (positivo), s.f. (1865-1867), 70 x 100 mm.



Elche, Laurent Rouede, s.f. (1862 ?), 208 x 235 mm.



Casa de Juntas de Guernica, Guiard, 1865, 190 x 143 mm.



Panorámica de Granada, Conde de Lipa, s.f., 155 x 237 mm.



Panorámica de Bilbao, Frogé, s.f. (1874?), 118 x 420 mm.

bajo de documentación de todo lo que acontezca en los últimos treinta y cinco años de siglo⁶. Su labor documental abarca no sólo los tipos populares, sino las vistas y sobre todo las obras públicas (ver más adelante). De sus vistas de España destacan los álbumes como el de *Reales Sitios* de 1884, *Recuerdos de Burgos* de hacia 1870, *Valladolid*, 1875, o el del *Alcázar de Toledo*, de hacia 1878. A este conjunto hay que añadir multitud de fotografías sueltas de otros tantos puntos de la geografía española. Laurent comercializó incluso imágenes cuyos negativos habían sido realizados por Clifford.

Del periodo de Alfonso XII también se conservan álbumes de viajes como el de *Comillas, Torrelavega y Santander* de 1881, de autor anónimo, o el realizado con motivo de su viaje a Bilbao tras finalizar las Guerras Carlistas, que es atribuible a Monney. Hay que añadir el conjunto realizado por J. Álvarez, de Barcelona; Señán y González, de Granada; o el reportaje de L. Braví, de Palma de Mallorca, con motivo de la visita del Monarca a la isla en 1877.

Acontecimientos

Catástrofes naturales, como puede ser un terremoto, fueron igualmente un motivo para conocer, aunque en circunstancias trágicas, la geografía española. De este tipo de reportaje quedan dos conjuntos importantes, como son el de los *Terremotos en Manila* de 1863, realizado por Martínez Hebert, o el de los *Terremotos de Málaga y Granada* de 1885, efectuado por Alfredo Esperón. Las Exposiciones y Ferias constituyeron también una ocasión para mostrarnos aspectos de nuestras ciuda-

des, y entre ellas podemos distinguir eventos como: *Exposición de las Islas Filipinas en Madrid* en 1887, la *Exposición Regional de Filipinas* de 1895, la *Exposición Marítima de Cádiz* de 1887, realizada por Monforte y Rocafull, o la *Exposición Universal de Barcelona* de 1888, fotografiada por Audouard.

La devoción religiosa, la mariana en concreto, suponen igualmente una fuente de imágenes de nuestros santuarios más venerados. Los viajes de los Monarcas a las diferentes regiones incluían visitas a los monasterios y centros de peregrinación más populares. Destacamos lugares como Montserrat, fotografiado por el Conde de Vernay, entre otros, o Poblet, del fotógrafo Torres. Covadonga fue fotografiado por Truan con motivo de la visita de Isabel II en 1858. El Conde de Lipa fotografió Santa María de la Cabeza de Andújar, con motivo también de la visita de la Soberana en 1862. Del Santuario de Santa María de Valme conservamos una instantánea de Leygonier. Del Pilar y del Monasterio de Piedra hay un conjunto realizado por Hortet y Júdez respectivamente. En algunos casos, como en el de Andújar, estas fotografías funcionan como auténticos exvotos de la devoción mariana.

Homenajes a gestas o a personajes del pasado también sirvieron como motivo para retratar nuestro país. Destacamos el álbum de José Spreafico, titulado *Recuerdo Histórico 1486-1492 La Rábida, Palos. Cristóbal Colón* de 1875 y el de la fiesta homenaje a Calderón de la Barca.

Monumentos

Como se recoge en las crónicas de los viajes reales, la Reina se hacía eco del creciente interés generalizado por los vestigios de las culturas pasadas, principalmente los restos romanos y árabes⁷. Esto tiene su reflejo en la fotografía que sirvió para popularizar, por sí misma o a través de su uso para realizar grabados, de los monumentos de nuestro país. Sería muy extenso intentar reflejar aquí los documentos que se custodian en las Colecciones Fotográficas del Patrimonio Nacional. Podemos decir que no hay ruina importante, catedral, palacio o edificio singular que no quede recogido dentro del material conservado.

Pero es, quizá, la singularidad que la cultura árabe aporta a nuestro país la que hará que sus monumentos sean unos de los más perseguidos por los fotógrafos, tanto nacionales como extranjeros, y es que: "Tanto para los franceses como para los británicos, el resurgir del medievalismo en gran parte de Europa supuso la revalua-



Panorámica de Lorca, Anónimo, s.f., 115 x 170 mm.



Andújar, Santuario de la Cabeza,
Conde de Lipa, s.f.,
165 x 227 mm.

SANTUARIO DE NTRA SRA DE LA CABEZA, PATRONA DE ANDÚJAR.
Sacada por el Sr Conde de Lipa fotógrafo de SS MM y AA RR, por encargo del Ilustre Ayuntamiento con el objeto de ofrecerlo
á S.M. la Reina. Las laminas estan bendecidas y tocadas á la Santa Efigie en presencia de la comision nombrada para
este acto.

ción y apreciación de la España árabe”⁸. Esto se refleja también en las influencias del Alcázar o la Alhambra en los decorados o forillos de los estudios fotográficos. Con motivo de la visita de Isabel II a Andalucía, se impulsaron las obras de restauración de los viejos monumentos, como sucedió con la Alhambra de Granada⁹.

Obras Públicas

Durante el reinado de Isabel II, principalmente, y, después, con el de Alfonso XII, las obras públicas conocieron un desarrollo sin precedentes desde la época del Imperio Romano¹⁰. La fotografía mantendrá un delicado equilibrio entre la pura documentación y la propaganda oficial.

En el urbanismo son años de cambio y es que “sólo tras la regularización de las circunstancias políticas y

económicas y el derribo de las murallas que, en general, comenzó hacia 1860, se emprendieron las reformas de las ciudades antiguas a mayor escala”¹¹. Las ciudades sufren planes de ensanches tras derribar las viejas murallas que constreñían los cascos históricos. Fotográficamente la ciudad de la segunda mitad del siglo XIX es un espacio urbano que se mueve entre la imagen romántica de España que se buscaba, sobre todo, a través de la secuela de los viajeros extranjeros (vistas de Toledo, Granada o Sevilla), y la ciudad que quiere la modernización, producto de las Revoluciones Industriales (Madrid o Barcelona). Entre los proyectos de reordenación urbana más importantes recogidos por la cámara destacamos la reforma de la Puerta del Sol de Madrid, realizada entre 1857 y 1862, cuya evolución es fotografiada por distintos autores de la épo-



Sagunto, teatro romano,
Anónimo, s.f., 214 x 290 mm.

ca. Lo mismo ocurrió con la de la fachada marítima de Barcelona. A éstas hay que añadir las de tipo higienista y de abastecimientos¹². A finales del siglo XIX el creciente aumento de tráfico trajo consigo la apertura de nuevas vías para el mismo, como la Gran Vía en Madrid, Vía Layetana en Barcelona, o la Gran Vía de Granada¹³.

Entre las obras hidráulicas más importantes destaca la construcción del Canal de Isabel II¹⁴ entre 1851 y 1858, cuyo álbum realizado por Clifford hacia 1856 es uno de los trabajos que “mejor supieron reflejar ese rostro industrial, tecnológico y hasta sociológico de la España de su tiempo”¹⁵.

De entre todas las obras públicas destacaremos la implantación y desarrollo del ferrocarril cuya construcción “estuvo íntimamente ligada a las vicisitudes políticas y económicas ocasionadas por las guerras civiles y exteriores, siendo por tanto, los períodos de mayor intensidad constructiva los transcurridos entre los años 1858-1868 y 1875-1885”¹⁶, es decir coincidiendo con la estabilidad monárquica de los reinados de Isabel II y de Alfonso XII respectivamente. En los álbumes y fotografías sueltas que documentan la construcción de la red ferroviaria no interesa tanto la inauguración de la línea sino el proceso constructivo de todo lo que lleva consigo como son: los puentes, viaductos, túneles, estaciones¹⁷, ... Paralelamente a la construcción del ferrocarril va apareciendo la nueva tecnología del hierro, que luego se extenderá a la arquitectura de tipo público, y nuevas tipologías surgidas de la revolución industrial, como son pabellones de exposiciones, mercados o pasajes comerciales¹⁸. Clifford fue el primero en reflejar estos trabajos, concretamente en el álbum de Valladolid de 1858. Uno de los reportajes más interesantes fue el del *Ferrocarril de Isabel II de Alar del Rey a Reinosa*, de W. Atkinson, realizado en 1855, que se compone de una carpeta de fotografías sueltas y un estuche de vistas estereoscópicas, en los cuales, y como es la tónica del resto de los trabajos, se entremezclan las imágenes de las obras constructivas con las vistas de las poblaciones que atraviesa el trazado. José Spreafico realizó en 1867 el álbum sobre el *Ferrocarril de Córdoba a Málaga*, cuyas obras había visitado Isabel II durante su viaje a Andalucía en 1862, inaugurando el primer tramo de 30



Faro de Cádiz, Anónimo, s.f. (1862 ?), 270 x 370 mm.



Aguilar de Campoo, W. Atkinson, s.f. (1855 ?), 155 x 209 mm.

kilómetros. Es de Laurent de quien se conservan un mayor número de trabajos realizados con las líneas ferroviarias, y destacamos: *Camino de hierro de Madrid-Alicante* de 1858; *Ferrocarril de Tudela a Bilbao* de 1865-1867; o los *Ferrocarriles de Asturias, Galicia y León* de 1885. De P. Sauvanaud se conserva un álbum fechado en 1884 sobre los ferrocarriles asturianos.

La Guerra

Los conflictos bélicos que se desarrollaron en nuestro suelo también se mueven dentro de esta dicotomía entre tradición y modernidad. La transformación de las estructuras de todo tipo que tiene lugar en el pasado siglo afecta hasta la misma forma de hacer y de ver la guerra. El convulso devenir decimonónico queda reflejado en los escasos pero magníficos reportajes de guerra que se conservan en las Colecciones de Patrimonio Nacional. Del enfrentamiento en Marruecos¹⁹ destacamos el estupendo trabajo de Facio fechado en 1860, y que nos sitúa dentro del fotorreportaje de tinte romántico, no sólo por estar localizado en un territorio exótico como era el norte de Africa, sino porque no se ven escenas cruentas ni violentas; se trata de reflejar las posiciones que las tropas ocupaban dentro del territorio en contienda y de “ambientar” el conflicto con imágenes del marco geográfico en el que se desarrollaba.

Por contra, el enfrentamiento fratricida de la Segunda Guerra Carlista, de la cual da fe un álbum atribuido a Monney²⁰, nos encuadra en un marco bien diferente. El sitio de Bilbao fue el primer reportaje que narra una contienda urbana en nuestro país. A diferencia del caso norteafricano, aquí se ven los destrozos y las víctimas causados en la batalla. El reportero, por así decirlo, se aproxima más al Frente, el objetivo de su cámara se adelanta en la línea de fuego, ganándose así en credibilidad e inmediatez. De los destrozos ocasionados por los bombardeos a lo largo de la ría del Nervión también quedan fotografías sueltas firmadas por Frogué, donde los desperfectos en los puentes y edificaciones centran la atención de este fotógrafo tan poco conocido.

Otros enfrentamientos destacables son los referentes a la isla de Cuba, con imágenes de las tropas enviadas desde la Península, y de algunos de los libertarios isleños capitaneados por Quintan Banderas, del cual se conserva su retrato.



Bahía de Ceuta, Facio, 1860,
195 x 265 mm.

La España de Ultramar

En el territorio de la España finisecular todavía se apreciaba la huella de su pasado colonial y comprendía más terrenos que los actuales de la Península y los dos archipiélagos. Había que añadir las posesiones de ultramar de Cuba, Puerto Rico y Filipinas y los enclaves africanos de Guinea y Fernando Poo que, unidos a las posesiones del norte de África, ampliaban nuestras fronteras a unos territorios lejanos y desconocidos para los habitantes de la metrópoli. La fotografía tenía mucho que aportar al conocimiento de estos parajes enclavados en los continentes americano, africano y asiático. La propia Familia Real desconocía físicamente estas tierras ²¹, y las imágenes que de ellos llegaban "ayudaban" a descubrir estos lugares y sus habitantes a los que eran todavía sus Soberanos.

Reportajes como las diapositivas estereoscópicas que el Vizconde de San Javier realizó en 1874 de los territorios de *Guinea, Fernando Poo, Corisco y Elobey* o el álbum, de autor anónimo, sobre *Vistas de las poblaciones de Cottabato, Rio Grande de Mindanao, Joló, Liangan,...* ²², tienen un gran interés como documento etnográfico, pues por encima de las impresiones sobre el territorio sobresale el componente humano. En estos reportajes destaca un aspecto científico, de documentación de unos usos y costumbres que sus autores creían, ciertamente, que la civilización se encargaría de hacer desaparecer. No hay que olvidar el aspecto romántico que estas expediciones suponían. Paradójicamente en estos momentos se empezaban a conocer y fotografiar lugares que sólo unos pocos años más tarde dejarían de pertenecer a la Corona y que quizá sin estos testimonios nunca hubiesen sido conocidos, pese a pertenecer a nuestro país desde hacía siglos.

Otros conjuntos fotográficos servirán de testimonio de las obras públicas erigidas allí y costeadas por el Estado. Muchas veces una fotografía era la única constancia de estas inversiones en territorios tan alejados; eran la confirmación de que realmente se habían acometido. Destacamos en este apartado los álbumes como: *Obras Públicas en Puerto Rico*, de Feliciano Alonso y *Vistas fotográficas de los principales faros de Fili-*

pinas en explotación, de 1895, del fotógrafo Marión, de las que destacan principalmente la construcción de faros para mejora de la navegación. Las obras de creación de nuevos faros pueden ser vistas como un último guiño al pasado glorioso, cuando las embarcaciones surcaban los océanos fondeando en sus posesiones coloniales, y que ahora otras potencias más fuertes se encargarían de arrebatarlos. También se deja constancia de la construcción y conservación de defensas y fortificaciones en lugares donde las ansias de independencia eran bien patentes, como ocurría en los territorios del norte de África ²⁵.



Faro en Puerto Rico, Alonso Feliciano, s.f., 260 x 350 mm.

CONCLUSIÓN

A modo de resumen, podemos decir que existe una contemporaneidad entre el desarrollo de la fotografía y una etapa de crecimiento y desarrollo ligado al reinado de Isabel II. Pese a todo fueron años positivos y de avances, que tras décadas de atraso intentaron poner al país junto a la avanzada de los Estados más industrializados²⁴. Como escribió el Marqués de Aledo:

Hubo guerras, conflictos y dificultades sin cuento en las primeras décadas del reinado de Isabel II. Pero, no obstante, fueron años españoles de esperanzas, alentadas por doquier con las innovaciones tecnológicas del telégrafo, los ferrocarriles, los proyectos de irrigación y comunicaciones fluviales, las reformas urbanas y la creación de centros de cultura²⁵.

Consecuencia de la política propagandística y de la documentación de todas las obras públicas y viajes reales es la magnífica colección de fotografías que reflejan la realidad física de nuestro país. Colección que, junto a la de retratos, forman un magnífico exponente de la realidad fotográfica del siglo XIX y principios del siglo XX en nuestro país. Tenemos la certeza de que este artículo no pretende ser un catálogo exhaustivo de todo el material; nos conformaríamos simplemente con que sirviese de acicate para futuros investigadores que reconstruyan nuestro pasado histórico partiendo de los documentos fotográficos.

NOTAS

¹ Ver artículo de B. Riego, dentro de esta misma publicación, titulado: "Imágenes fotográficas y estrategias de opinión pública: los viajes de Isabel II por España (1858-1866)". En él, además, se da cumplida referencia de los cronistas de cada uno de los viajes.

² Los álbumes referentes a los viajes reales conservados son: *Valadolid*, 1858; *Toledo y Extremadura*, 1858; *Baleares, Cataluña y Aragón*, 1860; y *Andalucía y Murcia*, 1862 (de este último existen ocho ejemplares con algunas variantes).

³ Coleccionar vistas de ciudades y paisajes o retratos, sean familiares o de personajes notables, era un hábito muy propio de esta época, que se inicia a partir de la invención del formato *carte-de-visite* por Disdèri que dio origen a las primeras colecciones de retratos, de las cuales hay ejemplos también en la Colección del Patrimonio Nacional. La divulgación a finales de siglo de la tarjeta postal, con el abaratamiento de ésta respecto a la fotografía, supuso un gran auge en el coleccionismo.

⁴ Sorprende el hecho de que si bien en principio los primeros experimentos daguerrianos se trataban no de retratos sino de escenas, hoy no quede casi ningún ejemplo de daguerrotipo escénico.

⁵ De esta relación y "predisposición" existente entre Monarquía y fotografía hay que recordar que el primer daguerrotipo realizado en Madrid es precisamente una vista del Palacio Real, efectuada en 1839, cuya obtención contó con la atención de la Reina regente María Cristina, como conocemos por Mari-Loup Sougez: *Historia de la fotografía*. Madrid, Cátedra, 1994.

⁶ Para darnos una idea de la importancia del trabajo de Laurent es suficiente la cita de un contemporáneo: "...y como en España no existe más que la colección de Laurent que pueda dar idea del aspecto general y tan variado de la Península Ibérica...". Como se recoge en el prólogo del *Porfolio de fotografías de las ciudades, paisajes y cuadros célebres*. Madrid, Sucesores de Ribadeneyra, hacia 1896; este álbum de fotomecánica se conserva en la Colección del Patrimonio Nacional.

⁷ "La visita a las antigüedades de Mérida fue detenidísima" o "En Granada no quedó ningún monumento histórico o artístico que la Reina no visitara"; citas de: Herrero de Collantes, *Viajes oficiales por España de Isabel II*, Madrid, Gráficas Reunidas, 1950.

⁸ M. de los Santos García Felguera, *Los fotógrafos sevillanos del siglo XIX*, Madrid, Focus-El Viso, 1994.

⁹ Como recoge el Marqués de Aledo, se trata de identificar a Isabel II con la otra Isabel, la Católica, vencedora del poder musulmán, en este caso frente a Marruecos. Herrero de Collantes, *Viajes oficiales por España de Isabel II*, Madrid, Gráficas Reunidas, 1950, p. 58.

¹⁰ "La época quinta y última abarca el período constitucional hasta nuestros días. Sacudido el marasmo del tiempo viejo, se ha realizado durante los últimos sesenta años una transformación completa de la España de nuestros abuelos: 32.512 kilómetros de carreteras del Estado; 12.844 de ferrocarriles en explotación, muchos de ellos subvencionados; 199 kilómetros de tranvías; 68 kilómetros de muelles construidos en 52 puertos de interés general, varios con obras grandiosas y difíciles; 54 canales de riego; 17 pantanos construidos y 8 en construcción para el embalse... 169 faros levantados para el alumbrado marítimo de las costas de la Península y las posesiones de África; los ensanches de Barcelona, Madrid, Bilbao, S. Sebastián, Gijón, etc... que muestran que España ha hecho verdaderos esfuerzos para salir del estado de vergonzoso atraso en que se hallaban sus obras públicas en el primer tercio de siglo". P. de Alzola, *Las Obras Públicas en España: estudio histórico*, Madrid, Colegio de Ingenieros de Caminos, Canales y Puertos, 1994, p. 47.

¹¹ Oskar Jürgens, *Ciudades españolas: su desarrollo y configuración urbanística*, Madrid, Instituto Nacional de Administraciones Públicas, 1992, p. 5.

¹² P. Fraile, *La otra ciudad del rey: ciencia de policía y organización urbana en España*, Madrid, Celeste, 1997.

¹³ A. García Bellido, *Resumen histórico del urbanismo en España*, Madrid, Instituto de Estudios de Administración Local, 1987.

¹⁴ En la Exposición Universal de París de 1867 se mostraron planos y fotografías de las obras del Canal de Isabel II y de otras muchas obras públicas, como recoge P. de Alzola, *Las Obras Públicas en España: estudio histórico*, Madrid, Colegio de Ingenieros de Caminos, Canales y Puertos, 1994, p. 362.

¹⁵ J. Benet y P. López Mondéjar, *Vistas del Canal de Isabel II fotografiadas por Clifford*, Madrid, Canal de Isabel II, 1988, p. 25.

¹⁶ M. López García, *MZA: Historia de sus estaciones*, Madrid, Colegio de Ingenieros de Caminos, Canales y Puertos, Turner, 1988, p. 249.

¹⁷ M. de los Santos García Felguera, *Los fotógrafos en la Sevilla del siglo XIX*, Madrid, Focus-El Viso, 1994.

¹⁸ J. Hernando, *Arquitectura en España 1770-1900*, Madrid, Cátedra, 1985.

¹⁹ Ver artículo, dentro de este mismo número de *Reales Sitios*, de Guillermo Alonso Fernández, titulado "La presencia de España en África".

²⁰ En este álbum se mezclan las imágenes que presumiblemente obtuvo Monney de los bombardeos de 1874 con tomas sacadas posteriormente con motivo de la visita de Alfonso XII a Vizcaya.

²¹ La Infanta Eulalia fue el primer miembro de la Familia Real que visitó el continente americano, al ser la embajadora de nuestro país en la Exposición Universal de Chicago de 1893, en cuyo viaje además realizó escalas en Puerto Rico y Cuba. *Memorias de Doña Eulalia de Borbón*, Madrid, Editorial Juventud, 1987.

²² Ver artículo de Leticia Ruiz Gómez: "Una visión fotográfica en torno al río Pulangui: la Filipinas musulmana en los albores del 98", *Reales Sitios*, n° 156 (1998), pp. 52-65.

²³ Se conservan los reportajes de Facio y otras fotos anónimas realizadas de las fortificaciones de Ceuta, Tetuán y otros enclaves norteafricanos. También sobre la conocida fortaleza del Morro en La Habana.

²⁴ "El nacimiento de la fotografía, paralelo al de otros grandes avances tecnológicos como el ferrocarril, es consustancial al desarrollismo económico que cambió la realidad social y cultural del siglo XIX". Pablo López Mondéjar, *Vistas del Canal de Isabel II fotografiadas por Clifford*, Madrid, Canal de Isabel II, 1988.

²⁵ I. Herrero de Collantes, *Viajes oficiales por España de Isabel II / Discursos leídos ante la Real Academia de la Historia por...* Madrid, Gráficas Reunidas, 1950, p. 59.

La imagen de Alfonso XIII en la Colección Fotográfica del Patrimonio Nacional

Por Reyes Utrera Gómez



Retrato de Alfonso XIII con el uniforme de Capitán General del Cuerpo de Artillería del Ejército español. 10-XII-1910. Kaulak.

El retrato de un personaje desconocido resulta, cuando es bueno, toda una novela que imaginar; un buen retrato de una persona conocida por su elevada posición, como es el tema que nos ocupa, constituye una compleja historia que reconstruir. De aquí el interés apasionante que los retratos tienen para quien se ocupa del pasado. Pero si un retrato puede ser todo esto, la serie de efigies de una persona con eminente papel histórico es, en su entidad colectiva, un verdadero retrato de una vida. El *currículum* iconográfico de un personaje ilustre refleja, pues, a la vez, su secuencia biográfica, y paralelamente el fluir de la historia viva.

Muy cumplido es el recorrido iconográfico que puede lograrse con los retratos e instantáneas de reportajes del Rey Alfonso XIII que se conservan en el Fondo Fotográfico del Archivo General de Palacio. Trataremos de presentar en este trabajo el estudio de una serie de imágenes con cierta ilación cronológica, sin intención de agotar, naturalmente, el tema. Nuestro objeto no es realizar un Catálogo completo de estas fotografías, sino recoger algunas significativas e importantes como retratos de una vida y como etapas figurativas que nos ayuden a reconstituir la fisonomía del Rey a través de los tiempos de la misma.

Alfonso XIII nació Rey el 17 de mayo de 1886, cinco meses después del fallecimiento de su padre, el Rey Alfonso XII. La veneración por la imagen paterna, transmitida a través de la Reina Regente María Cristina de Habsburgo Lorena, harán de él un fiel y entusiasta seguidor de la imagen del "Rey soldado" ¹. De ello dan fiel testimonio el elevado número de retratos en los que podemos ver al Rey de España luciendo los uniformes militares de los distintos Cuerpos del Ejército Español, en las diferentes etapas de su vida.

El uniforme militar tiene el singular privilegio de ser el preferido por los Monarcas. Debe esta prerrogativa a que la idea de la nacionalidad está más exclusivamente representada por el militar que por ningún otro funcio-

nario. La religión, la justicia, las ciencias, las artes, se fundan en principios o sentimientos más o menos cosmopolitas; la milicia responde, como el Trono, al principio y al sentimiento esencialmente nacional. Cualesquiera que sean las excelencias de las otras carreras, eclesiásticas, togadas, administrativas, literarias o científicas, el soldado es el único a quien la Patria tiene confiada su bandera ².

Es bien conocido el interés que en todo momento tuvo el Monarca por el Ejército y especialmente por la Marina: visitó constantemente los cuarteles, asistió a maniobras militares, botaduras de barcos, etc., viajó desde su niñez en barcos de la Escuadra y recorrió arsenales y astilleros.

Si es cierto que la personalidad de su padre se manifiesta sobre todo en su amor y preocupación por el Ejército, también su matrimonio con la Princesa Victoria Eugenia de Battenberg y sus relaciones familiares influirán en el joven Rey, renovando arcaicas costumbres de la sociedad española, y acercándolo a las formas de vida británicas. Uno de estos indicios de renovación fue el notable desarrollo de los ejercicios físicos en la juventud. Se prefigura la futura predilección del entonces Rey niño -y por lo pronto de sus mentores- por el ejercicio físico y por los deportes recién importados de Inglaterra. Los ejercicios hípicas y cinegéticos, la esgrima (en la que le inició, en unión de otros aristócratas de su edad, el maestro Perico Carbonell), y el puro ejercicio gimnástico se convirtieron en actividades casi diarias que completaban la formación del nuevo Rey. También en el ejercicio de la función diplomática, dentro de los límites constitucionales muy estrictos que correspondían a la realeza, fue el monarca británico Eduardo VII el referente de Alfonso XIII.

El Monarca recibió su educación escolar de distintos profesores constituidos en Cuarto de Estudios en el año 1896, siempre bajo la supervisión de la Reina. Su formación se completó con la preparación militar y fue enriquecida por la insistencia en el estudio de idiomas (inglés, francés y alemán).

En mayo de 1902, fecha en que cumplía la mayoría de edad legal (16 años), tenía lugar el acontecimiento de su coronación. El Rey era un adolescente, casi un niño aún. En vísperas de la Jura, las fotografías del jo-



La Familia Real practicando la gimnasia en una terraza.
Hacia 1921. Fotógrafo desconocido.



Retrato oficial de los Reyes Alfonso XIII y Victoria Eugenia.
1906. Christian Franzen.

vencísimo Monarca aparecen en la prensa de todo el mundo. Alfonso XIII lleva uniforme de alumno de Infantería y el Toisón de Oro, su rostro es fino, sus ojos apenas tienen pestañas, bajo suaves cejas altas, arqueadas. Entre éstas y los párpados hay una considerable distancia. Limpio y amplio es el entrecejo, la frente despejada y grande, su pelo algo rizado.

Otro acontecimiento decisivo en su vida tendría lugar el 31 de mayo de 1906: su matrimonio con la Princesa Victoria Eugenia de Battenberg, nieta de la Reina Victoria de Gran Bretaña, ahijada de la Emperatriz Eugenia, e hija de la Princesa Isabel y el Príncipe Enrique de Battenberg. Entonces la imagen del Monarca apenas ha cambiado, es un Príncipe ágil y esbelto, y su rostro todavía adolescente contrasta con la imagen de mujer de la Princesa británica.

Los años 1905 y 1906, con el programa de viajes por Europa (París, Londres, Múnich, Berlín, y Viena), y con la atroz experiencia del atentado, aportaron al joven Rey intensos factores de maduración. El conocimiento de las naciones destinadas a enmarcar la nueva política exterior, el contacto con sus élites políticas y sus personalidades más relevantes -el Presidente Loubet, Eduardo VII, Guillermo II, el Emperador Francisco José- determinaron un paso adelante en la preparación de Alfonso XIII para el ejercicio de su función diplomática. Entre 1904 y 1907 se escalonan



Alfonso XIII con la Reina María Cristina.
1886. Fernando Debas.



Alfonso XIII niño posa sentado junto a su madre la Reina María Cristina.
1891. Fernando Debas.

acontecimientos decisivos para la toma de posición en Europa: la adhesión a la Entente franco-británica, la primera crisis marroquí, la Conferencia de Algeciras, los Acuerdos de Cartagena. Alfonso XIII ha accedido a una mayoría de edad más real y operativa que la de 1902.

A lo largo de este cuatrienio el Rey recorre el tramo decisivo de los 18 a los 21 años. A los 25, en 1911 le veremos asumir un papel activo en la pugna diplomática hispano-francesa acerca de Marruecos. Bordeando la treintena, la madurez del Monarca se manifiesta en la más fecunda tarea diplomática de su reinado: el ejercicio de una neutralidad activa y humanitaria ⁵. En las imágenes que el Patrimonio Nacional conserva de Alfonso XIII, podemos ver madurar la distinción propia de un Rey, a quien el paso de los años contribuirá configurando la esbeltez y prestancia de su figura.

CONSIDERACIONES EN TORNO A LA IMAGEN REAL

La imagen que llegaba a los súbditos de la representación real ha variado poco a lo largo de los tiempos. Siempre se ha ajustado a unos patrones tópicos -fortaleza, belleza, prudencia, sabiduría- mantenidos de forma casi invariable, y los cambios más notables producidos en ella se han debido no al abandono de alguna de estas cualidades sino a la diferente prelación que se establece entre ellas en cada una de las épocas. Respecto a la belleza no es que sólo sea propia e inherente a la persona real, y que en consecuencia sólo por eso deba encontrarse en ella. La belleza y la noble apariencia física son una forma de imperio, y su exacta representación, el retrato, constituye un asunto de estado ⁶. El Rey necesita rodearse de buenos retratistas, no para el halago de su vanidad, sino por conveniencia política, pues donde no llega directamente su presencia, su autoridad dimana de su presencia figurada en el retrato.

En el esquema de la mayoría de los retratos del Rey se aceptan una serie de convencionalismos indiscutibles: la inclusión del personaje regio en un interior, la sobriedad del gesto, la indumentaria y el decorado. Conforme avanzan los nuevos gustos los retratos van cambiando. Los viejos y entrañables forillos decimonónicos continuaron siendo indispensables sobre todo a principios de siglo, para crear la ilusión de los espacios historiados a tono con la áulica clientela. Ahora los forillos ideales eran aquellos que garantizaban un fondo impersonal, sugerente y remoto. Los decorados propios del Segundo Imperio junto a columnas, pedestales, etc., fueron poco a poco sustituidos por nuevos atrezos más acordes con los nuevos tiempos.

Se observa en la mayoría de los retratos una repetición casi obsesiva por los encuadres de cuerpo entero. La proporción con las composiciones de busto es de tres a uno, y, en cuanto a los primeros planos, resultan casi inexistentes, hasta los años veinte del siglo, gracias a los avances técnicos de los lentes de aproximación. Ninguna sonrisa, escasísima espontaneidad y melancolía compositiva: figuras que precisan regularmente del apoyo inconsciente de un sillón hacia donde dirigir la mano.

Podemos afirmar que en el siglo XX se produce una transformación en la iconografía regia como conse-



Alfonso XIII posando con su profesor, Pedro Carbonell, y sus compañeros de esgrima. Hacia 1900. Valentín Gómez.



Retrato sedente de Alfonso XIII con uniforme de Capitán General de campaña. 1902. Antonio y Emilio Fernández, llamados Napoleón.

cuencia de los logros técnicos alcanzados por la fotografía. Desaparece totalmente la imagen del Rey de España, que viaja en coche cerrado, se desplaza por pasadizos y asiste a las grandes ceremonias tras cortinajes, sin dejarse ver fácilmente por su pueblo. La inaccesibilidad y casi invisibilidad de la persona regia, que en otro tiempo eran consustanciales a la idea misma de la majestad⁵, desaparecen en el reinado de Alfonso XIII, pues toda su biografía, y por tanto su imagen y proyección, estuvo impregnada por el llamado reporterismo gráfico.

FOTOGRAFÍA DE RETRATO Y REPORTERISMO GRÁFICO

Desde los inicios del reinado de Alfonso XIII el uso de la fotografía se había generalizado, y ésta había conseguido sus logros técnicos fundamentales. Además de la proliferación de estudios profesionales, se iniciaba una etapa en el negocio fotográfico marcada por el desarrollo imparable del reporterismo gráfico. Serán estas dos líneas de actuación, los fotógrafos de retrato y fotógrafos de noticia, las que en parte esbozaremos por su forzosa complementariedad para conocer los diferentes aspectos de la imagen real. Los más prestigiosos retratistas, así como los mejores reporteros gráficos del siglo, se van a formar en Madrid. El núcleo de la vida en la capital sigue siendo la Puerta del Sol y sus aledaños. En ella y su entorno se instalan paulatinamente estudios y fotógrafos. El retrato de estudio continúa siendo el preferido por los Reyes, aunque los nuevos gustos obligaron a los

profesionales a introducir cambios importantes en el género. Los viejos formatos como el Cabinet, Boudoir, Imperial, y especialmente las tarjetas de visita fueron desapareciendo paulatinamente en los últimos años del siglo XIX, para dar paso a otros de tamaño superior con una amplia gama de posibilidades: los formatos Chrímas, Helios, Salón, Madrid, París, Americana, etc.

Las primeras tomas del Rey Alfonso XIII las encontramos en los retratos de Fernando Debas, que monopoliza prácticamente las imágenes de la Casa Real durante la Regencia de la Reina María Cristina y los primeros años del reinado de Alfonso XIII. Fernando y Edgardo Debas fueron los más brillantes retratistas de su generación, los de mayor éxito y reconocimiento social. Como fotógrafos de la Real Casa, acompañaron a los Reyes en sus viajes de entretenimiento y de recreo, siendo autores de la mayoría de sus retratos oficiales, especialmente Fernando. Estos tempranos retratos obedecen todavía a los formatos finiseculares (Boudoir e Imperial principalmente), y como es lógico la figura del Rey-niño aparece acompañada por la fisonomía distinguida e inteligente de la Reina Regente, viuda y enlutada, que le sostiene en sus brazos, despertando la piedad y compasión de cuantos accedían a ellas. Son imágenes revestidas de la formalidad que requería el retrato de estudio, aspecto que se refleja en las poses de los regios sujetos ante las cámaras, y en los accesorios utilizados para la ambientación (mobiliario y fondos palaciegos).

Respecto a los materiales fotográficos utilizados en este momento, podemos decir que se establece progresivamente la introducción decisiva de las gelatinas como soporte para las emulsiones fotográficas, desplazando los negativos de colodión y los tan utilizados papeles albúmina, ante las evidentes ventajas que los nuevos presentaban ⁶.

En la infancia y preadolescencia del Rey destacamos los trabajos de Valentín Gómez. Éste se anunciaba como "Fotógrafo de S.S.M.M. y A.A.R.R." con sede en la Carrera de San Jerónimo nº 16. El Archivo General de Palacio conserva documentación de este fotógrafo entre los años 1892 y 1905 principalmente ⁷. Alfonso XIII posa por primera vez para Valentín con seis años. El fotógrafo utiliza para estas tomas el formato *bouduar*, ambientándolas con forillos de temática paisajística. En trabajos posteriores, realizados a partir de 1898, abandona los formatos de cartón, típicos de la retratística anterior, y en adelante, utilizando cuidados soportes secundarios de calidad, con huella gofrada central para alojar el positivo, empieza a captar una imagen más dinámica y deportista del Rey, que se refleja perfectamente en la serie de fotografías en que muestra al Monarca aprendiendo esgrima de manos de su profesor Carbonell y el grupo aristocrático de muchachos con quienes compartía la enseñanza de dicha disciplina. Valentín retrata siempre al Rey de cuerpo entero sobre austeros decorados, casi siempre limitados a un fondo neutro, y pocos elementos de atrezzo, normalmente un sillón que sirva de apoyo al retratado. Técnicamente, es interesante reseñar el empleo, por parte del autor, de papeles baritados virados al platino, viraje que produce con el paso del tiempo la catalización de la imagen en los soportes secundarios en contacto directo con el positivo, obli-



Retrato de busto de Alfonso XIII con uniforme de gala de Capitán General de la Armada sueca. Hacia 1930. Kåulak.

gando este efecto a una cuidada protección de los mismos.

De esta etapa son también los numerosos retratos que hace del Rey el estudio Napoleón ⁸. De las firmas que trabajan en Barcelona al cambiar el siglo, Napoleón es sin duda la más antigua y prestigiosa. Durante años, los Napoleón (Fernando y Anaís, Antonio y Emilio Fernández) se sucedieron a sí mismos y el eco de su nombre alcanzó hasta los postreros años del siglo, en que llegaron a establecer otro gabinete en Madrid. La fotografía de Napoleón se mueve siempre en la más estricta clasicidad de plasmación de imágenes, tanto en su aspecto compositivo como de situación. El ambiente donde coloca al modelo va cambiando conforme lo hacen las costumbres y modas fotográficas. En la etapa regentada por Fernando y Anaís (reinado de Isabel II) los cortinajes al fondo y la alfombra son los encargados de regularizar visualmente el espacio plástico. En la época de Antonio y Emilio la individualización del personaje se consigue centrándose estrictamente en los recursos fotográficos. Los fondos se anulan o tienden a la anulación mediante un telón neutro de fondo sobreexpuesto. Es interesante observar cómo la figura del Monarca se retrae del conjunto mediante un tapado en forma de anillo realizado en el momento del positivado, que deja los bordes inconcretos y desenfocados aislando por completo al personaje (efecto *flou*).

Estas primeras imágenes regias se ajustan todavía a las fórmulas del viejo retratismo de cuerpo entero. Son imágenes carentes de espontaneidad y viveza, realizadas en muchos casos con forillos que más que representar, insinúan diversos ambientes (marinos, de paisajes, aristocráticos...). La figura del joven Rey en estas primeras tomas aparece tutelada, bien por su madre, profesores, o acompañada de la de sus hermanas en otras ocasiones.

En este momento es preciso también hacer alusión a la gran ventaja técnica de los papeles fotográficos baritados o de gelatina, que junto a las placas de gelatino bromuro se impondrán en el mercado por méritos propios durante más de setenta años⁹. Los Napoleón emplean además en los retratos más tardíos de Alfonso XIII variados y novedosos virados, que modifican el tono negro de las imágenes sobre papel al gelatino bromuro, consiguiendo tonos sepías y azules, mediante virajes de polisulfuro y al hierro respectivamente. La cima de la retratística regia del primer cuarto de siglo se alcanza de manos de dos grandes profesionales de la fotografía: Antonio Cánovas del Castillo Vallejo, "Kâulak", y Christian Franzen y Nissen, los dos grandes retratistas preferidos por la alta burguesía y aristocracia madrileñas.

Kâulak (1864-1933) alcanzó en el retrato puro de galería las cotas más altas. Siempre realizados con luz natural, en diversidad de encuadres y planos, buscando en todos ellos la máxima información fisiológica, entendiendo la premisa de la fotografía como fiel reproducción de la naturaleza, y se supera con una adecuada iluminación y sobre todo, con un preciso momento de la toma. Pero la gran virtud de Kâulak, fuera de sus logros técnicos, radica en saber captar la fotogenia de los modelos¹⁰. Esto lo consigue mediante una sencilla puesta en escena siguiendo las leyes más tradicionales de composición, originadas por la práctica pictórica y asimiladas a la fotografía¹¹.

Kâulak retrata al Rey Alfonso XIII desde los primeros años del siglo hasta 1931, y llega a conseguir las mejores imágenes en su plena madurez. En sus tomas es



Retrato iluminado de Alfonso XIII con uniforme de Capitán General de la Armada alemana. Hacia 1905. Christian Franzen.



Retrato de Alfonso XIII ataviado con frac. Hacia 1910. Lafayette.

abrumadora la pose del Monarca con uniforme militar, siendo menor el número de ellas en que aparece con indumentaria civil. Llega a establecer completos repertorios del Rey vestido con los numerosos uniformes de las distintas armas del Ejército español¹². Ello obedece a la ya mencionada pasión del Rey. Le gustaba la indumentaria militar y siempre lucía la más apropiada para la ocasión. Cuando vestía de militar, no faltaban, bajo el pecho y a la izquierda, las cruces de las Órdenes de Santiago, Calatrava, Alcántara y Montesa. En las grandes ocasiones se colgaba el collar entero del Toisón y el de Carlos III, aunque normalmente se limitaba al colgante de oro al cuello, o la placa mariana con banda celeste y blanca. Si tocaba frac o chaqué, el Toisón en la solapa. Quizá el uniforme que más le favorecía era el del Regimiento de Húsares.

Respecto a las posturas de sus retratos son elegantes y distinguidas. Su principal rasgo físico en los retratos de cuerpo entero ha sido el presentar una pierna flexionada por la rodilla, con los pies unidos por los tobillos y separados por delante. En esta relajada posición se destaca la longitud de la tibia, más larga en él que el fémur.

La estética de Kâulak por lo general se atiene a fórmulas aristocráticas, sin embargo también encon-

tramos, entre su obra conservada en el Fondo Fotográfico, algunos ejemplos de retrato pictorialista o fotografías artísticas, como las definían ellos mismos en su intento por confundirse con la pintura, buscando el alejamiento de las imágenes fotográficas tradicionales. El desarrollo de las emulsiones fotográficas fabricadas a partir de la solubilidad de algunas materias (goma arábiga, carbón, gelatina, etc.) marcó un paso importante en la obtención de efectos similares a los conseguidos por la actividad manual de los pintores impresionistas¹⁵.

Del mismo modo que el retrato de Kâulak presenta una especial predilección por la imagen del "Rey soldado" (el Archivo General de Palacio cuenta con unos trescientos retratos de Alfonso XIII con uniforme militar, firmados por Kâulak), otra versión interesante de la iconografía regia viene dada por la exquisitez de la obra del danés Christian Franzen y Nissen (1864-1925). Franzen trae de Alemania un espíritu riguroso y práctico, un sentido estético novecentista y además introdujo en España el magnesio como fuente lumínica propia. Pronto se titulará "Fotógrafo de Reyes y Rey de los fotógrafos", para después, convencido de su prestigio y vuelto como todos los grandes a la sencillez, firmar solamente "Franzen".

Son también numerosas las ocasiones en que Franzen retrata al Rey con variada indumentaria militar (por encima de las doscientas imágenes), incidiendo más el danés en las tomas en las que el Rey posa con uniformes de los diferentes ejércitos europeos. Entre ellas destacamos la vistosidad de la representación



Alfonso XIII posando con uniforme de General del Ejército inglés. Entre 1928 y 1929. Vandyk.



Retrato de Alfonso XIII. 1906. Hughes & Mullins.

regia, con los uniformes de Coronel del 16 Regimiento de Lanceros de la Reina (inglés), de Almirante de la Marina alemana (realizado con una excelente iluminación a la acuarela), de Coronel del Regimiento nº 66 de Infantería de Magdeburgo de Prusia, o de Coronel Honorario del 5º Regimiento de Artillería de Baviera.

Franzen, con un empleo generoso del platino¹⁶ en el proceso fotográfico, por lo general retrata a Alfonso XIII de cuerpo entero, consiguiendo la majestad a través de la elegante pose y la expresión altiva, y de tres cuartos, ciñéndose en ellos a la más típica representación regia oficial. El fotógrafo opta por una imagen en la cual la expresión de majestad y jerarquía del retratado se sugieren sin necesidad de otros elementos visuales. Detrás de su figura se insinúan en muchas ocasiones fondos palaciegos con escalinata y columna.

Una vez constatada la fecunda y delicada retratística realizada por Christian Franzen a la fisonomía militar del Rey, es preciso señalar que donde alcanza las cotas

más altas es en los retratos de familia, verdaderos cuadros, que se ajustan a la luz, a la línea y a los tonos con la misma emoción e inteligencia con que puede estar hecha una obra al óleo.

No estaría completo este recorrido iconográfico sin aludir al excelente material fotográfico aportado por los retratistas ingleses, propiciado por los lazos familiares que unían al Monarca con el mundo anglosajón, y muy acorde con los gustos del Rey. Entre la obra de estos prestigiosos fotógrafos destacan la elegancia de los retratos del joven Rey, ataviado con frac, firmados por Lafayette; otros con atuendo a la moda y distinguida pose, realizados por Hughes & Mullins; los refinados retratos del Rey con uniforme inglés, iluminados a la acuarela de Keturah-Collins; las mayestáticas efigies conseguidas por Russell & Sons, en algunos casos junto a la figura del Monarca inglés; y por último la obra de Vandyk, con un acentuado tono militar, y recogiendo la más pura tradición del retrato de aparato de los grandes retratistas franceses del siglo XVIII, como Rigaud, Larguillière o Ranc.

Paralelamente a la obra de estos retratistas se desarrollaba en España el llamado "reporterismo gráfico" a cargo de figuras como Pablo Rodríguez Campúa, Francisco Goñi, Duque, Alfonso Sánchez García, etc., casi todos ellos colaboradores habituales de la prensa diaria y publicaciones periódicas.

Esta nueva concepción fotográfica comienza a recortar parcelas significativas al género del retrato. Se trataba de un enfoque compositivo menos elaborado, más intuitivo y directo, un realismo sin escudos ni sobretítulos que, sin embargo, provocó un efecto cautivador. Una nueva relación queda instituida entre el personaje y la cámara. Ya no se posa únicamente para un retrato, sino que el autor se esfuerza por conseguir una imagen "relacionada", un equilibrio naturalista entre el ambiente personal de la celebridad reproducida (regia en nuestro caso) y la propia demanda de la curiosidad popular. De golpe, los sillones, los fondos y bibliotecas de cartón



Alfonso XIII junto al Duque de San Pedro en coche de caballos durante una jornada de caza. Hacia 1920.

pedra no tenían más destinatario lógico que la hoguera, pero aún sobrevivirán confiadamente durante un cuarto de siglo.

Debido a las especiales características de Alfonso XIII, es la fotografía instantánea la forma de representación que mejor se adapta a él. Alfonso XIII muestra una imagen de rey moderno, como induce a pensar su porte elegante y su silueta delgada, así como su carácter espontáneo y de trato fácil, poco distante, tal y como es percibido por la mayor parte de sus contemporáneos. Estos aspectos quedan de manifiesto en el elevado número de fotografías del Monarca, dando una razón de ser al atributo de instantánea propio del reporterismo fotográfico¹⁵.

Respecto a la labor de estos reporteros es importante destacar que a pesar de que la mayoría cubrieron todos los asuntos de actualidad, hacia 1910 comienza a definirse cierta especialización. Así por ejemplo Campúa monopolizará durante la primera época de Alfonso XIII la mayor parte de la información gráfi-



Alfonso XIII saludando a la bandera. Barcelona. Junio 1920. Alfonso.

ca. Puede considerársele como el primer reportero gráfico con renombre en la prensa española entre los años 1910 y 1920. Él será uno de los encargados de inmortalizar la ya tradicional afición de los Reyes españoles por el mundo de la caza, y gracias a ello se conservan en esta Colección numerosos y extensos reportajes con su autoría, que detallan al máximo el desarrollo de las regias jornadas cinegéticas. A continuación Alfonso encabezará un liderazgo que ya no abandonará hasta la guerra civil. No había reunión o "salida de Palacio" en la que su cámara, o la de sus ayudantes, no estuviera presente. Alfonso será uno de los escasísimos privilegiados de la prensa que verá su firma en blanco respetada dentro del original reproducido y lo suficientemente grande para hacer innecesaria su identificación adicional.

mentos de ocio y esparcimiento. Pese a sus evidentes carencias técnicas, y a un cierto desaliño compositivo, las fotografías de Goñi son altamente reveladoras de la intimidad del Rey y de los miembros de la realeza y la aristocracia de la época¹⁶.

Respecto a Duque, acabaría especializándose en el seguimiento de los viajes de los Reyes o en la fotografía aristocrática del veraneo en San Sebastián. Se advierte en estas imágenes un ambiente más distendido y una mayor naturalidad en las actitudes de los retratados, así como un carácter mucho más informal y familiar. En ellas se vuelve a poner de manifiesto el entusiasmo del Rey por el aire libre, y la práctica de deportes como la vela o el tenis.

Otro capítulo que ocupa lugar en el Fondo Fotográfico del Patrimonio Nacional es el integrado por las imágenes de los veraneos regios en la capital cánta-



Alfonso XIII patinando en la Casa de Campo. Hacia 1913. Francisco Goñi.

También alcanzó enorme valor la obra del reportero gráfico de principios de siglo Francisco Goñi. A él debemos una amplia crónica gráfica de la vida pública y privada del Rey Alfonso XIII y de las personas de su cercanía familiar y efectiva. Él fue, junto a Campúa, el gran reportero de Alfonso XIII, como Franzen y Káulak fueron sus retratistas de cámara. Goñi acompañó al Rey en sus viajes por toda España, pero quizá sus fotografías de mayor relevancia fueron las que realizó en 1909 acompañando al Rey en su visita al frente de Melilla. Éstas afianzaron el prestigio personal del autor. Como amigo personal del Rey, Goñi le retrató en mo-

bra. La vinculación de Alfonso XIII y la Familia Real con Santander coincide con la consolidación del nuevo modelo de información gráfica. Desde la aparición en los últimos años del siglo de revistas como *Blanco y Negro* y *Nuevo Mundo*, los lectores de la época ven cómo se desarrolla un nuevo tipo de periodismo gráfico, basado en la preponderancia de la imagen fotográfica frente al antiguo modelo de información que lo hace en el dibujo. No es extraño que la presencia de los Reyes en la capital cántabra trajera como efecto inmediato una continua presencia de la ciudad en los medios gráficos nacionales. Junto a los fotógrafos



Retrato de la Familia Real española en una cancha de tenis. Hacia 1921. Duque.

que trabajaban para la prensa en Santander, como Samot o Duomarco, se desplazaban cada verano diversos reporteros gráficos que seguían con sus cámaras las jornadas estivales de la Real Familia. Así, actos políticos, actividades cívicas o deportivas aparecían reflejados en las revistas y diarios nacionales. Junto a esa constante presencia regia en la prensa del momento, existe otra faceta más desconocida, como es el interés de los Reyes por conservar en papel fotográfico sus recuerdos veraniegos en el Palacio de la Magdalena. Estas imágenes se vienen repitiendo desde el mes de septiembre del año 1912, fecha en que los Reyes de España tomaron posesión del Palacio de la Magdalena, hasta su última estancia, en agosto de 1930¹⁷. Será el estudio fotográfico de Alejandro Gilar di, conocido como "Los Italianos", el que cada verano fotografíe a los Reyes, Infantes, al personal y séquito palaciego, que posaban así para el recuerdo privado de los Monarcas. La maestría de "Los Italianos" lograba la realización de imágenes de gran calidad y belleza plástica con la ayuda de la luz natural del Palacio de la Magdalena¹⁸.

Con esta secuencia fotográfica queda indicada una básica antología de imágenes de Alfonso XIII, que no pretenden en modo alguno ser un resumen de su reinado, sino recoger el nuevo perfil de la Monarquía española, bajo la moderna mirada de la cámara fotográfica de los retratistas y cronistas gráficos más prestigiosos, con sus diferentes técnicas fotográficas y sus propios lenguajes expresivos.

NOTAS

¹ Sobre este tema, aunque referido a la persona de Alfonso XII, véase el interesante trabajo de Bernardo Riego: "Las imágenes como fenómeno cultural y de opinión pública en la primera etapa de la Restauración", en *La Cultura en la Restauración*, Universidad de Cantabria, Santander, 1999 (en prensa).

² F. Cos-Gayón, *Crónica del Viaje de SS.MM. y AA.RR. a Andalucía y Murcia en Setiembre y Octubre de 1862*. Escrita por Orden de S.M. por —, Imprenta Nacional, Madrid, 1865.

³ J. Cortes-Cavanillas, *Alfonso XIII y la Guerra del 14*, edit. Alce, S.A., Madrid, 1976.

⁴ Respecto a este concepto de la imagen regia es interesante el pensamiento de Huarte de San Juan (1575), reflejado en su obra: *Examen de ingenios para las ciencias*, Edit. E. Torre, Madrid, 1979 ...

Ser el Rey hermoso y agraciado es una de las cosas que más convidan a los súbditos a quererle y amarle, porque el objeto del amor, dice Platón que es la hermosura y buena proporción; y si el Rey es feo y mal tallado, es imposible que los suyos le tengan afición, antes se afrentan de que un hombre imperfecto y falto de bienes de la naturaleza los venga a seguir y a mandar ...

⁵ B. Gracián, *El Criticón*, edit. S. Alonso, Madrid, 1980: ...El ser mismo de la realeza consiste precisamente en "estar oculto" a los ojos de mundo, manteniendo el decoro que le es propio a través de la distancia, la inaccesibilidad y la invisibilidad...

⁶ G. Kurtz, "Técnicas y materiales utilizados en la ejecución de fotografías. Problemática e historia" en *La fotografía como fuente de información*, Segundas Jornadas Archivísticas, 4-8 de octubre de 1995, Foro Iberoamericano de la Rábida. Palos de la Frontera, Huelva, Diputación Provincial de Huelva.

⁷ A.G.P. Administrativa. Legajo 41.

⁸ En el Fondo Fotográfico del Archivo General de Palacio se conservan unos 65 retratos de Alfonso XIII firmados por los hermanos Napoleón.

⁹ G. Kurtz, 1995 [cit. n. 6].
Fotográficamente la gran ventaja de estos papeles baritados es su estabilidad, derivada del hecho de que está constituida por grandes nódulos fibrosos de plata. Este gran volumen del nódulo de plata le confiere una gran resistencia a la degradación por agentes contaminantes. A ello hay que añadir la independencia de la emulsión con respecto al papel, actuando el sulfato de barita de barrera física entre estos dos elementos.

¹⁰ R. Gubern, *Mensajes icónicos en la cultura de masas*, Edit. Lumen, Barcelona, 1975.

Entendiendo la fotogenia como "ese plus de información que el objeto o sujeto revela a través de la congelación instantánea de la fotografía, información superior a la que es posible obtener con la mera descripción o contemplación del mismo sujeto u objeto".

¹¹ A. Cánovas de Castillo, Kaulak, *La Fotografía, Manual Compendiado de los Conocimientos Indispensables al fotógrafo*, Madrid, 1912.

... No se si retrato bien o mal; pero de lo que estoy seguro es de que, cuánto sé, todo se lo debo al estudio constante del Museo del Prado. La contemplación de los retratos de Van-Dyck, Antonio Moro, Velázquez, Rafael, Carreño, el Tiziano, Goya, y algunos otros del Greco, es una fuente perenne de lecciones inapreciables...

¹² Uniforme de diario y de gala del Escuadrón de la Escolta Real, de Capitán General de Gala de Rayadillo de África, de Capitán General de Húsares de Pavía, del Cuerpo de Ingenieros, del Cuerpo de Artillería, del Cuerpo de Lanceros de Caballería, del Regimiento Inme-

La Familia Real española posando
junto a un grupo de cortesanos
en el Palacio de la Magdalena.
Agosto 1928.



morial del Rey, del Regimiento de Cazadores de Alfonso XIII, de la Armada, del Estado Mayor (de diario y de gala), etc. (La identificación de los diferentes uniformes que viste Alfonso XIII en los retratos fotográficos ha sido posible gracias al asesoramiento del especialista en el tema Don Vicente Alonso Juanola).

¹⁵ Sobre el pictorialismo en España, véase: Zelich et alii, *La fotografía pictorialista en España, 1900-1930*, Fundación "la Caixa", Barcelona, 1998.

¹⁴ La platinotipia es un procedimiento introducido por William Willis en 1875, basado en la reacción de las sales de platino a la luz, similar a la de las sales de plata. Preparado con cloroplatinato de potasio, y expuesto según los métodos habituales, el papel al platino se revelaba en un baño muy caliente de ácido oxálico. Tiene la ventaja de dar a la imagen tintes sepías y negros intensos con detalles suaves en claros y sombras, y permite elegir la tonalidad del papel y del grano. Es un procedimiento poco común debido a su dificultad y a su elevado costo. P. López Mondejar, *Historia de la fotografía en España*, Edit. Lunberg, 1997.

¹⁵ M.L. Ruiz Gómez, "Un recorrido por los Fondos Fotográficos del Patrimonio Nacional", del *Catálogo de la Exposición de Fotografía en las Colecciones Reales*, "la Caixa", Madrid, 1999.

¹⁶ *Alfonso XIII y su época: Goñi, La memoria de un Rey, de un País y de un tiempo*. Caja Madrid, 1998.

¹⁷ A.G.P. Reinado de Alfonso XIII. Caja 15794. Exp. 1.

¹⁸ M. Alonso y B. Riego: "Imágenes informativas y recuerdos fotográficos privados de los veraneos reales", en *El Diario Montañés*, 2 de septiembre de 1995.

* Mi agradecimiento a M^a Leticia Ruiz Gómez, Ángeles Lázaro, Santiago Saenz, Guillermo Alonso, Ángel Jiménez, Cristina Aguilar, Gema Fernández, José Ángel Fernández Mingorance y Pilar Pizarro, sin cuyos trabajos de coordinación, inventario y digitalización del Fondo Fotográfico respectivamente, no habría sido posible este artículo; así como a Doña Margarita González Cristóbal por su estímulo y la confianza depositada. También quiero agradecer la colaboración del personal de la Biblioteca de Palacio, en especial de Carmen Morales y Miriam Fernández Moreno.



Primer plano del Rey de España
sentado en una tribuna de honor.
Suecia 1928. Malmström, Axel.

La presencia de España en África

Por Guillermo Alonso Fernández

La Colección Real de Fotografía, conservada en el Palacio Real de Madrid, dispone de imágenes de casi todos los territorios que España administró en el continente africano. Si nos atenemos a un criterio estrictamente territorial, podemos hacer una somera clasificación de estas fotografías en tres grupos:

- Fotografías referentes al territorio de Río de Oro, nombre con el que se conoce una parte de lo que constituyó el Sáhara español. Se trata de un reducido número de imágenes que se limitan casi exclusivamente a la expedición que Emilio Bonelli realizó a Río de Oro en 1884, y el establecimiento de las primeras factorías pesqueras en aquella tierra.

- Fotografías referentes a la Guinea española, hoy Guinea Ecuatorial. Representan cuantitativamente el segundo grupo de esta clasificación, y merecen destacarse, sobre todo, las referidas a varias expediciones españolas durante el siglo XIX y principios del XX. Aunque no tenemos espacio para presentarlas en este artículo, sí queremos dejar constancia de otras imágenes que reflejan la labor misionera en Guinea de congregaciones religiosas españolas. En este sentido, la colonización de Guinea se realizó a través de una doble vía: por un lado, la gubernamental, por otro, la misionera (misioneros españoles y de otros países) que, en muchas ocasiones, consiguieron llegar donde el Estado, por falta de medios o de voluntad, no podía hacerlo.

- Fotografías referentes al Protectorado de España en Marruecos. Son el grupo indudablemente más numeroso. Su temática es muy variada, desde los distintos conflictos bélicos que se desarrollaron en esta tierra, ya desde mediados del XIX, entre las cabilas y las fuerzas europeas (españolas y francesas), como otros aspectos de contenido económico (destaca el grupo de imágenes de obras públicas), etnológico (variadas imágenes de tipos populares), vistas urbanas de las principales ciudades del Protectorado (Tetuán, la capital, pero también Larache, Xauen, ...), de las ciudades españolas de Ceuta, Melilla y del Peñón de Alhucemas, una variada representación de fotografías aéreas tomadas sobre todo con una utilidad militar (es la primera vez que el Ejército español hace uso de la fuerza aérea), etc. También hay que mencionar los reportajes efectuados con motivo de las visitas que diversos miembros de la Familia Real española realizaron al

Protectorado: el Rey Alfonso XIII y la Reina Victoria Eugenia (1911, 1927); el Infante Don Jaime de Borbón (hijo de aquéllos) en 1930, ...

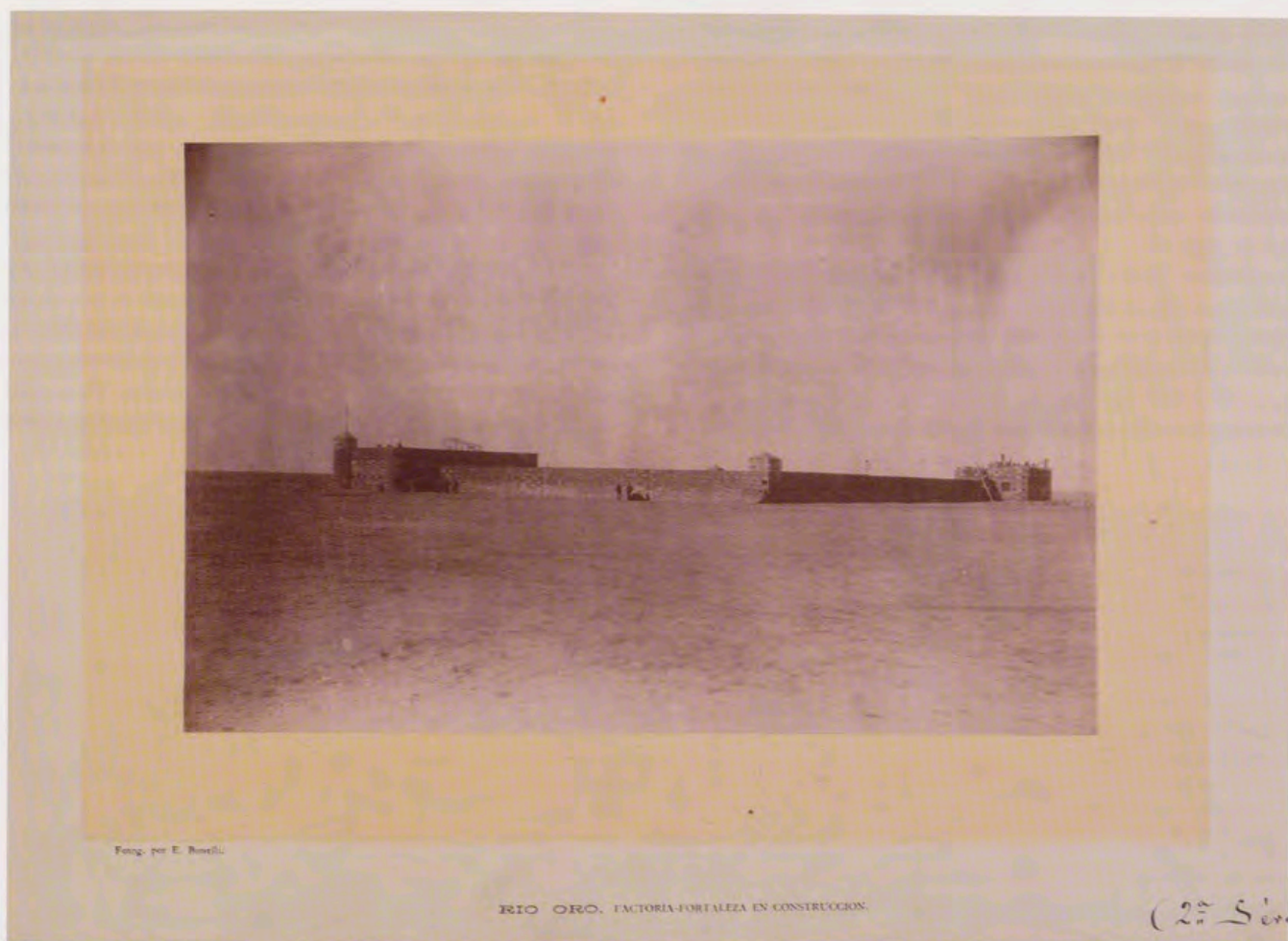
Como vemos, se trata de un conjunto de fotografías de temática muy heterogénea, fundamentalmente en dos tipos de soporte (vidrio y papel) y diversos formatos, que pueden servir para ofrecer una somera visión de la presencia de España en África.

RÍO DE ORO

Desde finales de la Edad Media y durante la Edad Moderna, la zona costera próxima a las islas Canarias era frecuentada por los pescadores canarios que explotaban el importante banco pesquero que se localiza en estas aguas.

En el último cuarto del siglo XIX empiezan a escucharse en España las primeras voces, sobre todo de ciertas sociedades africanistas, favorables a la creación de establecimientos permanentes en la costa sahariana, con un doble objetivo: estratégico, de protección al archipiélago canario, y económico, de control del banco pesquero. En 1881, la Sociedad de Pesquerías Canario-Africanas fundó un pontón junto a la Península de Río de Oro, tras conseguir que las tribus de la zona cedieran los terrenos para tal fin y, más tarde, otro establecimiento más al sur, en Cabo Blanco. Pero la Sociedad quebró y sus propiedades pasaron a manos de la Compañía Mercantil Hispano-Africana, que a su vez inició tratos con la británica North West African Company, que ya tenía instalada una factoría pesquera en Tarfaya, con el objeto de fusionarse y así ejercer el control de todas las factorías, pero bajo bandera británica.

El Gobierno de Cánovas hasta ahora no había sido muy proclive a la intervención oficial en el Sáhara, pero ante la evidencia de que esta porción de costa podía quedar en manos británicas, decide adelantarse a los acontecimientos y, de conformidad con la Sociedad Española de Africanistas y Colonistas, envía en 1884 una expedición urgente para colocar este territorio del desierto oficialmente bajo soberanía española y, de esta manera, fortalecer la posición española en la inmediata Conferencia de Berlín (1884-1885), donde se habría de decidir el reparto de África. Al mando de la expedición figurará el militar y explorador español



Fotog. por E. Bonelli

RÍO ORO. FACTORIA-FORTALEZA EN CONSTRUCCION.

(2^a Ser.)

Fuerte-factoría construido en la Península de Río de Oro. Sáhara español. Emilio Bonelli, 1884. Fotografía en papel albúmina.

Emilio Bonelli Hernando, a la sazón miembro de la mencionada Sociedad.

La expedición partirá de Las Palmas en octubre de 1884 y, tras reconocer varios posibles emplazamientos, decide situar lo que será el primer asentamiento oficial español en el Sáhara occidental (por el momento, una simple caseta de madera) en la Península de Río de Oro, al que luego se añadirán otros dos, más al Sur. Los contactos con los indígenas de la costa fueron pacíficos.

En vista del éxito de la empresa, el Gobierno español decide, por Real Decreto de 26 de diciembre de 1884, tomar oficialmente "...bajo su protección los territorios de la costa occidental de África comprendidos entre la [...] Bahía del Oeste y el Cabo Bojador...". Esta decisión se publicó en los periódicos de Madrid, y el Ministerio de Estado la comunicó a los Gobiernos extranjeros, coincidiendo con la celebración de la Conferencia de Berlín, sin recibir ninguna muestra de oposición internacional. Estos 500 km. de litoral que España tomaba como protectorado son el origen de lo que más tarde sería el Sáhara español.

En enero de 1885, se reemplazó la caseta construida tras el desembarco en la Península de Río de Oro, por un fuerte-factoría de mayor envergadura, con torreones y murallas almenadas, antecedente de lo que posteriormente será la ciudad de Villa Cisneros. Pero surgieron problemas con los nativos del interior, molestos al ver cómo las tribus costeras, tras la llegada de los españoles, habían mejorado su nivel de vida.

En el mes de marzo el fuerte es asaltado y en parte destruido por las tribus del interior, que asesinaron a los empleados de la Compañía Mercantil. El Gobierno envió desde Canarias fuerzas de infantería para restablecer el orden y nombró a Bonelli Comisario Regio para el Sáhara. A pesar del ataque a la factoría, la presencia comercial española continuará en el Sáhara occidental.

Emilio Bonelli realizó un conjunto de fotografías del fuerte-factoría construido en la Península de Río de Oro, del entorno geográfico y los tipos indígenas del lugar, así como de la tripulación de la goleta Inés, en la cual se trasladó la expedición desde España. Todas estas fotografías han sido realizadas en papel albúmina, y se encuentran reunidas en una carpeta con la leyenda *Costa occidental de África. Fotografías de Río de Oro.*

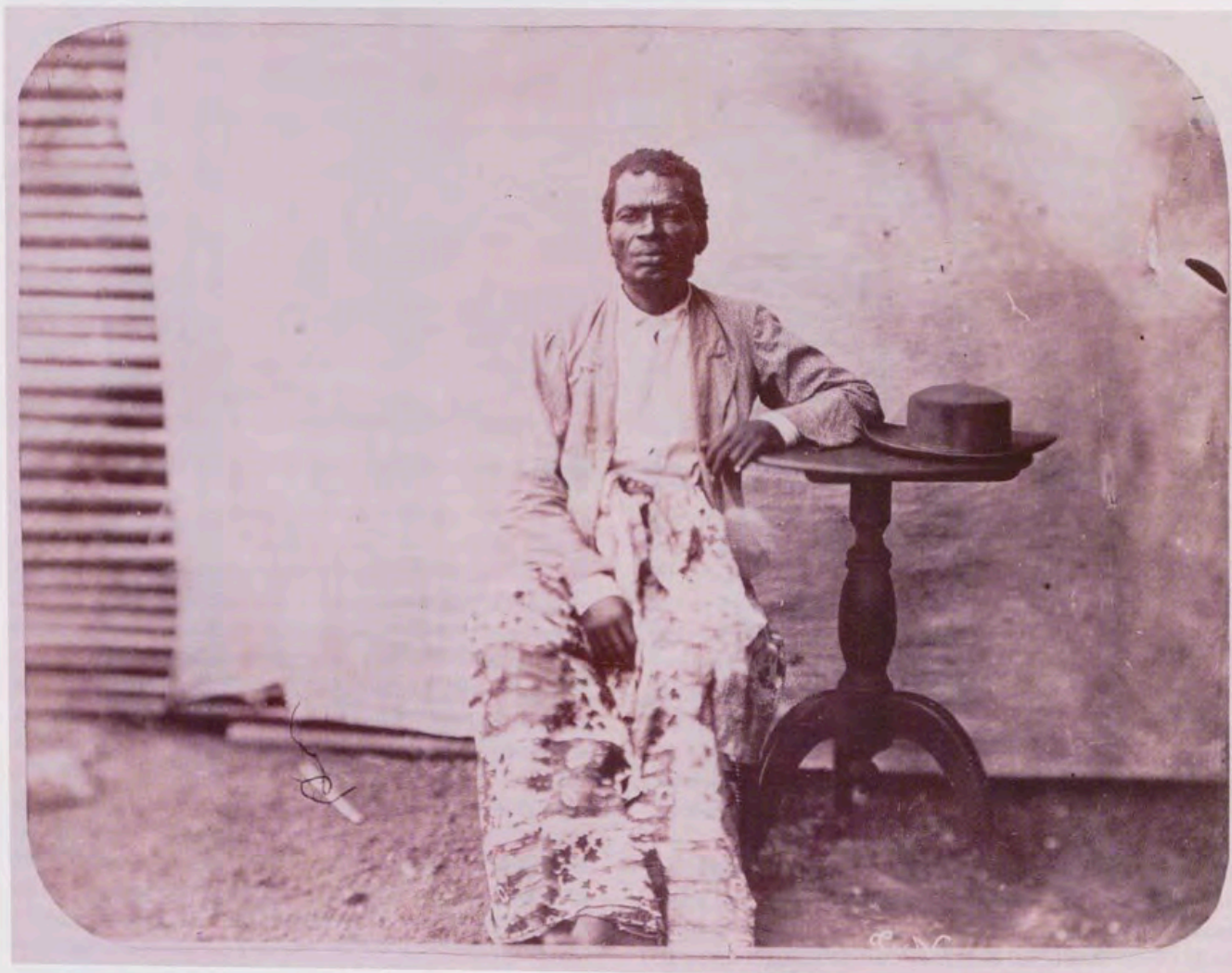
LOS TERRITORIOS ESPAÑOLES EN EL GOLFO DE GUINEA
Para poner fin a las disputas territoriales entre España y Portugal en América, en 1777 ambas potencias firmaron el Tratado de San Ildefonso, ratificado al año siguiente por el Tratado de El Pardo, por los cuales se fijaban los límites fronterizos del Brasil. Fruto de la negociación fue la cesión de Portugal a España de unas islas situadas en el Golfo de Guinea, la isla de *Fernando Poo* y la de *Annobón*, así como derechos (un tanto indeterminados) de comercio con el territorio costero del continente africano cercano a estas dos islas, que hoy día podríamos identificar como la zona de costa que va desde Nigeria hasta Gabón.

Pocos meses después de la firma del Tratado de El Pardo, en 1778, España organiza ya una expedición a los nuevos territorios adquiridos, al mando de Felipe de Santos Toro, *Conde de Argelejo*, que terminó infortunadamente en 1780. Pero, al menos, se había tomado posesión de las islas en nombre del Rey Carlos III, dando comienzo la presencia española en esta parte del Golfo de Guinea.

El interés básico de España en estas tierras se fundamentaba en su potencial fuente de mano de obra esclava, tan necesaria en las colonias españolas en América, y cuyo monopolio estaba en ese momento en su mayor parte en manos portuguesas. Sin embargo, cuando a lo largo del XIX España se vea obligada a

to interés por la isla de Fernando Poo: a la capital se le cambiará el nombre por el ya mencionado de *Santa Isabel* (actual Malabo); en nombre de la Reina Isabel II, se toma posesión de la isla de *Corisco*, anexión aceptada por su Monarca Boncoro I y, consiguientemente, también de la costa de *Cabo San Juan* y los islotes de *Elobey*, territorios que dependían del referido Monarca; y, por último, se establecen por primera vez unas Ordenanzas para el gobierno de la colonia.

Será la expedición de Carlos Chacón en 1858 la que dé verdaderamente origen a la colonización española de Fernando Poo. Nombrado Gobernador General, bajo su mandato se promulgó el primer Estatuto Or-



El Rey Boncoro I. José Muñoz y Gaviria, Vizconde de San Javier, entre 1861 y 1864. Fotografía en papel albúmina.

suscribir los diversos tratados internacionales de abolición del tráfico de esclavos, el interés que suscitaban las islas de Guinea fue decayendo, lo que se tradujo en un abandono progresivo de la colonia por parte de España, aumentando, por el contrario, la presencia francesa y británica en Fernando Poo. Así, en 1827, el capitán William F. Owen funda en esta isla la ciudad de *Clarence*, la que posteriormente, pero con el nombre de Santa Isabel, sería la capital de la Guinea española.

A partir de 1843, con la expedición de Juan José de Lerena, parece que España vuelve a demostrar cier-

gánico de la colonia, en el cual se establecen las normas básicas a que habrían de atenerse las medidas encaminadas a la mencionada colonización. Su sucesor, José de la Gándara, prosigue esta política y, consecuentemente, en 1859 llegaron los primeros colonos españoles a Santa Isabel, una ciudad a la que recientemente se había dotado de una organización municipal típicamente española, y en la que se había terminado de construir el hospital y otros edificios públicos. Pero las enfermedades provocadas por el medio ambiente hicieron fracasar esta primeriza experiencia.

...yo he visto desaparecer hasta el último colono de los que llevó consigo en su expedición el Gobernador Gándara, o por la fiebre o por el abandono de la isla para evitarla." ¹.

Quien así escribe es José Muñoz y Gaviria, Vizconde de San Javier, responsable de las fotografías más antiguas realizadas en la Guinea española de las que se conservan en la Colección Real de Fotografía. Muñoz y Gaviria fue nombrado Administrador General de Rentas en las Posesiones Españolas en el Golfo de Guinea, encargado de la recaudación y administración de los impuestos. Para ejercer dicho cargo llegó a Santa Isabel el 27 de diciembre de 1861. Hombre inquieto, compagina sus tareas administrativas con el mante-

ahora emancipados, o con presidiarios deportados; pero tampoco dieron el resultado apetecido a causa de las enfermedades.

La Revolución de 1868, que costará el Trono a Isabel II, supone un frenazo en la política de colonización, pues lo que se persigue ahora no es más que el mantenimiento de la soberanía española. Por ello, el Gobierno español cede el paso a la iniciativa privada, tanto de colonización como de exploración, y en este contexto tienen lugar las expediciones de Manuel Iradier (la primera en 1875, la segunda en 1884), como representante de la Sociedad de Africanistas y Colonistas, en las que explorará las islas de Corisco y Elobey, así como la desembocadura



Vista de la ciudad de Santa Isabel, en la isla de Fernando Poo. José Muñoz y Gaviria, Vizconde de San Javier, entre 1861 y 1864.
Fotografía en papel albúmina.

nimiento de una granja mandada construir por él. Durante los tres años que permaneció en Santa Isabel, tomó (suponemos que él mismo) diversas vistas fotográficas de las islas de Fernando Poo, Corisco y la costa del Cabo San Juan, de sus poblados, gentes y paisajes, que reunirá en un álbum titulado *Islas de Fernando-Poo y Corisco. Por el Vizconde de S. Javier*, con veinticinco fotografías realizadas en papel albúmina.

Durante la década de los años 60 se llevarán a cabo nuevos intentos de colonización de la isla de Fernando Poo, bien con colonos, con antiguos esclavos cubanos

del Río Muni, y sus trabajos servirán de base posteriormente a las reivindicaciones territoriales de España.

En 1887 el Gobierno español comisiona al militar Luis Sorela para llevar a cabo estudios científicos y un análisis de los modelos de organización de las colonias europeas en el continente africano. Con este objetivo, Sorela recorre la costa occidental de África, desde Liberia hasta el Níger, llegando ese mismo año a Santa Isabel. Por esas fechas, la isla de Fernando Poo era todavía bastante desconocida y las tribus bubis del interior aún permanecían aisladas del contac-



Expedición de Luis Sorela conferenciando con el Rey Moka, 1887. Fotografía en papel albúmina.

to con los europeos. Para ganarse a estos nativos, los españoles eran conscientes de que primero había que atraerse al *Kokorokoko* (Rey) de todas las tribus de la isla, que tenía por nombre Moka. El Rey Moka disponía de un ejército con el que imponía su autoridad a todos los jefecillos o *botukos*, gobernando su reino desde la *Montaña de Moka*, al sur de Fernando Poo. Esta fue la misión que el Gobernador interino Luis Navarro confió a Sorela, el cual, acompañado de José Aguirre, José Montes de Oca y el padre Joaquín Juñola, consiguió lo que hasta ahora le había estado vedado a todo europeo: entrevistarse con el Rey Moka, del que logró incluso su sumisión a la soberanía española. Así quedó reflejado en la fotografía que aquí mostramos, y que forma parte de un conjunto de veinticinco más, realizadas en papel albúmina, que recogen el viaje de Luis Sorela por la costa de Sene-

gal y las primeras imágenes del Rey Moka. Por la inscripción que figura en la cubierta de la carpetilla que contiene las fotografías: *A S.M. / la Reina Regente / D^a María Cristina*, se trata indudablemente de un regalo del propio Sorela a la Reina. Presentamos además otra curiosa vista de la ciudad de Santa Isabel, tomada del mismo conjunto.

Durante la última década del XIX y la primera del XX, se produce una reactivación de la colonización de Fernando Poo, tanto misionera como gubernamental, favorecida por la mejora de las comunicaciones regulares con la Península.

Entre 1910 y 1920, el Gobernador General Ángel Barrera y Luyando realiza una serie de expediciones a lo largo de la Guinea española con el objeto de hacer visible la autoridad española en zonas donde aún no había hecho acto de presencia, sobre todo del interior de



Vista de la ciudad de Santa Isabel, en la isla de Fernando Poo, tomada desde la Punta de los Frailes, 1887. Fotografía en papel albúmina.

la parte continental de la colonia. En algunas ocasiones se trataba de resolver conflictos fronterizos con las autoridades alemanas del Camerún o con las francesas del Gabón. De todas estas expediciones ha quedado constancia gráfica gracias a un conjunto de unas trescientas fotografías estereoscópicas en soporte vidrio, conservadas en la Colección Real de Fotografía, y que conforman un interesante documento del componente humano y geográfico de Guinea a principios del siglo XX.

EL PROTECTORADO DE ESPAÑA EN MARRUECOS

Los pequeños enclaves que España mantenía en la costa norte de Marruecos, con anterioridad al siglo XIX, tenían un carácter comercial y, eminentemente, militar: Ceuta, Melilla, el archipiélago de las Chafarinas, los peñones de Vélez de la Gomera y Alhucemas, la isla del Perejil.

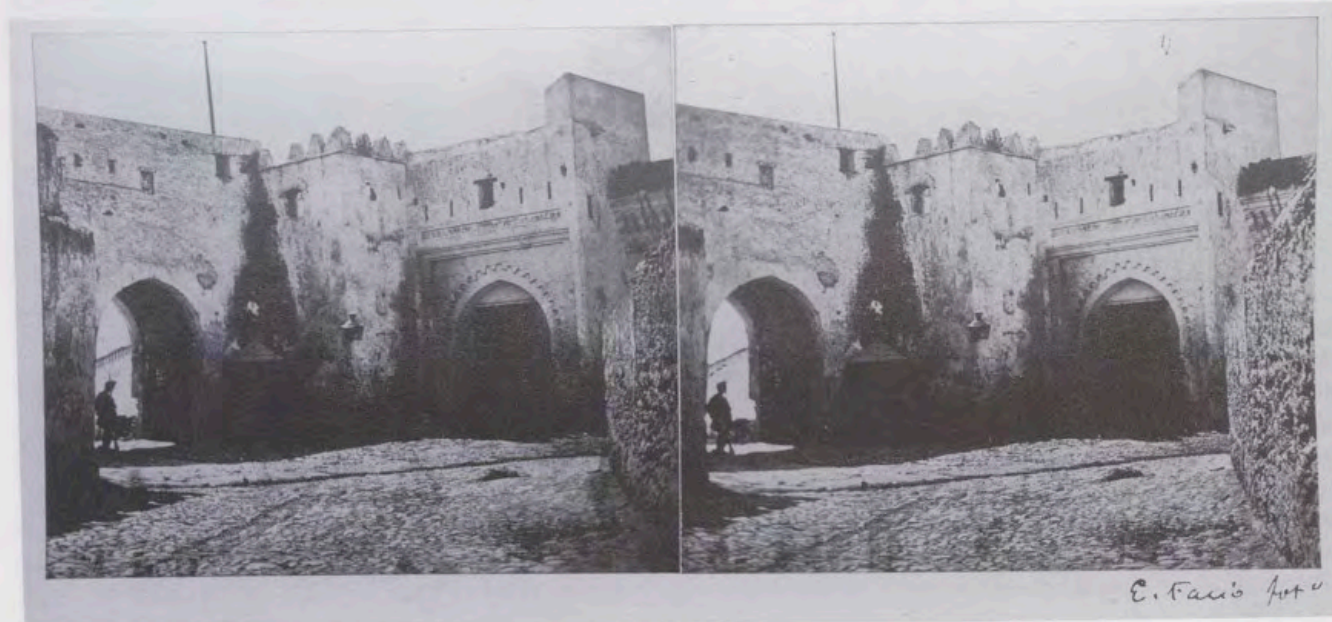
En 1845, a través de un tratado entre España y Marruecos, se establecieron los límites geográficos de la plaza de Ceuta. España inicia entonces la construcción



El Comisionado alemán Sr. Olhausen, y el Gobernador español Sr. Barrera, junto al hito nº 1, en la frontera entre Guinea y Camerún, cerca de Missá, 1912. Fotografía estereoscópica en vidrio.



Palanquín en la Guinea española. Entre 1910 y 1920. Fotografía estereoscópica en vidrio.



E. Facio fot.

Puerta del Cid, Tetuán. Enrique Facio, 1860. Fotografía estereoscópica en papel albúmina.



E. Facio fot.

Interior de la Puerta de Fez, Tetuán. Enrique Facio, 1860. Fotografía estereoscópica en papel albúmina.

de un fortín en el nuevo territorio, que incomoda a las cabilas o tribus de los alrededores y es el origen de varios incidentes armados, que son cada vez más frecuentes hasta que la situación se hace explosiva a finales de 1859; en esta fecha tiene lugar un duro enfrentamiento entre tropas españolas y las cabilas más belicosas.

La situación política en España era propicia a una intervención en Marruecos, con una opinión pública muy favorable y un Gobierno decidido a realizar empresas en el exterior para distraer la atención de los problemas internos del país (en 1858, la intervención en Cochinchina; en 1861, la intervención en Méjico y la anexión de Santo Domingo; en 1865, la Guerra del Pacífico contra Chile, Perú y Ecuador). De tal manera que, en diciembre de 1859, desem-

cón, pintores como Fortuny, e incluso fotógrafos como Enrique Facio. Cada uno en su campo de actividad se encargará de reflejar, o mejor, magnificar en lo posible, la campaña militar. Los apuntes tomados por Alarcón servirán para la publicación de su obra *Diario de un testigo de la Guerra de África*, ilustrado con diversas estampas alusivas a los principales momentos de la guerra, en muchas ocasiones tomadas de fotografías (presumiblemente de Facio).

Poco es lo que se sabe del fotógrafo Enrique Facio. En el prólogo de la edición de 1942 del libro de Alarcón antes mencionado, el autor explica que contrató en Málaga a un fotógrafo que le acompañó en su viaje a Marruecos, y aunque en ningún momento menciona su nombre (posiblemente no fuera el único fotógrafo que tomaba parte en la expedición), muy probable-



Transporte aéreo y depósito de Santo Tomás. Minas del Rif, Melilla. Truchaud y Cano, fotógrafos, 1918.

De la serie: Recuerdo de la inauguración del ferrocarril de Ceuta a Tetuán. Alta Comisaría de España en Marruecos.

barca un cuerpo de ejército en Ceuta, al mando de los Generales Prim y O'Donnell y, tras una dura marcha hacia Tetuán plagada de combates (como la conocida Batalla de los Castillejos o la Batalla de Tetuán), tiene lugar la toma de esta ciudad a principios de 1860. El siguiente objetivo era la toma de Tánger y se hubiera cumplido de no ser por la capitulación del Sultán, derrotadas las fuerzas marroquíes en la batalla de Wad-Ras. El 25 de marzo de ese año se firmó la paz entre ambos países. La única ganancia territorial que obtuvo España fue la ampliación del perímetro de las ciudades de Ceuta y Melilla, aceptando la evacuación de Tetuán.

Esta primera campaña de Marruecos se desarrolló con una intensa labor de propaganda. Así, junto al ejército expedicionario español que desembarcó en Ceuta se encontraban escritores como Pedro Antonio de Alar-

mente se tratara de Facio². Sin duda, Facio entra con el ejército expedicionario español en Tetuán y con su cámara refleja la ciudad tras la ocupación. Además de un conjunto de fotografías en papel albúmina, en general vistas de Tetuán y de Ceuta, la Colección Real de Fotografía cuenta con otro conjunto de imágenes de menores dimensiones realizadas por Facio en 1860, también en papel albúmina y en este caso en estereoscopia, de las cuales presentamos una muestra. Se trata de vistas urbanas de Tetuán y de sus edificios más representativos, muchos de los cuales ya no se conservan hoy día.

El Marruecos de principios del siglo XX era un hervidero de luchas casi feudales por el poder entre las diferentes cabilas, mientras el Sultán no llegaba más que a ejercer una teórica autoridad religiosa en la mayor parte del país y una cierta autoridad política en



Desembarco de tropas españolas en las playas de Larache, Marruecos español. Lewis Forde, 1912. Fotografía en papel baritado.



Vista de Larache, Marruecos español. Lewis Forde, 1912. Fotografía en papel baritado.



Soldados españoles durante la campaña de Marruecos de 1909-1910. Manuel Company, entre 1909 y 1910. Fotografía en vidrio.



El General José Marina parlamentando con un jefe musulmán, durante la campaña de Marruecos de 1909-1910.

Manuel Company, entre 1909 y 1910. Fotografía en vidrio.

una reducida parte del territorio. En este ambiente caótico abundaban los cabecillas rebeldes al Sultán y, consiguientemente, también a las autoridades hispano-francesas. *El Roguï* era uno de ellos, dueño y señor de la zona de Marruecos más cercana a la frontera con Argelia, el Rif Oriental. La política española respecto a este cabecilla procuró basarse en la negociación antes que en el enfrentamiento, y de este modo, conseguir pacíficamente derechos de explotación económica de la zona. Destaca la explotación de las minas de hierro de la provincia, cuya concesión obtuvo la empresa *Compañía Española de Minas del Rif*. Para llevar a cabo sus tareas, fue preciso construir un ferrocarril desde los yacimientos hasta el puerto de Melilla.

Pero, en 1908, un nuevo levantamiento de las cabilas rifeñas de esta zona desembocó en un hostigamiento a los operarios españoles, que llegó a su extremo más grave al año siguiente. Así dio comienzo la campaña de 1909, dirigida por el General José Marina y Vega. El objetivo era en parte parecido al de la campaña de 1859-1860: restablecer el orden en la zona de influencia española, sin ánimo de realizar ninguna anexión territorial. Sólo que ahora existían mayores intereses económicos. En junio de 1911 comenzó el desembarco de la infantería de marina en las playas de Larache, operaciones que continuaron posteriormente y de las

que fue testigo de excepción el vicecónsul británico Lewis Forde, tal y como podemos apreciar a través de sus fotografías.

Manuel Company, fotógrafo retratista de renombre en el Madrid de finales de siglo, desempeñó también un importante papel como reportero de guerra. De hecho, fue uno de los primeros en cubrir la guerra de Marruecos, junto con Alfonso Sánchez García, *Alfonso*, su discípulo. La Colección Real de Fotografía cuenta con un reportaje fotográfico de Company, en soporte vidrio, referente a esta campaña, en el que puede apreciarse al General Marina y a los soldados españoles en el transcurso de las operaciones militares.

Por su parte, también cuenta con otro reportaje de *Alfonso*, esta vez en papel baritado, sobre ciertas acciones militares efectuadas hacia 1916 contra cabecillas rebeldes en Marruecos. El Protectorado de España en Marruecos se organizaba a través de una doble y paralela Administración, al tratarse de un Protectorado y no de una colonia: de un lado una Administración española, dirigida por el Alto Comisario de España en Marruecos, y por otro la Administración indígena, subordinada en última instancia a la primera. A la cabeza de la Administración indígena se encontraba el *Jalifa*, cargo creado por los españoles y asimilable al de un Jefe de Estado protegido, pero en teoría subordinado al *Sultán*, o jefe espiritual y político de todo Ma-



El Jalifa y el Gran Visir, en su palacio de Tetuán. Alfonso Sánchez García, Alfonso, 1916. Fotografía en papel baritado.



Grupo escolar de Tetuán. Berengola, primer tercio del siglo XX. Fotografía en papel baritado.



Visita del Infante Don Jaime de Borbón al Marruecos español. Eduardo Heredia, 1930. Fotografía estereoscópica en vidrio.

rruecos, tanto de la zona española como francesa. El primer *Jalifa* de la zona española, Muley-el-Mehdi, fue nombrado el mismo año de la constitución oficial de los Protectorados español y francés en Marruecos, 1912. Gobernaba a través del *Majzen* o Consejo de Ministros, cuyo Presidente era el *Gran Visir*. De este conjunto de fotografías firmadas por Alfonso del que venimos hablando, hemos querido destacar una en la que aparece el primer *Jalifa* de la zona española con su *Gran Visir*, retratados por este fotógrafo en su palacio de Tetuán, hacia 1916.

El 27 de noviembre de 1912, Francia y España firmaban el Convenio por el que se establecían definitivamente los Protectorados en Marruecos (español al Norte, y francés al Sur). A partir de entonces se acentúa la política encaminada al desarrollo económico del Protectorado español, con la construcción de infraestructuras de todo tipo, como puertos, conducciones de agua, puentes, escuelas, ferrocarriles, etc.

Pero Marruecos aún distaba mucho de ser un territorio totalmente pacificado. Las escaramuzas entre las cabillas rifeñas y las tropas españolas eran algo frecuente, hasta llegar a la última guerra de Marruecos, la que, iniciada en 1921 con el desastre de Annual, acabaría con la derrota de Abd el Krim y los últimos acabecillas rebeldes en 1927. Desde esta fecha, el Protectorado quedaba totalmente pacificado.

En 1927 da realmente comienzo la acción de gobierno político, social y económico de España en su Protectorado, quedando definitivamente el aspecto militar en un segundo término. Prueba de la nueva situación instaurada en el Marruecos español es la visita que Su Alteza Real el Infante Don Jaime de Borbón realiza al Protectorado en 1930, donde recorre las principales ciudades en un ambiente muy distinto al que habría encontrado unos años antes. Este viaje quedó recogido en el reportaje que el fotógrafo Eduardo Heredia hizo del mismo, y se conserva tanto en papel baritado formando álbum como en vistas estereoscópicas en soporte vidrio.

NOTAS

¹ J. Muñoz y Gaviria, Vizconde de San Javier, *Crónica General de España. Volumen XV: África. Islas de Fernando Poo, Corisco y Annobón*. 1871.

² M. de los Santos García-Felguera recoge esta teoría en: "¡Matad a todos los testigos! Contra la pintura de historia". *Anales de Historia del Arte*, nº 3, pp. 261-276. Madrid, 1991-1992.

BIBLIOGRAFÍA

- A. Barrera y Luyando, *Las posesiones españolas del Golfo de Guinea*, Madrid, 1921.

- E. Bonelli Hernando, *Nuevos territorios españoles de la costa del Sáhara*, 1885.

- M.L. de Castro; M.L. de la Calle, *Origen de la colonización española de Guinea Ecuatorial*, Valladolid, 1992.

- M.L. de Castro; D. Ndongo-Bidyogo, *España en Guinea. Construcción del desencuentro: 1778-1968*, Madrid, 1998.

- J.R. Diego Aguirre, *Historia del Sáhara español*, Madrid, 1988.

- M. Góngora Echenique, *Ángel Barrera y las posesiones españolas del Golfo de Guinea*, Madrid, 1925.

- V. Morales Lezcano, *España y el norte de África: el Protectorado en Marruecos (1912-56)*, Madrid, 1986.

- J.A. Moreno Moreno, *Reseña histórica de la presencia de España en el Golfo de Guinea*, Madrid, 1952.

- J. Muñoz y Gaviria, (Vizconde de San Javier), *Crónica General de España. Vol XV: África. Islas de Fernando Poo, Corisco y Annobón*.

- R. Salas Larrazábal, *El Protectorado de España en Marruecos*, Madrid, 1992.

- L. Sorela, *Les possessions espagnoles du Golfe de Guinée. Leur présent et leur avenir, par le lieutenant Sorela*, París, 1884.

- J.B. Vilar, *El Sáhara español. Historia de una aventura colonial*, Madrid, 1977.

Una visión de la Primera Guerra Mundial (1914-1918) a través de la agencia gráfica alemana BUFA

Por Ángeles Lázaro Martínez

*En una sola casa, han sido muertos
a bayonetazos dos hombres con sus mujeres
y una jovencita de diez y ocho años.
Esta muchacha me hubiera dado lástima,
pues tenía una mirada muy inocente;
pero no podía hacerse nada contra
la multitud excitada, pues entonces
ya no son hombres, son fieras.
Estamos ahora en el camino de Sedán.*

(Cuaderno de ruta de un soldado alemán desconocido) ¹.

Durante la Primera Guerra Mundial, la Secretaría Particular de Su Majestad Alfonso XIII empezó a recibir correspondencia, sobre todo al principio, relativa a los desaparecidos de guerra. Emilio María de Torres y González Arnao, Marqués de Torres de Mendoza, Oficial Primero de la Secretaría de Su Majestad, se vio al poco tiempo desbordado, haciéndose necesaria la creación de una Oficina de Información de Guerra que llegó a contar hasta con 40 funcionarios. Entre los diplomáticos, Luis Silva y Carvajal, Duque de Miranda, Mayordomo de Semana y Gentilhombre de Cámara,



"El Secretario particular de S.M. el Rey (q.D.g.) con el Oficial 1º Señor Duque de Miranda y el Oficial 2º Don Enrique de Liniers". *Fotógrafo desconocido.*



"Negociado de Servicio de prisioneros, visita de campamentos y envío de paquetes postales a los mismos, etc.". *Fotógrafo desconocido.*

Enrique de Liniers y Mugaró, Auxiliar de la Secretaría Particular de S.M., y Luis Muro y Navarro, Gentilhombre de Cámara en ejercicio.

La Oficina, que trabajaba en colaboración con la Cruz Roja Internacional, estaba dirigida personalmente por el Rey y tenía las siguientes secciones:

Servicio de desaparecidos.

Servicio de información y correspondencia en territorios ocupados.

Servicio de prisioneros.

Servicio de repatriaciones de población civil.

Servicio de internamiento en Suiza.

Indultos.

Conmutaciones de pena.

Remesa de fondos a individuos o familias que viven en territorios ocupados y que se hallan incomunicados hace tiempo de sus familiares.

Informes relativos a las visitas de inspección realizadas por los delegados españoles afectos a la Embajada de Su Majestad en Berlín, Viena y Roma.

Rápidamente los diarios de la época se hicieron eco de la labor llevada a cabo en el Palacio Real de Madrid.

Así, por ejemplo, el *Berliner Tageblatt* publicó el 5 de agosto de 1915 el siguiente telegrama:

Según informan los diarios franceses, el Rey Alfonso de España se ocupa diligentemente de averiguar el paradero de los prisioneros de guerra, para lo que solicita ayuda en todas partes. Las instancias pueden dirigirse a la agencia de prisioneros de guerra que ha instalado el Rey y cuya dirección ha asumido él mismo. Con ayuda de sus repre-

sentantes en el extranjero, han podido ser identificados ya 7.000 prisioneros. Tan pronto como entra en el Palacio Real de Madrid una instancia, se comunica al remitente que se inicia la investigación sobre su caso. Esta investigación la encomienda el Rey a su representante diplomático en el país en el cual se supone pueda encontrarse el prisionero que se busca. Tan pronto como se reciben noticias se las comunica el Rey a la familia del prisionero.

(Las peticiones se recibían de cualquiera de los países en conflicto) ².

En relación con la actividad desarrollada por la Oficina de Información de Guerra, llegó al Palacio Real de Madrid, con destino a la Secretaría Particular de Alfonso XIII, ingente información documental y gráfica de muy diverso cariz y de variada procedencia. Es razonable que el importante fondo documental custodiado en el Archivo General de Palacio relativo a Guerra Europea esté en íntima relación con el fondo fotográfico, pero no siempre ha sido posible unir ambas fuentes de información, ya que las fotografías a que nos vamos a referir a continuación aparecieron ya separadas de los documentos que presumiblemente las acompañaban ³. Llama la atención el desconocimiento que existe acerca del trabajo llevado a cabo por Alfonso XIII a favor de desaparecidos y prisioneros de guerra, amparándose en la neutralidad española ⁴ y en su relación, por motivos familiares, con casi todas las Casas Reales Europeas, enfrentadas en el conflicto; a pesar de que en la época recibió merecido reconocimiento de la prensa y a través de expresiones de gratitud directas de

todo tipo: cartas, poemas-homenaje, etc., y que casi inmediatamente su labor fue glosada por Víctor Espinós y Moltó ⁵. A este respecto es significativa la carta de 9 de mayo de 1917, remitida desde Bremen por Ricardo Gómez Navarro, Cónsul de Segunda Clase de dicha localidad, a Emilio María de Torres, Secretario particular de Su Majestad el Rey:

Don Víctor Espinós y Moltó, en carta del 28 de Abril último, me pide un retrato para las páginas de un libro titulado Alfonso XIII y la Guerra, rogando lo envíe por mediación de Vd.

Mi labor en el año y medio que he estado al frente de la Cancillería de la Oficina de Prisioneros Franceses de la Embajada de S.M. en Berlín auxiliando a mis Jefes, no ha podido ser mas modesta, por lo que, sin considerarme acreedor a figurar en el libro en cuestión, por complacer el Señor Espinós y por haber tomado este el nombre de Vd. le remito adjunto el único retrato de que por el mo-



Operador de cine en acción cerca de Cericani (Macedonia). BUFA.



Alfonso XIII deposita una corona en el Cementerio de Verdún, en memoria de los militares muertos por la patria. Foto Trampus. Noviembre de 1919.

mento dispongo, rogando a Vd. se tome la molestia de hacerlo llegar a dicho señor según éste desea.

Como español y conociendo de ciencia cierta el interés y empeño que nuestro Augusto Soberano ha puesto en la humanitaria y difícil labor que ha tomado a su cargo en esta guerra, me felicito de que se de a conocer al público de todos los países cuantísimo deben a la desinteresada y acertadísima intervención de S.M. el Rey (q.D.g.) los prisioneros de todas las Naciones beligerantes ⁶.

Posteriormente, dicha intervención no se divulgó, aunque, como bien ha recordado Juan Pablo Fusi Aizpúrua en una reciente entrevista publicada en *Reales Sitios*, cuando Alfonso XIII marchó al exilio en el año 1931, fue aclamado al desembarcar en Marsella por la población francesa, que no había olvidado la ayuda prestada por el Monarca durante la Primera Guerra Mundial ⁷.

FOTOGRAFÍA Y PROPAGANDA DE GUERRA

Durante el tiempo que duró la contienda (1914-1918), entre la ingente información de guerra que llegó al Palacio Real de Madrid, dirigida a la Secretaría Particular de Su Majestad Alfonso XIII, se encuentra la informa-

ción gráfica procedente de muy diversas fuentes. Las principales fueron los Servicios Fotográficos de los Ejércitos de los distintos países beligerantes.

La colección fotográfica relativa a la Primera Guerra Mundial, conservada en el Archivo General de Palacio, procede fundamentalmente de la agencia gráfica alemana Bild- und Film-Amt (BUFA), creada por el Alto Estado Alemán para influir en la opinión pública durante la Guerra. La BUFA realizó además unas 350 películas de corta duración de carácter propagandístico militar, con las que obtuvo escasa repercusión. Acabada la Guerra dejó de existir y vino a ocupar el panorama cinematográfico alemán la ya mítica Universum Film A.G. (UFA). La imagen que se transmite a través de las fotografías de la BUFA es la de una guerra en la que escasamente se muestra el horror, potenciándose, por otro lado, las escenas que suponen una exaltación de los resultados "exitosos" del Imperio Alemán en la contienda; así como las que muestran la vida cotidiana en el Frente, pasadas por el tamiz de la propaganda, ya que tampoco aquí se capta, por ejemplo, la dureza de las condiciones de vida en la trinchera.



Baile entre soldados. BUFA.

Claro que hay otras caras de la Guerra también en los fondos documentales del Archivo General de Palacio, que citaremos sólo para dejar constancia de su existencia. Se trata de las imágenes que en fototipia acompañan a los informes elaborados por "La Commission Extraordinaire d'Enquête" instituida por orden de Su Majestad el Emperador de Rusia. Dichos informes llegaban a Su Majestad Alfonso XIII a través de la Embajada Imperial Rusa en Madrid. El Presidente de la Comisión, Senador Alexis Krivtsoff, firma el siguiente texto, que es toda una declaración de intenciones:

La Comisión Extraordinaria de Investigación instituida por orden de Su Majestad el Emperador de Rusia.

Considerando el método gráfico de representar los actos de brutalidad cometidos por los ejércitos enemigos mas apto que el método puramente lógico, para demostrarlos de una manera clara y precisa, la Comisión Extraordinaria de Investigación publicará una serie de noticias biográficas acerca de las víctimas de estos actos, acompañadas de documentos fotográficos y de la descripción de las atrocidades de que han sido objeto.

El Presidente de la Comisión Extraordinaria de Investigación.

Alexis Krivtsoff. Senador (firmado) ⁸.



Lanzallamas. Commission Extraordinaire d'Enquête instituida por orden de Su Majestad el Emperador de Rusia.

Los trabajos de la Comisión se fueron publicando en fascículos cuyos textos e imágenes son de una dureza extraordinaria y constituyen un claro contrapunto a la fotografía de carácter propagandístico.

En uno de dichos fascículos de la Comisión se trata del empleo por los alemanes de lanzallamas contra las tropas rusas. Con la documentación aportada por las autoridades militares, testimonios verbales y por actas extendidas por facultativos tras un examen de las víctimas, se realiza un informe en el que se describen los lanzallamas, como "aparatos semejantes a un extintor portátil de incendios que proyecta un líquido que se inflama inmediatamente de forma espontánea". Añadiendo además que "En los lanzallamas, el líquido se inflama al salir del tubo y alcanza una temperatura muy elevada que acaba con todo lo que toca a su paso y transforma a un hombre vivo en una masa carbonizada". El informe se completa con una descripción de los daños sufridos a causa de esta arma, por destacamentos rusos, el 23 de febrero de 1915 en Konopnitsky, reproduciendo a continuación una "Orden del día" del Cuartel General alemán, fechada en San Quintín, el 16 de octubre de 1914, en la que se indica que "los lanzallamas serán empleados principalmente en los combates de calles y casas..." ⁹.

Por otro lado, existe otro tipo de fotografías de la Primera Guerra Mundial que creemos interesante mencionar, pese a no pertenecer al Fondo del Archivo General de Palacio: las que hicieron los propios soldados, que, bien por ser profesionales de la fotografía o simples aficionados, portaron consigo una cámara "Pocket" de Kodak (muchas veces hacían fotografías sin que lo supieran sus mandos, pero a veces contaban con su complicidad). Estas imágenes pueden considerarse la auténtica memoria del conflicto, ya que las escenas captadas les estaban prohibidas a los profesionales de los Servicios Fotográficos del Ejército. Así, la Primera Guerra Mundial es el primer conflicto bélico que se fotografía desde dentro, hasta que a partir de 1915 los estados mayores europeos prohíben hacer fotos en las zonas de combate sin autorización especial. En conclusión, los verdaderos reporteros de la Gran Guerra fueron soldados anónimos ¹⁰.

Una Biblioteca para tropas inglesas en Francia. Esperando para devolver libros. Fotografía oficial tomada en el Frente occidental. Associated Illustration Agencies. Ltd. London.



COLECCIÓN DE FOTOGRAFÍAS DE GUERRA EUROPEA CONSERVADAS EN EL ARCHIVO GENERAL DE PALACIO: LA IMAGEN DE LA GUERRA A TRAVÉS DE LA BUFA
 Por su entidad como colección, y por representar el mayor porcentaje dentro de las fotografías de guerra conservadas, destacamos las enviadas por Bild- und Film-Amt (BUFA), relativas evidentemente a la parte germana de la contienda, que creemos oportuno destacar, sin menospreciar el resto de la colección ¹¹. Es importante además hacer una pequeña relación de procedencia de las fotografías, a pesar de que en algunos casos representen un reducido número respecto al total:

Servicios Fotográficos de los Ejércitos de los distintos países beligerantes.

Bild- und Film-Amt (BUFA). Bildstelle. Berlin SW 68. Zimmerstr.72-74 ¹².

Militärische Film & Photostelle. Sección I de Interior. (Reproducciones).

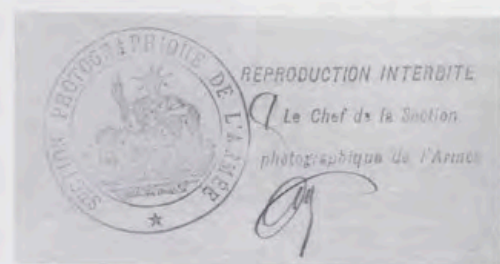
K.u.K. Lichtbildstelle des Kriegspressequartier. Wien, I. Georg Cochplatz 8.(Reproducciones. Fotografías de la 11ª Batalla de Isonzo, "Estado Mayor Central del Ejército. Quinta Sección. Información de Austria Hungría", remitidas el 14 de diciembre de 1917, por Pedro de Obregón, Comandante de Artillería) ¹³.

Section Photographique de L'Armée. Francia. (Reproducciones).

Associated Illustration Agencies Ltd. St. Mary's Chambers. 161a Strand, London, W.O.2.

Se trata aproximadamente de 4.000 positivos ¹⁴, en soporte de papel baritado, realizados a partir de negativos en placa de vidrio o de copias en papel, cuando se trata de reproducciones (que son muy frecuentes), de 120 x 165 mm. en su mayoría, aunque se dan también formatos algo mayores, cuyos dorsos fotográficos presentan sellos en tintas roja y azul de los distintos Servicios Fotográficos y de la Secretaría Particular de Su Majestad el Rey o del Estado Mayor Central del Ejército Español que procesa la imagen como "Información del Extranjero". Las fotografías están numeradas (el número se corresponde casi siempre con el que aparece en la imagen procedente del negativo) y llevan adherida una eti-

queta con texto explicativo mecanografiado o manuscrito en los distintos idiomas de procedencia: alemán, inglés y francés. Además aparecen otro tipo de inscripciones relativas normalmente a la prohibición de reproducción, o autenticación y autorización de la difusión de la imagen mediante sellado o firma del Jefe de la Sección Fotográfica correspondiente. A continuación se reproducen algunos dorsos, para dar una idea de toda la información que aporta la propia fotografía.



Lichtbildstelle des Kriegspressequartiers
 Wien, I. Georg Cochplatz 8

OFFICIAL PHOTOGRAPH
 ISSUED BY
 ASSOCIATED ILLUSTRATION AGENCIES LTD.,
 ST. MARY'S CHAMBERS, 161a, STRAND, LONDON W.C.2
 PLEASE ACKN WLDGSE 'BRITISH OFFICIAL'—ROWN COPYRGT & CBER:CON.
 For PUBLICATION on or after.....



Dorsos fotográficos: Section Photographique de L'Armée / K.u.K. / Associated Illustration Agencies Ltd.



Firma del Armisticio de Brest-Litowsk. 3 de marzo de 1918. BUFA. Entre los asistentes cabe destacar:

1. Kameneff.
2. Joffe, Presidente de la delegación rusa.
3. Señora A.A. Biecenko, miembro de la delegación rusa.
4. Contralmirante Altvater.
5. Capitán Lipsky, del Estado Mayor ruso.
6. Karachan, Secretario de la delegación rusa.
7. Teniente Coronel Fokke, del Estado Mayor ruso.
8. S.E. Zeki Pascha, representante de Turquía.
9. S.E. el Embajador von Mérey.
10. S.A.R. el Príncipe Leopoldo de Baviera, Comandante General en Jefe del Imperio Austriaco.
11. General de división Hoffmann, Jefe del Ejército.
12. Teniente Coronel Gantschew, representante de Bulgaria.

La temática se centra fundamentalmente en el Frente occidental, siendo escasas las imágenes del oriental. También se conservan positivos de otros Frentes tales como el italiano, palestino, etc. Faltan en general acciones bélicas propiamente dichas, siendo más frecuentes los efectos de las mismas (prisioneros, ciudades destruidas o estado del campo de operaciones). Hay desde luego fotografías en las que se deja constancia de hechos históricos, tales como armisticios, como el de Brest-Litowsk; la coronación de los Reyes de Hungría en Budapest, o los funerales del Emperador Francisco José. Además, los protagonistas de la historia están presentes en numerosas fotografías en distintos actos: El Kaiser Guillermo II, el Mariscal General de Campo von Hindenburg, Jorge V de Inglaterra, el Príncipe Max von Baden, el Emperador Carlos de Austria-Hungría.

Otro apartado importante es el que nos muestra los efectos de la Guerra: heridos y prisioneros, lazaretos, hospitales y campos de concentración. Además de las actividades, en ocasiones lúdicas, realizadas por los soldados y permitidas en los campos. También hay un porcentaje interesante de ciudades destruidas como consecuencia de la conflagración.



Celebración del setenta cumpleaños del Mariscal General de Campo von Hindenburg. BUFA. 1917.

El armamento y la impedimenta se nos muestran unidos a las imágenes de las trincheras. No hay que olvidar que con la Batalla de Flandes (octubre-noviembre de 1914) termina la guerra de movimientos y se inicia la de posiciones ("guerra de trincheras").

El Archivo General de Palacio conserva entre sus fondos una colección de fascículos impresos y editados por M. Berg, con periodicidad mensual, bajo el epígrafe "Crónica de la Guerra" (los números correspondientes a noviembre, 1916 - noviembre, 1918, indicándose en este último número en etiqueta adherida en su cubierta que "Los próximos números de la Crónica de la Guerra aparecerán probablemente como números dobles"). La importancia de esta publicación radica en que se reproducen en fototipografía tomas idénticas a las conservadas en la Colección de Primera Guerra Mundial, con sello de procedencia de la BUFA. Las entregas mensuales de la "Crónica de la Guerra" llegaban a Emilio María de Torres, mediante el Embajador de España en Berlín, Luis Polo de Bernabé, sellándose en seco en su primera página por la Embajada de España en Berlín, en algunas ocasiones. No sabemos si estos fascículos llegaron a publicarse en otros idiomas, aunque es más que probable que al menos existiera la versión alemana. La Colección se acompaña de una carpetilla, con relación de contenido de los fascículos comprendidos entre agosto de 1917 y julio de 1918, precedida de portada con el siguiente título: "Crónica de la Guerra: Efemérides de la Guerra, Cartas Militares, Ilustraciones". (Sellada por la Secretaría Particular de S.M. el Rey)¹⁵.

A modo de ejemplo, transcribimos el índice del número correspondiente a septiembre de 1917:

La contestación alemana a la nota del Papa / El Rey de Baviera al Papa / La contestación de Austria-Hungría / Contestación del Rey de Bulgaria / discursos pronunciados por el Canciller del Imperio, y el Secretario de Estado von Kühlmann, ante la Comisión Principal del Reichstag el 28 de Septiembre / El Canciller del Imperio sobre el proceso Suchomulinow / Suchomolinow / Sobre la culpa en la ruptura de las hostilidades / El cambio de des-



Funerales del Emperador
Francisco José de Austria-Hungría.
Militärische Film & Photostelle,
1916.

pachos entre el Kaiser alemán y el destronado Zar de Rusia / Los acontecimientos bélicos desde el 15 de agosto al 15 de septiembre / La elocuencia de los números / Decreto Imperial al General Gobernador de Varsovia / Constitución del régimen del estado polaco / Diario de guerra (día a día, mes de septiembre, acciones en el frente), Cartas de soldados alemanes (Norddeutsche Allgemeine Zeitung).

En este número se reproduce la fotografía "Los escombros acumulados alrededor de la catedral por los proyectiles franceses" (San Quintín), idéntica a la que en la colección fotográfica de la BUFA se ha inventariado: A.G.P., fondo fotográfico, 10104961 - "San Quintín agonizando. El fuego de la Catedral debido al efecto de la artillería francesa (Tomada el 19 de agosto de 1917)"¹⁶.

OTROS

Existe, por otro lado, un pequeño conjunto de 84 transparencias de positivo sobre soporte de vidrio, de 85 x 100 mm., conservadas en caja de madera con guías para su alojamiento y acompañadas de relación de contenido en francés, en papel con escudo imperial ruso¹⁷. Nos parece importante señalar este pequeño conjunto, pues supone una excepcional secuencia fotográfica de la historia de Rusia desde la Primera Guerra Mundial hasta el estallido de la Revolución y consiguiente caída del Zarismo (1914-1917): Frente oriental de la contienda, Nicolás II con representantes de las fuerzas aliadas, la Familia Imperial Rusa y oficiales interaliados asistiendo a los actos celebrados con motivo de la Pascua, Consejo de Guerra presidido por el Zar, galería de retratos (de excepcional interés los de los integrantes del Gobierno Provisional de marzo de 1917, presidido por el Príncipe Lvof, y en particular el de A. Feodorevich Kerensky, Ministro de Justicia; el de N. Cheidzé, del Soviet de Obreros y Soldados; y el de G. Efimovich Novy, *Rasputin*, en solitario o entre las damas de la Corte) y Revolución de Octubre.

Las transparencias son copias de época a partir de positivos de papel con pies de foto, en algunos casos (como el que se reproduce) en caracteres cirílicos.

LA GUERRA EUROPEA EN EL FONDO DOCUMENTAL DEL ARCHIVO GENERAL DE PALACIO

El Fondo documental relativo a Guerra Europea que conserva el Archivo General de Palacio cuenta con un volumen importante de cajas (Reinados: Alfonso XIII - Asuntos Militares: Guerra Europea); fichas y expedientes de prisioneros (20 ficheros aproximadamente, a razón de 9 cajoneras cada uno, con fichas de prisioneros alemanes, ingleses, austriacos y franceses. Sólo de prisioneros franceses, 112.000. Hay un escaso nú-



San Quintín. El incendio de la Catedral debido al efecto de la artillería francesa. BUFA, 19 de agosto de 1917.



Una enfermera de la Cruz Roja da de comer a un soldado herido en ambos brazos. BUFA.



Tren lazareto. BUFA.

mero de fichas de prisioneros rusos); y legajos (800 aproximadamente) acompañados de ficheros del Archivo Histórico Nacional (se trata de parte de la documentación perteneciente al Archivo General de Palacio, que por motivos históricos estuvo temporalmente en el Archivo Histórico Nacional).

Sólo para dar una idea aproximada de los distintos aspectos de la Guerra que pueden extraerse de la documentación generada durante todo el desarrollo del conflicto, hemos pretendido realizar un pequeño muestreo en la documentación relativa sobre todo a prisioneros, que trataremos de ilustrar con imágenes de lo que podría suponer un estudio en profundidad del tema.

Informes de Embajadas y Consulados Españoles

Consulado de España en Zúrich. Informe del Cónsul, Don Manuel de Soto, 16 de junio de 1915, remitido a Alfonso XIII, con posterioridad al viaje realizado por el Cónsul español a Heidelberg y Múnich.

El Jefe Superior de Sanidad de Heidelberg advierte a Don Manuel de Soto de la llegada de un tren sanitario "lazarettzug" con 356 heridos, que habían causado baja en los combates librados esa misma mañana en "Neuville" y "Bois du Curé". El Cónsul español acude a recibirlo en su calidad de Delegado de Su Majestad y relata de esta forma sus impresiones:

...Los soldados sacados del tren traían colgados de uno de los botones del uniforme la hoja (...) indicando la clase de herida y en otro papel de distinto color la mención del lazareto adonde iban á ser curados, (...) mientras viva no olvidaré nunca la impresión que me ha producido el ver llegar a estos héroes directamente del campo de batalla, con sus uniformes manchados de sangre y lodo y sin que ninguno de ellos exhalase el mas leve quejido. Huelga añadir que la evacuación de los heridos llevose á cabo con toda rapidez (...) no faltó tampoco la nota tiernamente poética que dieron un grupo de distinguidas Señoras y muchachas de la Cruz Roja, solícitas en calmar la sed con refrescos y bebidas calientes, en enjugar el sudor de las frentes de los enfermos y adornarles el pecho con una humilde flor (...) La nota verdaderamente trágica la ofrecían un oficial y cuatro soldados que habían perdido la razón durante su permanencia en las trincheras, por efectos de las privaciones y del profundo quebrantamiento nervioso del continuo batallar. Afortunadamente, en opinión de los médicos esos casos de locura se curan radicalmente...¹⁸.

Informe fechado en agosto de 1916, del Agregado Militar en la Embajada de España en Italia, Coronel Manzanos, después de su visita a la Isla de Asinara, donde se encuentran recluidos prisioneros austro-húngaros. (El informe se dirige al Secretario particular de Su Majestad). Es interesante transcribir algunas líneas de la carta que acompaña al informe, remitida por la propia Embajada de España, fechada en el Palazzo Barberini, el 25 de noviembre de 1916:

En cuanto al 'plano o carta en que se indiquen los campos de concentración y de prisioneros de austriacos y húngaros', me dice Manzanos que no existen aquí en Italia esos grandes campos de concentración que en Alemania, por ejemplo, se han construido expresamente con este objeto.



Ofensiva de Isonzo. Oficiales italianos prisioneros. BUFA.

Aquí están distribuidos en fortalezas o edificios públicos militares o civiles, siendo por consiguiente imposible enviar plano o carta de ellos.

El informe del Agregado Militar detalla las condiciones en que llegaban los prisioneros a la isla en los siguientes términos:

...Estos contingentes eran una mezcla macabra de moribundos, cadáveres y gente sana, extenuada por el cansancio y la fatigas sufridas en la desastrosa marcha a través de la Serbia y la Albania. (...) Se me indicaron y pude apreciar las dificultades surgidas con los primeros desembarcos para aislar el personal sano de aquellos atacados del cólera, tífus y otras enfermedades contagiosas, porque estos desgraciados, en condiciones físicas deplorabilísimas, se internaban a derecha é izquierda echándose a tierra, donde morían, sin dar siquiera tiempo para identificarlos y menos prestarles los auxilios de la ciencia. (...) Hoy, la situación es muy diferente, pudiendo considerarse la Asinara como un excelente campo de concentración para la tropa, donde el soldado disfruta de un clima benigno, gran libertad y buen aire, baño de mar (...) ¹⁹.

Estas visitas de Delegados neutrales a campos de prisioneros solían tener por objeto recoger las quejas y peticiones de los internados para, a través de las Embajadas, tratar de poner remedio al menos a los casos más lamentables. A veces las inspecciones de zonas de internamiento se hacían a instancias de las Embajadas de los países beligerantes, como puede apreciarse por los textos que se transcriben a continuación.

Embajada de la República Francesa, 1916.

...un prisionero francés, solicita que el campo en el cual está internado, sea visitado por un delegado del Rey

de España. Se trata del campo Cellelagen - provincia de Hannover, donde se cometen atrocidades con los prisioneros... (firmado por Leon Geoffray, Embajador francés)

O bien,

Se ha llamado la atención de la Embajada (francesa) acerca del estado particularmente malsano que caracteriza al campo de prisioneros de Beeskow-S-Mark, situado en el Sureste de Berlín. Numerosos oficiales internados en el campo enfermarán de tuberculosis y sufrirán muchísimo con este estado de cosas (...) tengo el honor de rogaros (...) procedáis a hacer la investigación que sea procedente... (firmado por Henry Cosme).

Las gestiones realizadas en favor de prisioneros, desde el Palacio Real de Madrid, tenían efectos como el que se cita a continuación:

...el Gobierno alemán ha consentido recientemente en repatriar a un cierto número de soldados de nuestro servicio sanitario. Conozco la parte que vos habéis jugado en esta repatriación y me veo en el agradable deber de agradecerlo muy vivamente. (firmado por Leon Geoffray, Embajador francés) ²⁰.

No sólo se consiguieron repatriaciones sino también salvar la vida de los condenados a muerte, por conmutación de pena, como es el caso de Madame Louise Thuliez, condenada a muerte por los alemanes por participar en una organización que ayudaba a pasar la frontera belga con dirección a Holanda a soldados aliados en dificultades. En el informe que ella misma firma, puede leerse:

...un despacho del Rey de España llega, solicitando la suspensión de la ejecución de nuestras sentencias. Justo a tiempo; el pelotón estaba preparado y solamente algunas horas nos separaban de la muerte. Esta suspensión de la ejecución permitió la fuerte y apremiante intervención



Vittorio ocupado. Visita de agregados militares neutrales al frente italo-alemán de Piave. BUFA.

del Rey de España (...) El Embajador de España nos anuncia oficiosamente la gracia de la conmutación de la pena por trabajos forzados a perpetuidad (...) me trasladaron a Siegburg, cerca de Colonia, el 25 de enero de 1916 y permanecí allí hasta el 8 de noviembre de 1918. Las puertas de la prisión se nos abrieron por los revolucionarios alemanes...²¹.

Las noticias acerca de desaparecidos y prisioneros de guerra eran a menudo contradictorias y no solamente las Embajadas se encargaban de verificar las informaciones y tratar de reparar y mitigar en lo posible los sufrimientos producidos por la conflagración. Así, la Cruz Roja Internacional producía sus propios informes a través del Comité Especial para los Prisioneros de Guerra. La Sección Extranjera de dicho Comité en Francfort-s-Mein publica un folleto para acallar los rumores que han sido hechos públicos a través de la prensa francesa acerca de la existencia de campos secretos de prisioneros en Alemania, en los que, según las noticias, se prohíbe escribir a los soldados. El informe en forma de folleto, que va refutando una a una las noticias aparecidas a lo largo de 1916 en *Le Petit Journal*, acaba concluyendo en estos términos:

La Cruz Roja de Francfort afirma hoy, una vez más, que no existen campos secretos en Alemania, ni en los territorios ocupados, ni en Bélgica y que todos los prisioneros que se encuentran bajo dominio del Gobierno Alemán figuran en las listas publicadas y dadas a conocer por éste al Gobierno francés. Todos estos prisioneros, sin excepción, tienen el derecho de escribir²².

Claro que los folletos proliferaron en uno u otro sentido. Por ejemplo para contrarrestar las publicaciones del servicio de propaganda alemana sobre Campos de Prisioneros en Alemania, aparece en el *Boletín de Información para España y América del Sur* la réplica a la publicación germana, con la inclusión en el número 38 de ese *Boletín*, del Diario de cautiverio de M.H... C..., sargento del 54º Regimiento de Artillería de campaña, que logró evadirse del campo de Haus Spital, en las cercanías de Munster, advirtiéndose que "...fácil es ver la triste diferencia que existe entre la publicación alemana y la realidad". El resumen sobre el estado de la cuestión lo encontramos en la página 13 de dicho *Boletín*, redactado en los siguientes términos:

1º. Durante dos meses y medio los prisioneros del campo de Haus Spital han tenido que vivir en covachas de barro y ramas, con unos toldillos que no podían protegerles de la interperie.

El campo de Haus Spital está edificado sobre un pantano, el cual, tanto en verano como en invierno, hay treinta centímetros de agua. Los barracones están muy mal construidos; llueve a menudo dentro de ellos y sus ocupantes están hacinados, sin el menor asomo de las reglas de higiene más elementales.

2º. La alimentación que se da a los prisioneros es notablemente escasa y de muy inferior calidad. El servicio médico no existe.

3º. Por último, contrariamente a lo estipulado en los Convenios de La Haya, se obliga a los prisioneros, empleando los medios más bárbaros, a trabajar en las fábricas alemanas de municiones.



Prisioneros ingleses extenuados camino de Peronne (Somme, Francia). BUFA.



Prisionero inglés capturado como consecuencia de las acciones en Flandes. BUFA.

Tales son, en realidad, esos supuestos campos modelos (...) ²³.

Para concluir, los diarios del Frente fueron objeto de difusión en uno u otro sentido. En ocasiones los diarios se publicaron por expreso deseo de los soldados, como es el caso de Rocco Stassano, del 121º de Infantería del Ejército italiano, que pide a sus familiares que conserven las cartas que envía desde la trinchera porque tiene la intención de escribir un librito sobre su experiencia en el Frente. El 18 de noviembre de 1915, escribía:

...El organismo humano tiene una capacidad de resistencia increíble, porqué desde el día en que me encuentro aquí no he dormido en total mas de dos horas. Pero cómo puede dormirse sobre las piedras, empapado de agua y con una capa que pesa un quintal? Hoy continúa el buen tiempo, pero el frío es intenso. Mi reloj se ha estropeado en la batalla, pero tiene arreglo ²⁴.

Stassano caería en el Carso, sólo unos pocos meses más tarde, el 27 de noviembre de 1915, viniendo a sumarse al terrible número de víctimas que supuso la Gran Guerra.

NOTAS

* Agradezco a todo el personal del Archivo General de Palacio la ayuda que me han prestado, bajo la dirección de Margarita González Cristóbal, y a Miguel Ángel Fernández Velasco, que trabajó en la Colección de fotografías de la Primera Guerra Mundial.

¹ En *Boletín de Información para España y América del Sur*, año 1, Madrid, diciembre 1914, núm. 5. (Los originales de los extractos de diarios de ruta de oficiales y soldados alemanes publicados se conservan en el Ministerio de la Guerra francés, según se indica en el propio *Boletín*), A.G.P., Reinado Alfonso XIII, Caja 15710. Exp. 1.

² J. Cortés-Cavanillas, *Alfonso XIII y la Guerra del 14*. Editorial Alce, 1976, pp. 59 y ss.

³ No hay que olvidar, por otro lado, los fondos documentales custodiados en el Archivo General del Ministerio de Asuntos Exteriores, Fondo: Política, Serie facticia: Guerra Europea.

⁴ *La Gaceta*, 7 de agosto, 1914. Real Decreto sobre neutralidad española.



Frente Occidental. Trincheras inglesas asaltadas. BUFA.

⁵ V. Espinós y Moltó: "Alfonso XIII y la Guerra", Madrid, Tip. de la *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, 1918.

⁶ A.G.P., Reinado Alfonso XIII, Caja 15984, Exp. 31. La foto se publica en la página 150 del libro a que se hace referencia en la nota 5.

⁷ *Reales Sitios*. Año XXXV, nº 156 (2º trimestre 1998).

⁸ A.G.P., Reinado Alfonso XIII, Caja 15625, Exp. 6 (en francés, en el original). Véase, también, A.G.P., Reinado Alfonso XIII, Caja 15985, Exp. 7.

⁹ A.G.P., Reinado Alfonso XIII, Caja 15625, Exp. 6.

¹⁰ "Primera Guerra Mundial: La Realidad", en *El País Semanal: 100 fotos del Siglo*, 14 de marzo de 1999, que recoge opiniones del historiador Jean-Pierre Verney y del Profesor de la Universidad de Düsseldorf, Gerd Krumeich. Las fotografías realizadas por soldados anónimos se dieron a conocer en el libro *Imágenes Secretas de la Guerra*. A este respecto, véase también: *Guerra a la Guerra*, por Ernst Friedrich.

¹¹ En una de las visitas realizadas al Archivo por Gordon Baldwin, Conservador de la Colección Fotográfica de la Casa Real Inglesa, nos comentó que el fondo fotográfico de Guerra Europea conservado en dicha Colección vendría a completar la colección conservada en el Archivo General de Palacio, aportando una visión de la Guerra desde el punto de vista del bloque aliado.

¹² Con un total aproximado de 5.100 fotografías. El Pilar Cabezón Pérez, del Museo del Ejército, nos comunica que en el Gabinete de Fotografía e Imagen de ese Museo se conservan aproximadamente 1.200 fotografías de la Primera Guerra Mundial, procedentes de la BUFA.

¹³ A.G.P., Fondo Fotográfico, Caja 15, Exp. 2. Se trata de uno de los pocos testigos documentales de remisión de fotografías de guerra europea que no han sido separados de la Colección fotográfica.

¹⁴ A.G.P., Fondo Fotográfico, Cajas 1-16. No se descarta que este número puede aumentar en el futuro por la aparición de fotografías entre los fondos documentales custodiados en el Archivo.

¹⁵ A.G.P., Reinado Alfonso XIII, Caja 15710.

¹⁶ En alemán, en el original.

¹⁷ A.G.P., 10169601 - 10169684.

Consultada la Escuela de Genealogía y Heráldica, se nos ha indicado que se trata de un escudo imperial ruso. ¿El remitente podría ser un Gran Duque?

¹⁸ A.G.P., Reinado Alfonso XIII, Caja 15984, Exp. 33.

¹⁹ A.G.P., Reinado Alfonso XIII, Caja 15625, Exp. 2.

²⁰ A.G.P., Reinado Alfonso XIII, Caja 15984, Exp. 1. (Los tres textos, en francés en el original).

²¹ A.G.P., Reinado Alfonso XIII, Caja 15625, Exp. 5. (En francés, en el original).

²² A.G.P., Reinado Alfonso XIII, Caja 15984, Exp. 29. "Les Disparus". Croix-Rouge de Francfort-s-Mein. Comité Spécial pour les Prisonniers de Guerre - Section Etrangère. (En francés, en el original).

²³ A.G.P., Reinado Alfonso XIII, Caja 15170, Exp. 1. *Boletín de Información para España y América del Sur*. Año 5. Madrid, junio 1916, núm. 58.

²⁴ A.G.P., Folletos, Caja 6 (Primera Guerra Mundial), 284. "Rocco Stassano. Diario dal Fronte". Stab. Tip. Progresso. S. Maria C.V., 1916. (En italiano, en el original).

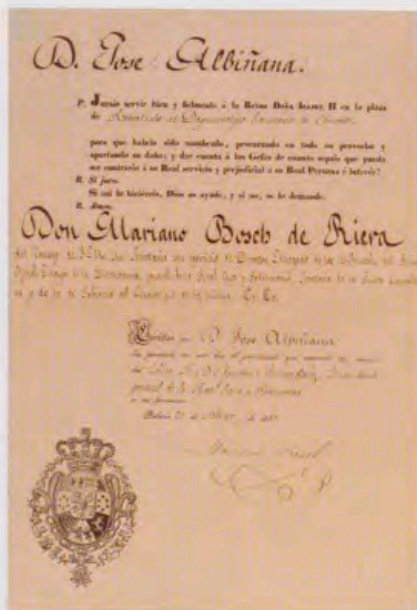
Notas y Documentos

DOCUMENTACIÓN DE FOTÓGRAFOS Y FOTOGRAFÍAS EN EL ARCHIVO GENERAL DE PALACIO

Cuando observamos la categoría, en número y calidad, de la Colección fotográfica del Patrimonio Nacional, pensamos que el aporte documental debería ser también extraordinario. Sin embargo, la realidad es otra.

Desde el inicio de la fotografía son los propios Monarcas los más interesados y entusiastas seguidores del nuevo invento, y son ellos los que traen a los más afamados profesionales, que ya se han dado a conocer en las distintas Cortes Europeas.

El listado de fotógrafos que, de una u otra forma, trabajan para la Casa Real es numeroso, y sin embargo la documentación sobre ellos no lo es, mejor dicho en el Archivo General de Palacio vamos a encontrar muchos documentos que nos permitirán datar e identificar la Colección, pero así como se conservan expedientes de pintores, escultores, etc., carecemos de expedientes de fotógrafos. La razón de este fallo está en que estos profesionales no fueron empleados de la Real Casa. Curiosa es la documentación que se conserva en relación a los nombramientos de fotógrafos de la Real Casa, y una vez revisada llegamos a la conclusión de que estos profesionales, que trabajaron mucho y bien para los Reyes, no estuvieron vinculados a la Casa Real. Sus nombramientos, los que aparecen, lo fueron como trabajadores independientes. Entre el Personal nos encontramos con que, salvo Don José de Albiñana, a quien en 1850 se le da el título de "Retratista de Cámara al Daguerrotipo"¹ (aún no se les conoce como fotógrafos) o Pedro Martínez de Hebert², a quien en 1871 se le nombra "Fotógrafo de la Real Cámara", y que anteriormente aparece en las facturas como "Miniaturista de Cámara de S.S.M.M. y A.A.R.R.", el resto de los nombramientos son como "Proveedores de la Real Casa o de la Real Cámara", con derecho a usar en sus facturas y etiquetas el escudo con las Armas Reales. Como ejemplo, citaremos algunos de los más representativos y de los que se conserva en la Colección una importante muestra de sus obras, ya que trabajaron para la Casa Real durante buena parte de su vida, aunque conservaron sus estudios particulares, y que aparecen en todas sus facturas: el de J. Laurent en 1861; A. Barcia en 1866; Fernando Debás en 1875; Antonio Cánovas y Vallejo, conocido como Kaulak, a quien también se le concedieron los honores de Fotógrafo de la Real Casa en 1901; o el de Benjamín Resines en 1903, etc.



La diferencia de unos nombramientos y otros, aunque en principio nos pueden parecer iguales, está en que en los dos primeros el nombramiento se tramita por la Mayordomía Mayor de Su Majestad, y el resto por la Intendencia General de la Real Casa y Patrimonio, y a petición del interesado. Una vez concedido el honor, todos ellos hacen constar en sus etiquetas: "Fotógrafo de S.S.M.M. y A.A.R.R."

Otra parte importante para documentar la numerosa Colección de fotografías tenemos que buscarla en las facturas de las obras encargadas. El trabajo aquí es laborioso, ya que el gasto no se tramitaba por una sola oficina, sino que, según el encargo, se registraban en una u otra partida. Esta documentación es muy rica y abundante, y permite seguir las trayectorias de los fotógrafos. Nos resulta de gran utilidad para datar algunas de las piezas sueltas. Como hemos dicho, la dificultad estriba en reagrupar todas las facturas dispersas en las diferentes secciones del Archivo.

La correspondencia de Sus Majestades es otra de las series documentales básicas para datar algunas de las fotografías del Fondo Fotográfico. Unas veces dan cuenta de las fotos que se han hecho, y otras notifican el envío de las mismas. Al igual que las noticias sobre regalos que se hacían desde otras Cortes o de particulares a los Monarcas españoles. Aquí la dificultad está en que se han catalogado por años o por el remitente, siendo imprescindible la lectura detallada de las mismas.

Así las cosas, la documentación que nos va a servir para ilustrar cualquier trabajo sobre fotógrafos o fotografías en el Archivo General de Palacio la encontraremos clasificada de la siguiente forma:

SECCIÓN ADMINISTRACIÓN GENERAL:

Serie Proveedores. Legajos 5.287-5.311. La documentación está ordenada alfabéticamente. En estos legajos encontraremos los nombramientos de fotógrafos, citados con anterioridad.

SECCIÓN ADMINISTRACIÓN GENERAL:

Serie Cuentas de Particulares. Legajos 5.209-5.278. Estos legajos ordenados por profesiones guardan parte de las facturas que se tramitaban a través de la Intendencia o del Servicio de Contabilidad.

SECCIÓN ADMINISTRACIÓN GENERAL:

Serie Bolsillo Secreto. Legajos 218-333. Organizados por Reinados, y dentro de ellos por cada una de las Personas Reales, conservan aquellas facturas y gastos pagados con la consignación particular de cada una de ellas.

SECCIÓN ADMINISTRACIÓN GENERAL:

Serie de Bellas Artes. Fotografía. Legajo 41. En este grupo se incluyen solicitudes, envíos, facturas, agradecimientos, etc.

SECCIÓN REINADOS: ISABEL II, ALFONSO XII Y ALFONSO XIII:

Dentro de cada uno de ellos varias son las Series que se deberían consultar para documentar el Fondo Fotográfico: *Caza*, para los reportajes de ésta, de las que contamos con una buena representación. La de *Viajes y Jornadas* para ilustrar estos, tanto si fueron ocasionales -los de Isabel II por Andalucía y otras provincias, el de Alfonso XIII a la Hurdese- como los de los veraneos reales o jornadas en Aranjuez, La Granja, o El Escorial. La *Serie de Regalos o Compras*, la de *Correspondencia* o la de *Ceremonias Palatinas*.

Merece la pena destacar:

SECCIÓN REINADOS. ALFONSO XIII:

Serie Asuntos Militares. Guerra Europea. Dentro de este capítulo se encuentra la Oficina de Seguimiento del Conflicto, en la que el propio Monarca se interesó personalmente. Se conservan informes sobre la marcha de la Guerra, sobre campos de prisioneros, o de refugiados, máquinas de guerra, etc. Es de este fondo de donde proceden las fotos de la BUFA.

Los demás reportajes sobre otros conflictos también encuentran respuesta en estas Series. Las Cajas donde se conserva la documentación son numerosas y no están ordenadas correlativamente, por lo que dar un listado sería muy farragoso.

SECCIÓN REGISTROS:

Los correspondientes a Contabilidad.

SECCIÓN DE PERSONAL:

Como ya se ha dicho, sólo hay dos expedientes de fotógrafos en dicho fondo: el de Albiñana y el de Martínez de Hebert.

Margarita González Cristóbal

NOTAS

1 A.G.P. Sección de Personal. Caja 1334. Exp. 32.

2 A.G.P. Sección de Personal. Caja 641. Exp. 15.

Crónica Cultural

GRECOS Y RELICARIOS

En dos de las exposiciones que definen la temporada de invierno en Madrid, diferente cada una pero ambas de gran atractivo, figuran significativos bienes históricos y artísticos del Patrimonio Nacional.

La exposición *El oro y la plata de las Indias en la época de los Austrias* (Centro Cultural de la Villa) centra su objeto en el tremendo efecto de los flujos de metales preciosos procedentes de América en las finanzas y en la vida política y social de los reinos europeos durante los siglos XVI y XVII. Una influencia que alcanzó plenamente a la religiosidad colectiva de ese periodo, en el que las reliquias de los santos tuvieron extraordinaria importancia en cuanto generadoras del respeto reverencial a quienes se atribuye la certidumbre de la gloria eterna; y por la creencia de un contenido taumátúrgico, extendida aunque sin base dogmática firme. También por la dimensión política, ya que su rescate de los países *reformados*, donde se negaba a los santos y a sus restos significación teológica, constituyó un fin para la Monarquía Católica. Se inserta aquí la aportación del Patrimonio Nacional a *El oro y la plata de las Indias*, por el gran valor cultural de los relicarios y por su tratamiento artístico, generalmente rico y depurado. Procedentes del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial se exhiben seis relicarios pertenecientes a dos tipos bien característicos de la época: bustos representativos de la figura de un santo o santa, y urnas verticales de diversa forma. En todos ellos la generosa aplicación de oro al soporte de bronce o de cobre, para obtener con el fuego un dorado de calidad, atestigua la importancia que en este campo tuvieron esos flujos de metales preciosos procedentes de América.

El Greco. Identidad y transformación (Museo Thyssen) es la otra exposición. Se trata de una antológica compuesta por un centenar de piezas del pintor cretense de todas sus épocas creativas, y de muy distintas procedencias. Exposición valiosa en la que figuran dos importantes cuadros del Monasterio de El Escorial: *San Mauricio y la legión tebana* (habitualmente en las Salas de Honor), que sale por primera vez del Monasterio, aunque no viajará con el resto de la exposición a Italia y Grecia; y la *Adoración del Nombre de Jesús* (colgado en la vicarial de las Salas Capitulares).

Sabido es que ni El Greco conectó con los gustos de Felipe II, ni el Rey entendió el trabajo de El Greco. Sin embargo el *San Mauricio* es un gran cuadro religioso cuyo contenido teológico, con ojos de hoy, es evidentiísimo, profundo y actual: el martirio—que sufren, en el fondo del cuadro, los



San Mauricio y la legión tebana. El Greco.

soldados del capitán Mauricio— como aceptación libre, voluntaria y consciente de un carisma del Espíritu, que asumen Mauricio y sus oficiales, que figuran en primer lugar. El desarrollo temático de *Adoración del Nombre de Jesús* ha suscitado a lo largo del tiempo interpretaciones progresivamente alejadas del contenido religioso que, a simple vista, parece querer expresar la pintura. A ellas se deben las propuestas modernas de otros nombres para el cuadro. No es esta crónica lugar para ahondar en ello.

Se trata, en todo caso, de dos cuadros espléndidos por su contenido artístico, e imprescindibles en una gran exposición anto-

lógica de El Greco, representativos de una pintura religiosa de intención más catequética que piadosa, y por tanto formalmente más intelectual que sensorial.

Francisco Javier Peña

SEMINARIO INTERNACIONAL "CONDE DE GONDOMAR"

Entre los días 13 y 15 de marzo se celebró en la Real Biblioteca el Seminario "Gon-

Crónica Cultural

domar", bajo la presidencia de Sir John Elliott. Inaugurado por el Duque de San Carlos, Presidente del Patrimonio Nacional, y estructurado en ponencias y mesas redondas, el Seminario se centró en tres aspectos de la España de Felipe III, en los que desempeñó un destacado papel el conde de Gondomar: la Política Internacional, Hacienda y Diplomacia en la España de Felipe III; la Nobleza en tiempos del conde de Gondomar, y Coleccionismo y bibliofilia.

Presidencia:

Sir John Elliott (University of Oxford).

Secretaría:

María Luisa López-Vidriero
(Real Biblioteca).

Comité Científico:

Fernando Bouza
(Universidad Complutense de Madrid),
Antonio Feros (New York University)
y María Luisa López-Vidriero.

Participantes:

I. Michael, P.M. Cátedra García,
J. A. Gelabert, B. García,
M.V. López-Cordón, P. Saavedra,
C. Manso, J. Amelang, J. Urrea,
E. Santiago, G. Muto, A. Rojo,
M. I. Hernández González, S. Arata,
A. Domingo Malvadi, V. Moreno Gallego,
P. Andrés Escapa y J.L. Rodríguez.

Becarios:

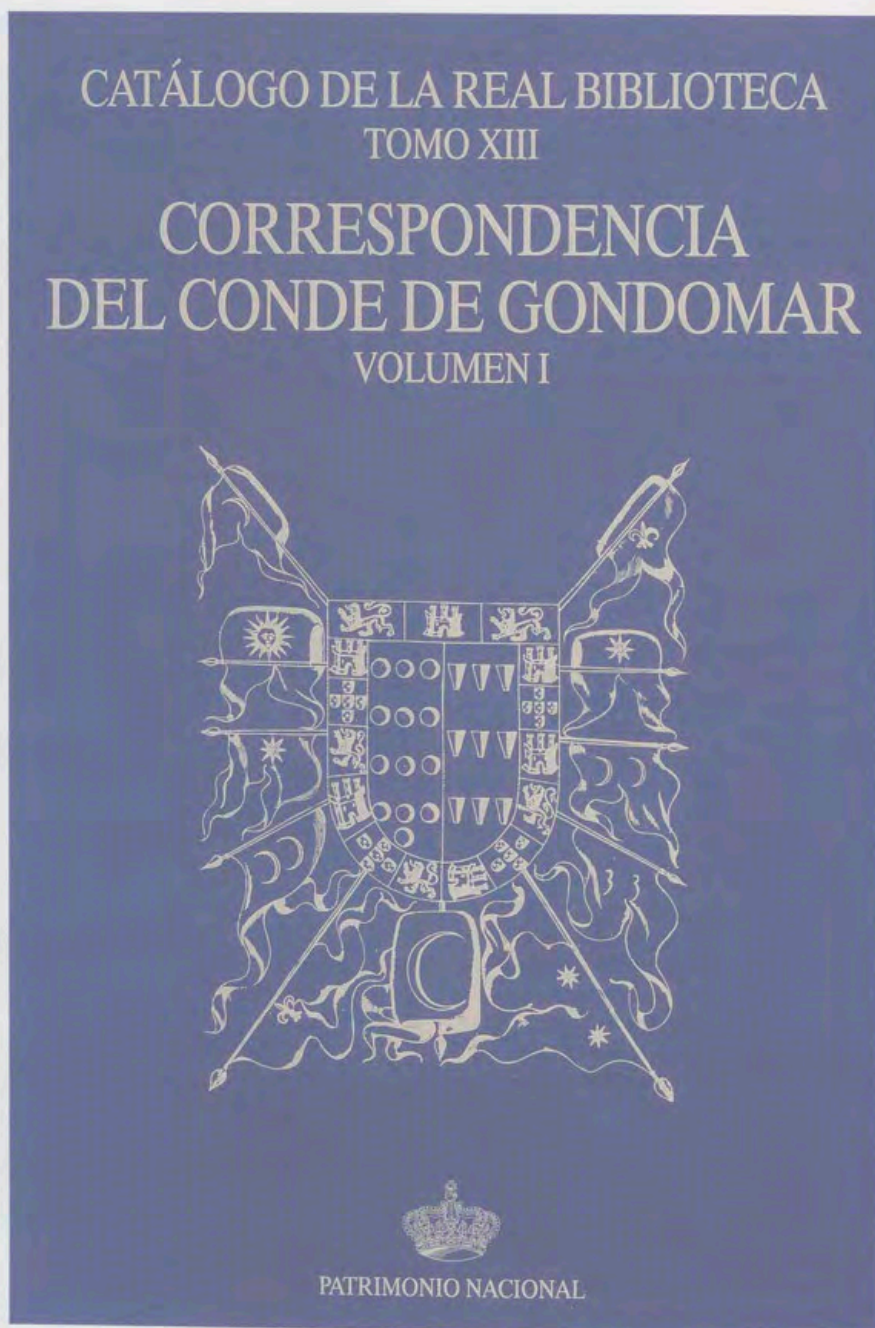
M. E. Díaz Tena, A. Presede Garazo,
V. M. Migués Rodríguez, M. Crespo López,
B. Aberasturi Euzaguirre,
M. A. González Fuertes,
S. Martínez Hernández,
J. M. Prieto Bernabé, M. E. Iglesias Sánchez
y M. Losada Calleja.

PRESENTACIÓN DEL CATÁLOGO DE LA REAL BIBLIOTECA, T. XIII, CORRESPONDENCIA DEL CONDE DE GONDOMAR, VOL. I.

MADRID: PATRIMONIO NACIONAL, 1999

Entre las actividades desarrolladas durante el Seminario se presentó en una rueda de prensa el primer volumen del Catálogo de la Correspondencia del Conde de Gondomar. El Catálogo de la correspondencia de don Diego Sarmiento de Acuña se inscribe en el plan general de descripción automatizada y difusión del fondo bibliográfico histórico del Patrimonio Nacional, iniciado por la Real Biblioteca en 1992. La edición de los tomos XI [1994-1996] y XII [1996] de la serie Catálogos de la Real Biblioteca dio a conocer, respectivamente, la composición de la colección de manuscritos y de los libros impresos del siglo XVII.

Este primer volumen del Catálogo de la Correspondencia del Conde de Gondomar



Portada del Catálogo de la Real Biblioteca.
Correspondencia del Conde de Gondomar.

forma parte de un proyecto más amplio, de interés prioritario para la Real Biblioteca. Se trata de un trabajo multidisciplinar que abordará la descripción de todo el fondo bibliográfico y documental del personaje, el estudio de su biografía intelectual y la recomposición de su biblioteca. La oportunidad de disponer de su archivo personal y de su librería particular nos concede una posición privilegiada y excepcional para encarar el trabajo. El entusiasmo por un proyecto que parte de tan ventajosas condiciones ha sido compartido por quienes se dedican al estudio de la his-

toria moderna de España. En concreto, el profesor Sir John Elliott ha sido nuestro mentor en esta empresa. Por este motivo, bajo su nombre, hemos querido poner en la mano de los investigadores la llave que abre la puerta de la vida y de la época de un hombre público al servicio de la Monarquía hispana en un periodo decisivo en el debate de ideas políticas y religiosas.

CONCLUSIONES DEL SEMINARIO

Las conclusiones de este encuentro internacional fueron expuestas en el acto de

clausura por el profesor Sir John Elliott, que destacó el beneficio que para la investigación suponía la aparición de este primer volumen del Catálogo de la Correspondencia. Cuatro aspectos fueron resalados por el profesor Elliott que pueden encauzar las próximas investigaciones sobre la figura del conde de Gondomar a la luz de la correspondencia publicada:

I. Historia de Galicia

El fondo Gondomar contribuirá al esclarecimiento de aspectos importantes de la sociedad gallega de esta época, tales como el sentimiento de vinculación al reino, la historia social de su lengua y el papel de su nobleza local y cortesana.

II. Estudios históricos sobre la mujer

Entre las numerosas mujeres que fueron corresponsales de don Diego se destacó la figura de doña Constanza de Acuña, su segunda esposa. Junto al agudo sentido de la economía doméstica, doña Constanza de Acuña se revela en sus cartas como una prudente consejera de su marido y una excelente conocedora desde su casa de las principales ambiciones cortesanas de los personajes más próximos al Rey, con los que forzosa-mente se relacionaba don Diego en su intento de hacer carrera política.

III. El conde de Gondomar y su relación con la cultura

La correspondencia del conde de Gondomar ha revelado que además de ser un ac-

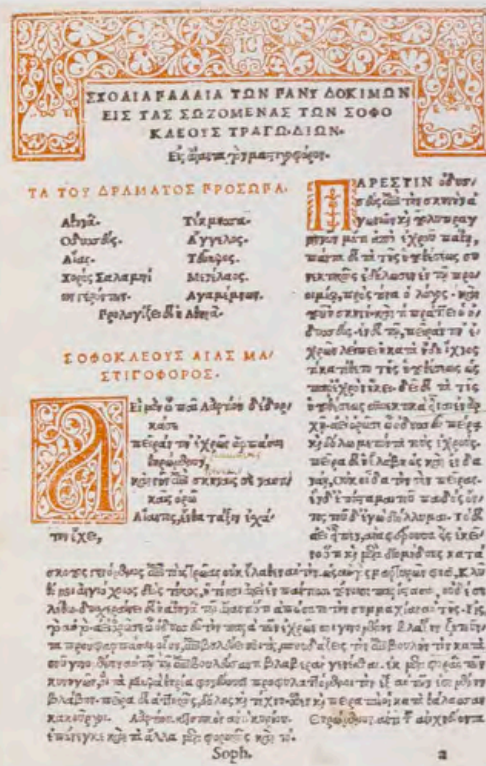
tivo bibliófilo fue también un gran lector de poesía, de teatro y de historia. Igualmente mantuvo una fluida correspondencia con escritores, algunos de los cuales llegaron a remitirle sus textos antes de darlos a la imprenta para que los juzgara. Su biblioteca de la Casa del Sol en Valladolid fue fuente de consulta -el propio Quevedo se sirvió de ella- que inspiró la redacción de numerosas obras, principalmente de historiografía.

IV. Importancia de los estudios biográficos en la escritura de la Historia

Las más de 30.000 cartas privadas que reunió el conde de Gondomar son un valiosísimo instrumento para acceder al conocimiento del reinado de Felipe III. Muy abundantes son las noticias sobre la vida cotidiana del periodo, las ceremonias de Corte, los viajes a países extranjeros, las costumbres de esos países, etc. La suerte diversa de los personajes más destacados de la España del momento, como fueron los tres validos Lerma, Uceda y Olivares, puede rastrearse con la novedad de que las noticias proceden de una correspondencia privada menos sujeta a la simulación que los documentos oficiales que a menudo inspiran la escritura de la Historia.

LOS LIBROS DE FRANCISCO DE BRUNA EN EL PALACIO DEL REY / PRÓL. FRANCISCO AGUILAR PIÑAL; DIR. MARÍA LUISA LÓPEZ-VIDRIERO. SEVILLA: PATRIMONIO NACIONAL; FUNDACIÓN EL MONTE, 1999

En colaboración con la Fundación El Monte de Sevilla, Patrimonio Nacional ha editado el Catálogo de los libros que, procedentes de la biblioteca particular de Francisco de Bruna y Ahumada (1719-1807), oidor de la Real Audiencia sevillana, anticuario y bibliófilo, se conservan hoy en la Real Biblioteca. La obra se inicia con una extensa semblanza del ilustrado a cargo de Francisco Aguilar Piñal y de un estudio sobre la incorporación de su librería a la Real Biblioteca durante el reinado de Carlos IV, elaborado por María Luisa López-Vidriero.



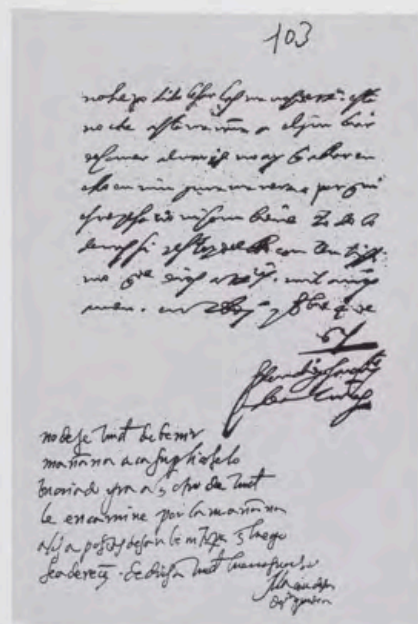
Sófocles. Tragoediae septem. Florentiae: per Haereditas Philippii Iuntae, 1522.

El Catálogo aborda por separado manuscritos e impresos. La descripción de los libros impresos consta de una transcripción facsímil de la portada y de las partes componentes del texto, reflejando los colores de las tintas, las características físicas y las singularidades del ejemplar. En algunos casos se han documentado ejemplares desconocidos.

A la descripción interna y externa de los manuscritos se han añadido estudios pormenorizados de su contenido y, en algunos casos, se ha juzgado su valor textual con relación a otras copias conocidas. También se han incluido noticias sobre su procedencia antes de ingresar en la biblioteca de Bruna. Toda esta información será, sin duda, de interés, para el futuro editor de alguno de estos textos manuscritos, entre los que cabe destacar dos traducciones castellanas del siglo XVI de textos de Aristóteles y de Isócrates.

El Catálogo, encuadernado en tela roja y con la reproducción sobre el lomo de la cifra de Carlos IV y los hierros empleados en época de Alamanzón por los encuadernadores reales, incluye ilustraciones de los libros y se completa con índices de autores, títulos, materias, impresores y lugares de edición y poseedores.

María Luisa López-Vidriero



Billete de Diego Sarmiento de Acuña a la condesa de Santa Gadea. Valladolid, 4-X-1605.



CATÁLOGO DE LA
REAL BIBLIOTECA
TOMO XIII

CORRESPONDENCIA
DEL CONDE
DE GONDOMAR
VOLUMEN I

CORRESPONDENCIA DEL CONDE DE GONDOMAR

Volumen I

La Correspondencia del Conde de Gondomar constituye uno de los dos grandes epistolarios de la España Moderna que se conservan en la Real Biblioteca del Palacio.

Don Diego Sarmiento de Acuña (1567-1624), Conde de Gondomar, ocupó cargos relevantes al servicio de la Monarquía española, de entre los que cabe destacar su periodo como Embajador en Londres, y que es considerado como modélico.

El Catálogo de la Correspondencia del Conde de Gondomar comprenderá la descripción de unas treinta mil cartas que conserva la Real Biblioteca y que será previsiblemente publicado en cuatro volúmenes. Se trata de un repertorio de fichas catalográficas, en el que se abordará la descripción de todo el fondo bibliográfico y documental del Conde de Gondomar, el estudio de su biografía y la recomposición de su biblioteca. Este fondo ofrece grandes posibilidades para la investigación y servirá para mejorar el conocimiento de la embajada del Conde de Gondomar y de la política exterior española y europea durante el reinado de Felipe III.

La información relativa a cada carta viene distribuida en seis apartados: Encabezamiento, Título, Referencias bibliográficas, Sumario, Características del documento y Signatura.

CONTENIDO:

Fichas de catalogación de cada manuscrito.

Índice de Autores.

Índice Onomástico.

Índice Cronológico.

Índice de Lugares de Emisión.

Índice Geográfico.

• **DIRECCIÓN EQUIPO DE CATALOGACIÓN:**

M^a Luisa López Vidriero
Directora de la Real Biblioteca

• **FORMATO:**

16,5 x 24 cm.
760 págs.

• **ISBN:**

84-7120-242-5 (vol. I)

• **NIPO:**

006-99-002-4

• **EDITA:**

Patrimonio Nacional.
C/ Bailén s/n 28071 MADRID
Tfno. (34) 91 454 87 00
Fax: (34) 91 454 88 41

• **PVP:**

8.000,- pesetas / 48.08 euros

• **VENTA:**

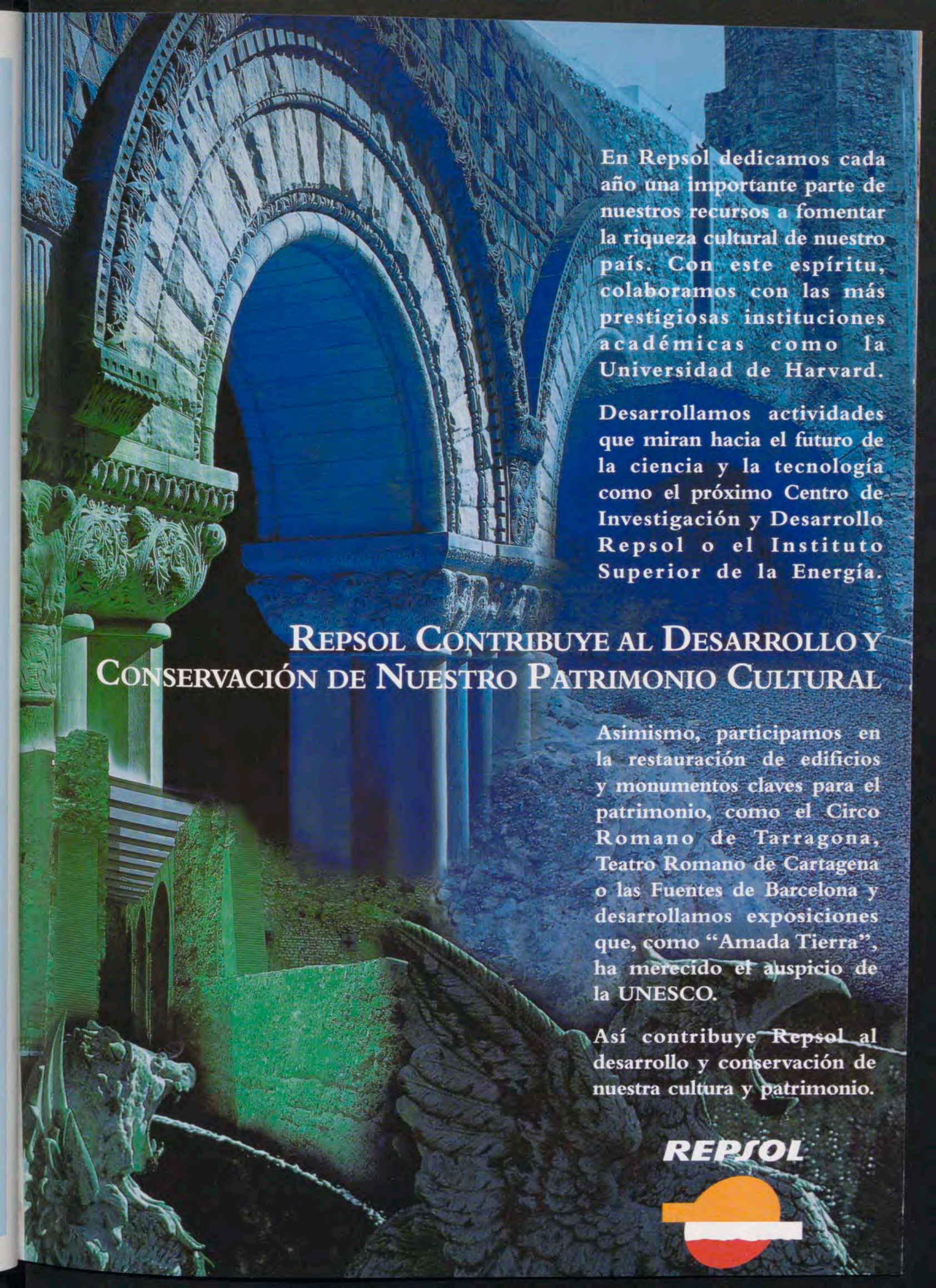
Librería PATRIMONIO NACIONAL.
Plaza de Oriente, 6. 28013 Madrid.
Tel.: (34) 91 541 80 37
Fax: (34) 91 454 88 41

• **ENVÍO POR CORREO:**

Sección de Actividades Comerciales.
Patrimonio Nacional. Palacio Real.
C/ Bailén, s/n. 28071 Madrid.
Tel.: (34) 91 454 87 00 - Ext.: 7256
Fax: (34) 454 88 41.

• **DISTRIBUCIÓN:**

Aldeasa, S.A.
Tel.: (34) 91 436 70 67



En Repsol dedicamos cada año una importante parte de nuestros recursos a fomentar la riqueza cultural de nuestro país. Con este espíritu, colaboramos con las más prestigiosas instituciones académicas como la Universidad de Harvard.

Desarrollamos actividades que miran hacia el futuro de la ciencia y la tecnología como el próximo Centro de Investigación y Desarrollo Repsol o el Instituto Superior de la Energía.

REPSOL CONTRIBUYE AL DESARROLLO Y CONSERVACIÓN DE NUESTRO PATRIMONIO CULTURAL

Asimismo, participamos en la restauración de edificios y monumentos claves para el patrimonio, como el Circo Romano de Tarragona, Teatro Romano de Cartagena o las Fuentes de Barcelona y desarrollamos exposiciones que, como "Amada Tierra", ha merecido el auspicio de la UNESCO.

Así contribuye Repsol al desarrollo y conservación de nuestra cultura y patrimonio.

REPSOL





Lazos de unión.

En Telefónica llevamos años trabajando
para ofrecer mejores comunicaciones.

Nuevas tecnologías. Mayores recursos.

Años de esfuerzo dedicados a una sola cosa.

Que hoy y siempre, puedas estar mejor

comunicado. Todo esto es lo que nos une a tí.

Telefónica