

Presentación

El objetivo del presente libro es muy ambicioso: pretende dar la imagen más completa posible de la personalidad, las actividades y la obra de Charles Clifford y hacerlo, además, de forma crítica e histórica a la vez. Siempre que ha sido posible, se ha procurado hacer lo más narrativo posible el aspecto histórico de las actividades de Clifford, intentando no convertirlo en leyenda sino, antes bien, integrar su obra en el acontecer de la vida en que se desarrolló en la realidad, por excepcional que pudiera parecernos hoy. Se ha hecho todo lo posible por incorporar a nuestra historia la aportación de la esposa de Charles, Jane, y las de sus socios. Así pues, contemplamos a Clifford no como un virtuoso aislado sino, más bien, como el principal artista de un negocio complejo y polifacético que duraría doce años.

Calculo que un mínimo de un noventa y cinco por ciento de la obra de Clifford aparece reproducido en este libro, aunque no se tienen en cuenta los daguerrotipos y tarjetas de visita que fueron reproducidos en sus diferentes estudios, ni las vistas este-reoscópicas de Segovia, si es que llegó a realizarlas.

Quisiera señalar, antes incluso de que el lector se sumerja en el texto, que he estructurado esta narración basándome en un marco con dos aspectos. En primer lugar, he mantenido una cronología holgada a fin de hacer lo más inteligible posible una historia proclive a lo confuso. Más sutil, aunque todo lo impregne, es el artificio teórico que he ideado a fin de presentar esta narración. Considero que Clifford trabajó en cuatro niveles que se correspondieron, aproximadamente, con su evolución. En primer lugar, su instalación, relativamente sedentaria, en el centro de Madrid (¿desde donde se elevó en globo aerostático!); después, sus salidas o recorridos personales acompañado de tan sólo una o dos personas, seguramente, a lugares que no llegaban a la categoría de excur-

siones organizadas y complejas; más tarde, las excursiones propiamente dichas, que solían ser en compañía de algún patrocinador noble y varias personas más; por último, los viajes regios, organizados (en la medida de lo posible) conforme a un horario, conociéndose el itinerario completo con antelación a la salida. Así pues, estos términos poseen en mi texto un significado especial e intento respetar su particularidad.

Por regla general, se percibe que la experiencia fotográfica de Clifford fue haciéndose más estructurada a medida que fue avanzando en su actividad y adquiriendo cada vez más fama. Quizá el lector desee especular sobre si eso repercutió en su visión y su técnica.

Parte de la narración —los dos primeros años que pasaron los Clifford en España— no habría sido posible sin la labor de base que Gerardo Kurtz realizó para nosotros hace un año cuando el Ministerio de Educación y Cultura patrocinó una exposición de más de ciento veinte piezas de Charles Clifford, por lo que las aportaciones de Kurtz aparecen siempre indicadas en mi texto. Bien es cierto también que son muchos los años de ardua investigación, especulación y clasificación analítica los que se invierten en un libro de este tipo y han participado en el proceso demasiadas personas como para mencionarlas a todas. Por así decirlo, muchos de nosotros hemos hecho un recorrido —un “scramble”, citando el propio término del fotógrafo— por la vida y la obra de Clifford que, en ocasiones, ha resultado tan abrupto e incómodo como él describe que fueron algunas de sus andanzas por España; en otras ocasiones ha sido inmensamente gratificante, como fueron también para él muchas de esas andanzas. A continuación aparecen reseñadas algunas de las personas que han compartido este recorrido, a todas las cuales expreso mi agradecimiento:

Belén Agostí, Iñaki Aguirre Franco, Pierre Apraxine, Frisch Brandt y Jeffrey Fraenkel. David J. Butler, Ricardo Centellas Salamero, Charlotte Cotton, Elena Cortés, Frances Dimond, Malcolm Daniel, José Antonio Duce Gracia, Carlos Fernández, Mario Fernández-Albarés, Yolanda Fernández-Barredo Sevilla, Roy Flukinger, Bjorn Fredlund y la señora Montgomery, Ricardo González, Margarita González, José Manuel González Ojido, Ana Gutiérrez Martínez, Maria Hambourg, Anne Hammond, David Harris, Mark Haworth-Booth, Bridget Henisch, Sinclair Hitchings, Adelina Illán, Gerardo Kurtz, Publio López Mondéjar, Alejandro Lorda Tena, Juan Luis Maroto, José Martínez, Isabel Ortega, José Luis de la Peña, Fernando Perera Mezquida, Miguel Ángel Puig Samper, Alfonso y Miguel Ramos, Pamela Roberts, Santiago Saavedra, Javier Sánchez, Juan José Sánchez García, Elena Santiago Páez, Aaron Schmidt, Julio Soto, Marie-Loup Sougez, Roger Taylor, Carlos Teixidor Cadenas, Christopher Titterington, Adrian Tyler, Carmelo Vega de la Rosa, Elena Vozmediano, Mike Weaver, Rosalind Williams, Amy Wolf, Eugene Zepp.

Y muy especialmente a Jesús Urrea, director del Museo Nacional de Escultura de Valladolid, que nos ha ayudado a identificar numerosos edificios de los representados en las fotografías.

Este proyecto no habría sido posible sin la colaboración de diversas instituciones y personas que han prestado fotografías de Clifford, bien para su reproducción en este libro, bien para que yo las estudiara durante mis investigaciones:

Biblioteca Nacional (Madrid), Boston Public Library (Boston), Etherton Gallery (Tucson, Arizona), Fraenkel Gallery (San Francisco), Gilman Paper Company (Nueva York), Göteborgs Konstmuseum (Gotemburgo), Harry Ransom Humanities Research Center de la Universidad de Tejas (Austin, Tejas), Museo Naval (Madrid), Patronato de la Alhambra y Generalife

(Granada), Royal Photographic Society (Bath), Victoria and Albert Museum (Londres), Peter Brams (Nueva Jersey), Martín Carrasco (Madrid), Mario Fernández-Albarés (Madrid), Robert Hershkowitz (Sussex), Víctor Méndez (Madrid), Alberto Schommer (Madrid).

En muchos casos, el examen de las fotografías ha requerido numerosas visualizaciones, por lo cual quiero hacerles llegar mi agradecimiento por la paciencia con que toleraron mis insistentes regresos a sus importantes fondos (seguramente no habrá sido la última vez). El equipo de trabajadores de El Viso, con Santiago Saavedra al timón, que seguramente sea el más tolerante del mundo, pues ya he puesto a prueba su paciencia en excesivas ocasiones:

Custodia Caballero, Rufino Díaz, Mayte Garrido, Lola Gómez de Aranda, Antonio Tomás López y Toñi Serrano.

Estoy seguro de que se alegrarán ahora que ya no puedo meterles más prisa y podrán sentarse a disfrutar los hermosos frutos de sus muchos trabajos de colaboración.

Finalmente, me gustaría agradecer de forma muy especial el esfuerzo realizado por IBERDROLA, patrocinadora de tantos eventos culturales. Su generosa aportación ha hecho posible la cuidada edición de este libro.

Nota sobre los procesos fotográficos utilizados por Clifford

El daguerrotipo de estudio fue el método fotográfico que en un principio usaba Clifford, como se explica en el texto. Las primeras muestras de su fotografía en base a negativos de papel datan de febrero de 1852, y duró esta práctica hasta aproximadamente la primavera de 1855. Hacia sus positivos en papel de sales, y con frecuencia recurría a la albúmina —pero no en todos los casos— para prestarle al acabado un aspecto de mayor brillo y permanencia. En los pies de foto se indica la clase de negativo que se aplicaba para cada imagen. Pues resulta difícil a veces, por el uso de barnizados o por inaccesibilidad de la muestra en la actualidad —es decir, para que se estudien bajo microscopio—, decir a ciencia cierta qué acabado diera el fotógrafo a los positivos. Es cierto que a partir de mediados de 1858, quizá antes, Clifford no variaba de clase de negativo (placa de cristal al colodión), y escasamente de acabado (a la albúmina). Apreciamos diferencias entre los positivos de 1856 a mediados de 1858, eso sí. En nuestro capítulo introductorio se dan las preferencias metodológicas de Clifford a mediados de 1856. Ya para finales de su carrera, y después de su fallecimiento, cuando la viuda llevaba el estudio, el método que se aplicaba era el de tanino.