

REIA #19/2022
192 páginas
ISSN: 2340—9851
www.reia.es

Pablo Fernández Díaz-Fierros

Universidad de Sevilla / contacto@pablodiazfierros.com

Charles Clifford y las fotografías de arquitectura popular en la España de mediados del siglo XIX/ *Charles Clifford and the photographs of popular architecture in the mid-nineteenth century in Spain*

Este artículo se ocupa de las escasas vistas de arquitectura vernácula que tomó a mediados del siglo XIX el fotógrafo británico Charles Clifford mientras viajaba por España para cumplir con las obligaciones y los compromisos de los proyectos comerciales, realizados al amparo de un patrocinio o un encargo profesional. Se documenta y se teoriza, desde las estrategias y los intereses de la expresión y la comunicación de la arquitectura, sobre los motivos de la elección de esta extraordinaria temática en el contexto de su producción fotográfica. Asimismo, se analizan específicamente dos casos ejemplares con el objetivo de deducir conclusiones en torno a aspectos técnicos y compositivos.

This article investigates the rare views of vernacular architecture taken by the British photographer Charles Clifford in the mid-nineteenth century while he traveled around Spain to comply the obligations and commitments of commercial projects carried out under a sponsorship or a professional assignment. We document and theorise, from the strategies and interests of the expression and communication of architecture, the reasons of the choice of this extraordinary theme in the context of his photographic production. In addition, two exemplary cases are specifically analysed to draw conclusions on technical and compositional aspects.

Charles Clifford, fotografía y arquitectura, arquitectura vernácula, siglo XIX /// Charles Clifford, photography and architecture, vernacular architecture, XIX Century

Fecha de envío: 22/11/2021 | Fecha de aceptación: 09/12/2021



Charles Clifford nació en Gales del Sur y desarrolló su carrera como fotógrafo profesional en España. Llegó a Madrid en octubre de 1850 y se dio a conocer anunciándose en la prensa local como aeronauta en espectáculos en globo desde la plaza de toros. Tras el escaso éxito de las dos primeras ascensiones y la suspensión de las restantes previstas, abandonó esta práctica para dedicarse a la fotografía, primero al retrato de estudio y después a las vistas exteriores, generalmente arquitectónicas. Murió en esta ciudad el 1 de enero de 1863, con cuarenta y tres años, tras doce de intensa actividad y de frecuentes viajes de trabajo por algunas regiones y ciudades de España. No se conocen datos biográficos previos a su llegada a la capital, apenas que trabajó en el hipódromo de Burdeos un mes antes de presentarse en Madrid (Bullough, 2015, p. 135).

El legado fotográfico de Clifford, formado fundamentalmente por vistas de ciudades, monumentos históricos y obras civiles de nuestro país, ha hecho del galés una figura imprescindible en la historia de la fotografía del siglo XIX en España. Desde los primeros libros y artículos publicados sobre este campo de estudio no ha dejado de crecer el interés de los investigadores más prestigiosos a nivel nacional e internacional por este fotógrafo peculiar que buscó nuevas soluciones expresivas a la práctica fotográfica de su tiempo, incorporando factores estéticos en las composiciones de sus fotografías con el objetivo de elevarlas a una categoría superior al simple documento, entendido este como un testimonio objetivo, como un correlato de la realidad. El innovador lenguaje visual que caracteriza al grueso de su producción, compuesta por una cifra que debe estar entre las setecientas cincuenta y ochocientas fotografías, un número muy bajo en comparación con el archivo de otras empresas de su tiempo que trabajaron en España, como F. Frith & Co. o Laurent y Cía., nos permite profundizar en el conocimiento y la memoria de nuestro patrimonio arquitectónico. Y de ahí la importancia del estudio y el análisis de la obra española de este fotógrafo pionero.

Las buenas relaciones de Clifford con las casas reales española e inglesa, con los duques de Montpensier, Osuna y Frías y con los organismos oficiales que promovían las obras públicas, derivaron en patrocinios y encargos profesionales con intenciones propagandísticas. Para cubrir estos compromisos, el fotógrafo realizó frecuentes desplazamientos por una buena parte de nuestra geografía, siendo Castilla y León y Andalucía las comunidades que fotografió un mayor número de veces. Por

Fig. 01. Clifford, *Nopales y pitas*, Málaga, octubre de 1862. Negativo de cristal, positivo a la albúmina 29,2 x 42,7 cm. sobre cartulina 44 x 59,4 cm. Madrid, Biblioteca Nacional de España



ciudades, Sevilla y Toledo las más visitadas, con cuatro ocasiones cada una. Le siguieron Granada con tres y Ávila, Segovia, Alcántara (Cáceres), Barcelona, Málaga y Cádiz, con dos. No tenemos constancia que tomara fotografías en Galicia ni en ninguna localidad de la costa cantábrica ni limítrofe con Francia, a pesar de que cruzó en varias ocasiones la frontera para viajar fundamentalmente a París. Tampoco conocemos fotografías de Clifford que muestren lugares de la Comunidad Valenciana.

Durante estos desplazamientos, Clifford tomó un reducido número de vistas de arquitectura popular, una temática infrecuente en el conjunto de su producción fotográfica. En unos tiempos en los que el valor artístico de la arquitectura estaba en relación directa a su monumentalidad, aquellas construcciones austeras carecían de atractivo por ordinarias, por no tener la consideración de bien calificable como patrimonio arquitectónico, sino como un conjunto de casas que, como mucho, podrían llegar a tener interés como parte de un paisaje pintoresco. Este artículo se ocupa específicamente de algunas de estas fotografías, seguramente realizadas por iniciativa propia y, por lo tanto, sin las ataduras ni las obligaciones de los encargos profesionales, lo que las hace especialmente interesantes.

No obstante, que las tomara sin una voluntad propagandística o sin un reclamo patrimonial no quiere decir que no atendiese a su componente comercial. Es oportuno recordar que la fotografía era la fuente de ingresos de su familia y, como tal, supo ver el atractivo de estas construcciones populares para los gustos de su clientela extranjera. Es una hipótesis plausible plantear que Clifford realizó aquellas vistas para satisfacer el interés de las clases burguesas de su país por las culturas “exóticas”, igual que sucedió con las fotografías que comercializó de vegetación local de aspecto oriental, como *Sacromonte*; *Nopales y pitas* o *Palmeral*;¹ o los retratos grupales de personajes populares, como *Jitanos bailando* [sic]; *Jitanas*

1. *Sacromonte*, Granada, abril de 1854. Austin, Universidad de Texas, Harry Ransom Centre; *Nopales y pitas*, Málaga, octubre de 1862. Madrid, Biblioteca Nacional de España, 17-LF/118 (83); *Palmeral*, Elche, h. 1860. Londres, The Royal Collection Trust, RCIN 2700161.

cantando [sic] o *Traje de boda en La Gartera* [sic].² De este modo, gracias a la fotografía, su audiencia británica pudo contemplar y admirar, con la convicción de su veracidad, el pintoresquismo de los paisajes, pueblos y costumbres de España que hasta entonces apenas vislumbraban en las novelas románticas, en las crónicas de los viajeros o en los dibujos, acuarelas y óleos de los paisajistas, como veremos a continuación (fig. 1).

Para el turista extranjero que viajaba por nuestro país o hacía alto en su ruta a los países del Oriente Próximo, Andalucía representaba la imagen de una España pobre que, generalmente británicos y franceses, empezaban a descubrir como un cercano Oriente. Estos clichés, que se extrapolaron a todo el territorio nacional, se pusieron de moda en Europa como consecuencia de las corrientes culturales del Romanticismo surgidas a finales del siglo XVIII y comienzos del XIX. Durante la primera mitad de esta última centuria, los encargados de narrar estos tópicos fueron los escritores, como George Borrow (1803 - 1881), con *The Bible in Spain*, 1843, o Richard Ford (1796 - 1858), con *Hand-Book for Travellers in Spain*, 1845; y los pintores y dibujantes, como David Roberts (1796-1864) con *Picturesque sketches in Spain taken during the years 1832 & 1833* y John Frederick Lewis (1804-1876) con *Lewis's Sketches of Spain and Spanish Character, made during his Tour in that Country, in the years 1833-4*. En la segunda mitad del siglo XIX, con el auge y el desarrollo técnico del revolucionario invento de captar imágenes, entraron en acción los fotógrafos.

Es una hipótesis razonable plantear que Clifford, viajero astuto y atento a los gustos y tendencias del mercado artístico, era consciente de estos estereotipos y trató de reflejar la imagen entre exótica y pintoresca que de España se tenía en el extranjero. Y lo hizo fotografiando la arquitectura popular que observaba en el paisaje cuando se desplazaba para cumplir con los cometidos de un proyecto comercial. Fotografías que servirían como recuerdo al excursionista del trayecto de su viaje —como el caso inédito de las relaciones y convergencias entre el itinerario de Clifford por Andalucía en 1859 con el realizado por el príncipe de Gales en fechas inmediatamente anteriores (Fernández Díaz-Fierros, 2021)—, para mostrar a su público británico construcciones que no tenían la oportunidad de ver in situ o como relato antropológico y costumbrista de las condiciones de vida una determinada población marginal.

En el inventario de referencia para el estudio de las fotografías realizadas por Clifford en España, a pesar de que la primera edición ya supera los veinte años (Fontanella, 1999, pp. 231-320) y aún está pendiente de completación con las nuevas aportaciones (Fernández Díaz-Fierros, 2020, pp. 75-88), se catalogan setecientos siete fotografías, de las cuales solo doce (1,70%) atienden a la arquitectura popular como el objetivo central de la composición o como otro que, sin serlo, tiene una importancia y un peso visual en la selección espacial. A continuación enumeramos estas vistas según los títulos consolidados en el tiempo por los diferentes investigadores que con más empeño han estudiado la historia de la fotografía española de la segunda mitad del siglo XIX, con especial atención sobre Gerardo F.

2. *Jitanos bailando*, La Alhambra, octubre de 1862. Granada, Patronato de la Alhambra y el Generalife, F-05776; *Jitanas cantando*, La Alhambra, octubre de 1862. Granada, Patronato de la Alhambra y el Generalife, F-05777; *Traje de boda en Lagartera*, Oropesa, Toledo, mayo de 1858 Madrid, Museo Nacional del Prado, HF00421.

Fig. 02. Clifford, *Sacro-monte y Barranco de los Jitanos* [sic], Granada, h. 1862. Negativo de cristal, positivo a la albúmina 31,3 x 41,3 mm., sobre cartulina 44 x 59,4 mm. Madrid, Biblioteca Nacional de España



Kurtz, Publio López Mondéjar y el mencionado Fontanella: *Casas antiguas; Vista de una calle con la iglesia de Santo Tomé; La plaza de Portugalete; Vista del pueblo; Vista de la calle y la torre de la Catedral; Casa blanca encima de Valcaliente; Calle y vista de la Catedral; Molino árabe y Torre de Comares; Vista general desde Los Mártires; Calle de Cuacos; Sacro-monte y Barranco de los Jitanos* [sic]; y *Cuevas de los Jitanos* [sic], si bien esta última también podría agruparse dentro de la categoría “vegetación local”,³ (fig. 2).

A este listado habría que añadir una vista no catalogada por Fontanella y de la que nos ocuparemos en las páginas siguientes: *Molinos al pie de la Alhambra*, una fotografía tomada en abril de 1854 que nos muestra unas casas que formaban parte de un paisaje muy conocido para los viajeros que accedían al monumento «climbing up the hill from the town»,⁴ según escribió Clifford en su libro *A Photographic Scramble through*

3. *Casas antiguas*, Segovia, 1853. Londres, Victoria and Albert Museum, 35575; *Vista de una calle con la iglesia de Santo Tomé*, Toledo, h. 1853. Londres, Victoria and Albert Museum, 35540; *La plaza de Portugalete*, Valladolid, mayo de 1854. Londres, Victoria and Albert Museum, 35640; *Vista del pueblo*, Medina del Campo, primavera de 1854. Londres, The Royal Collection Trust, RCIN 2700051; *Vista de la calle y la torre de la Catedral*, Oviedo, 1854. Londres, Victoria and Albert Museum, 35669; *Casa blanca encima de Valcaliente*, Canal de Isabel II, h. 1856. Madrid, Biblioteca Nacional de España, 17/38/6; *Calle y vista de la Catedral*, Toledo, 1859. Londres, Victoria and Albert Museum, 35539; *Molino árabe y Torre de Comares*, La Alhambra, h. 1862. Granada, Patronato de la Alhambra y el Generalife, F-05762; *Vista general desde Los Mártires*, La Alhambra, 1858. Londres, Victoria and Albert Museum, 35498; *Calle de Cuacos*, Cuacos de Yuste, primavera de 1858. Madrid, Biblioteca Nacional de España, 17/30/17; *Sacro-monte y Barranco de los Jitanos* [sic], Granada, h. 1862. Madrid, Biblioteca Nacional de España, 17-LF/118 (72); *Cuevas de los Jitanos* [sic], Granada, octubre de 1862. Granada, Patronato de la Alhambra y el Generalife, F-05788.

4. Traducido por el investigador al castellano: «trepando por la colina que sube desde el pueblo». Madrid, Biblioteca Nacional de España, ER/5661, p. 21.

Fig. 03. Clifford, *Molinos al pie de la Alhambra*, Granada, abril de 1854. Negativo de papel, positivo a la sal 39,4 x 31,6 cm. sobre cartulina. Colección Fierros, Santiago de Compostela



Spain, publicado en Londres entre octubre de 1861 y marzo de 1862.⁵ Seguramente se trate de la Cuesta del Rey Chico en una zona próxima al bosque de la Alhambra, en la ladera norte del recinto amurallado. Desde que se empedró su tramo inicial, a principios del siglo XX, se la conoce popularmente como la Cuesta de los Chinos (fig. 3).

La espontaneidad y la temática de esta vista está tan alejada de la grandeza de los monumentos y las obras civiles de nuestro país que centraron mayoritariamente la atención de Clifford, que nos invitan a pensar que en esas humildes construcciones de sencillos volúmenes dispuestos escalonadamente, con sus fachadas enjalbegadas, sus cubiertas de teja árabe, su característico emparrado y la sobriedad ornamental, el fotógrafo vio reflejado el pintoresquismo de paisajes, pueblos y costumbres de España que demandaba su aburguesada clientela europea.

En las fotografías que tomó Clifford de nuestro patrimonio monumental, la magnificencia y la escala eran el elemento fundamental de la composición, pues, en buena medida, de las proporciones y la escala dependen las virtudes de un monumento. Se deduce esta conclusión por la tendencia del galés a tomar planos generales que encuadraban la totalidad del volumen sin grandes perspectivas, pues prefirió acercarse

5. Traducido por el investigador al castellano: *Una aventura fotográfica por España*. Madrid, Biblioteca Nacional de España, ER/5661.

los monumentos al espectador aislándolos, evitando con ello desviar la atención del motivo protagonista. Igualmente, en las vistas del Canal de Isabel II, los trabajos de construcción y el maremágnum de las obras eran los aspectos centrales para registrar con su cámara. Pero, en el caso que nos ocupa, ¿qué atractivo observó Clifford en un conjunto de modestas casas populares carentes tanto del ornamento y el esplendor de los monumentos como del detalle constructivo de las obras del Canal? La hipótesis más probable es que, como ya hemos dicho, estuviera motivado por el creciente interés por el pintoresquismo de los paisajes andaluces y buscara documentar muestras del exotismo que reclamaban contemplar sus compatriotas, dando un giro argumental a su habitual práctica fotográfica.

Tomar esta vista debió ser todo un reto desde el punto de vista técnico. Es pertinente recordar la complejidad que suponía en aquellos tiempos el proceso de realización de una fotografía, desde la toma al revelado, especialmente para los fotógrafos ambulantes, como Clifford, que debían desplazarse con sus pesados equipos «while travelling in a country where the conveniences of transport are unknown»,⁶ según describió en el *Scramble*. Dificultades debidas, por un lado, a la técnica del calotipo —un negativo de papel que, por la propia transparencia de este material, exigía unos tiempos de exposición mayores el negativo de cristal, su sucesor a partir de 1855—, y por otro, a la incomodidad de trasladarse con su equipo fotográfico en una carreta tirada por mulas, «this long-eared animals, threatening destruction to our brittle pans, glasses, and bottles».⁷ Al peso de la cámara —se construían en maderas nobles, generalmente caoba, roble y nogal— y su volumen —el negativo estándar que manipulaba el fotógrafo galés tenía unas dimensiones extraordinarias de 42 x 31 cm. (Fernández; García, 2017, p. 176), había que añadir el trípode: un artefacto de madera que por su rigidez no se debía transportar ni manejar fácilmente. Si bien no conocemos ninguna fotografía de alguna de las cámaras que utilizó Clifford, este escribió en el *Scramble* al respecto del peso de su equipo, indicando que estaba entre las cinco y seis centenas, que era una medida utilizada en Inglaterra equivalente a 50,8 kg. la unidad.

«When from the size of the picture to be taken, the *photographic appareil* is necessarily on a very extensive scale, the whole, in all probability, weighting from five to six cwt.»⁸

Dadas las incomodidades y las dificultades del trabajo de los fotógrafos ambulantes que se desplazaban por España pertrechados con sus pesados equipos fotográficos, es digno de destacar que Clifford seleccionase

6. Traducido por el investigador al castellano: «en un país donde se desconocen las comodidades del transporte». Madrid, Biblioteca Nacional de España, ER/5661, p. 5.

7. Traducido por el investigador al castellano: «Estos animales orejados, que amenazan con destruir nuestras frágiles cacerolas, cristales y frascos». Madrid, Biblioteca Nacional de España, ER/5661, p. 6.

8. Traducido por el investigador al castellano: «Cuando debido al tamaño de la fotografía que se va a tomar, el equipo fotográfico ha de ser necesariamente muy voluminoso, con el peso total estando, probablemente, entre cinco y seis centenas». Madrid, Biblioteca Nacional de España, ER/5661, p. 6.

como motivo central una arquitectura que para la mayoría de sus contemporáneos pasaba inadvertida por ordinaria. Este caso ejemplar, junto con las otras vistas de temática similar antes mencionadas, demuestra que Clifford era mucho más que un fotógrafo de monumentos y obras civiles al servicio de la realeza, personalidades aristocráticas y administraciones públicas. Era un personaje inquieto, curioso e interesado por las novedades artísticas que llegaban de Europa y un precursor en el establecimiento de las bases estéticas que colaboraron a considerar a la fotografía como un medio de expresión con un lenguaje visual propio, sin plegarse a una norma.

También debemos indicar que *Molinos al pie de la Alhambra* es una de las fotografías menos vistas de la producción de Clifford, puesto que solo conocemos dos ejemplares: el custodiado en el Archivo Municipal de Granada y el mostrado en este trabajo, perteneciente a la colección de Dionisio Fierros (1827-1894), un pintor asturiano con el que Clifford mantuvo una estrecha y escasamente conocida relación amistosa y profesional (Fernández Díaz-Fierros, 2020, p. 83). Es muy probable que, derivado de ese afecto, el fotógrafo regalase al pintor algunas de sus fotografías más personales, especialmente las experimentaciones o los puntos de vista menos frecuentes, como este caso singular.

Compositivamente, *Molinos al pie de la Alhambra* es una imagen estática donde la precaria respuesta frente al tiempo de los equipos fotográficos de la época no debió suponer una limitación técnica, pues no hay agentes dinámicos que inmovilizar ni instante que los interrelacione. Dicho de otro modo: si bien el tiempo está presente, no hay un momento especial. Es, por consiguiente, una fotografía cargada de “tiempo ausente” que invita al espectador a mirar hacia unas casas en un determinado paisaje, en lugar de involucrarlo en la escena, como sucede en *Calle de Cuacos*, el siguiente caso de estudio. Una vista que atiende a la arquitectura y al ambiente de una calle de pueblo como fenómeno digno de ser registrado, situación que para muchos de los fotógrafos de su tiempo carecería de atractivo por cotidiana (fig. 4).

Calle de Cuacos está fechada en mayo de 1858 durante el viaje que realizó Clifford a Extremadura con el objetivo de tomar vistas de las propiedades del duque de Frías —función propagandística de la fotografía— y del histórico monasterio de Yuste, que un año antes había comprado el marqués de Mirabel y precisaba obras de restauración —función conservacionista—. El reportaje fotográfico fue financiado por Antonio Felipe María de Orleans (1824-1890) y María Luisa Fernanda de Borbón y Borbón (1832-1897), duques de Montpensier (Piñar; Sánchez, 2017, pp. 128-129).

Se trata de un caso ejemplar en la obra de Clifford por su temática y composición, incluso respecto a las otras fotografías callejeras antes citadas, como Toledo y Medina del Campo, pues en la vista de Cuacos no hay monumentos ni edificios emblemáticos. Es tentador pensar que Clifford tomó esta imagen como paradigma de la entonces demandada imagen costumbrista de España, o quizá fue más directo, y la realizó para ser complaciente con el joven burgués del centro de la imagen —seguramente el marqués de Mirabel—, integrándolo como protagonista

Fig. 04. Clifford, *Calle de Cuacos, Cuacos de Yuste*, Cáceres, mayo de 1858. Negativo de cristal, positivo a la albúmina 40,1 x 29,1cm. sobre cartulina 62 x 47 cm. Madrid, Biblioteca Nacional de España



en la escena, tal como veremos a continuación. En cualquiera de las dos hipótesis, *Calle de Cuacos* transmite una idea diferente de la arquitectura, del paisaje y de la España de su tiempo. Es la fotografía como registro sin función y, por lo tanto, concebida de un modo más libre y menos condicionada por las exigencias y los intereses del encargo comercial (fig. 5).

Clifford ubicó al joven marqués en el centro del encuadre, el lugar de mayor atracción visual.⁹ Situar personajes en el sitio que más interesaba dentro del marco es un recurso que el fotógrafo, como compositor, utilizaba con destreza para transmitir una mejor comprensión del espacio, aportando una personal calidad estética la imagen resultante. Se proyecta un juego de miradas que produce, en términos plásticos, una tensión inducida entre la ubicación del figurante y la virtual del punto que ocupa el fotógrafo y, además, como espectadores, Clifford nos involucra en la acción y nos traslada con él a Cuacos de Yuste, invitándonos a mirar a través de sus ojos.

Conclusiones

Tras una lectura atenta de *A Photographic Scramble through Spain* se deduce el interés de Charles Clifford en temas históricos y patrimoniales en unos tiempos en los que estos conceptos eran todavía muy incipientes en España. A mediados del siglo XIX la arquitectura vernácula estaba todavía muy lejos de considerarse en nuestro país un bien de interés desde el punto de vista arquitectónico, pues la componente histórica no

9. Sobre la ubicación: el peso de un elemento variará según su posición en el cuadro porque el espacio plástico es anisótropo y por lo tanto no todas las zonas tienen el mismo valor.



Fig. 05. Clifford. Vista de una calle con la iglesia de Santo Tomé, Toledo, h. 1853. Negativo de papel, positivo a la albúmina sobre cartulina 57 x 47 cm. Londres, Victoria and Albert Museum. Vista del pueblo, Medina del Campo, primavera de 1854. Negativo de papel, positivo a la albúmina 24 x 41 cm. sobre cartulina 41 x 54 cm. Londres, The Royal Collection Trust



estaba tan clara como en los monumentos y su simplicidad y economía de medios, tanto constructivos como ornamentales, todavía menos. Sin embargo, para Clifford, estas modestas construcciones de volumetría elemental que observaba cuando recorría algunas regiones y ciudades del país para cumplir con los compromisos y las obligaciones de un encargo profesional, representaban un buen ejemplo de una tradición, una cultura y una historia de España y, consecuentemente, también eran dignas de ser registradas.

De lo expuesto en las páginas precedentes se deduce la capacidad de Clifford para ver de un modo más adelantado y libre que la mayoría de los fotógrafos de su generación y, por lo tanto, menos condicionado por las tendencias ortodoxas de su tiempo. Corrientes que no apreciaban ningún motivo de interés en unas construcciones aisladas de arquitectura vernácula o en un conjunto de ellas formando una calle de un pequeño pueblo. No obstante, no debemos olvidar que Clifford era un astuto comercial de la fotografía y, seguramente, esta arquitectura captó su atención como paradigma de la visión pintoresca de la vida y las costumbres de nuestro país que tenía su clientela británica. No es aventurado suponer la curiosidad con la que serían recibidas estas fotografías por el espectador anglosajón, ávido de salir de los corsés victorianos, y que vería así confirmadas las noticias de España que procedían de los viajeros románticos, como George Borrow y Richard Ford.

BIBLIOGRAFÍA

BULLOUGH AINSCOUGH, Rachel. “Globos y caballos”, en *Revista Internacional de la Imagen*, volumen 2, n.º 2, Common Ground España, 2015.

CLIFFORD, Charles. *A Photographic Scramble through Spain*, Londres: Marion & Co., h. 1861-1862. Madrid: Biblioteca Nacional de España, ER/5661.

FERNÁNDEZ DÍAZ-FIERROS, Pablo. “Charles Clifford: un fotógrafo británico en la Sevilla de los duques de Montpensier”, en *IV Jornadas sobre Investigación en Historia de la Fotografía, 1839-1939: Un siglo de fotografía*, Zaragoza: Institución Fernando el Católico, del 27 al 29 de octubre de 2021.

FERNÁNDEZ DÍAZ-FIERROS, Pablo. “Charles Clifford en la Colección Fierros”, *REIA*, n.º 16, Madrid: Universidad Europea, agosto, 2020, pp. 75-88.

FERNÁNDEZ RIVERO, Juan Antonio; GARCÍA BALLESTEROS, Teresa. *Descubriendo a Luis Masson, fotógrafo en la España del XIX*, Málaga: Ediciones del Genal, 2017.

FONTANELLA, Lee. *Clifford en España: un fotógrafo en la Corte de Isabel II*, Madrid: El Viso, 1999.

PIÑAR SAMOS, Javier; SÁNCHEZ GÓMEZ, Carlos. “La biblioteca fotográfica de Antonio de Orleans, Duque de Montpensier (1847 - 1890)”, en *I Jornadas sobre Investigación en Historia de la Fotografía. 1839 - 1939: un siglo de fotografía*, Hernández Latas, José Antonio (ed.). Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 2017, pp. 104 - 132.