



LA EXPEDICIÓN A SALAMANCA DE 1853 CHARLES CLIFFORD EN LA ESCUELA DE ARQUITECTURA DE MADRID

THE 1853 EXPEDITION TO SALAMANCA CHARLES CLIFFORD AT THE SCHOOL OF ARCHITECTURE OF MADRID

Pablo Fernández Díaz-Fierros; orcid: 0000-0002-2458-2688

UNIVERSIDAD DE SEVILLA

doi: 10.4995/ega.2025.24392

Este artículo se ocupa del viaje a Salamanca de un grupo de alumnos y profesores de la Escuela Especial de Arquitectura de Madrid en 1853: una expedición que tuvo entre sus objetivos principales el análisis gráfico de los monumentos más representativos de la ciudad. Se dedica especial atención al trabajo que desarrolló Charles Clifford y la decisiva repercusión que tuvo aquella experiencia en su posterior carrera, una de las más significativas de los albores de la fotografía de arquitectura en España. A partir de las pesquisas llevadas a cabo en esta investigación se aportan datos no conocidos sobre las estrategias comerciales y las relaciones profesionales de Clifford con la Escuela, y el consecuente empleo pionero de la fotografía como recurso en la docencia de la arquitectura en general y de su representación gráfica en particular.

**PALABRAS CLAVE: FOTOGRAFÍA;
ARQUITECTURA; CHARLES CLIFFORD;
ESCUELA DE ARQUITECTURA DE
MADRID; SALAMANCA**

This article examines the 1853 journey to Salamanca undertaken by a group of students and professors from the Special School of Architecture of Madrid: an expedition whose main objectives included the graphic study of the city's most representative monuments. Particular attention is given to the work carried out by Charles Clifford and to the decisive impact that this experience had on his later career, one of the most notable in the early years of architectural photography in Spain. Based on the research conducted for this study, new information is provided regarding Clifford's commercial strategies and his professional relationship with the School, as well as the resulting pioneering use of photography as a resource in the teaching of architecture in general and of graphic representation in particular.

**KEYWORDS: PHOTOGRAPHY;
ARCHITECTURE; CHARLES CLIFFORD;
SCHOOL OF ARCHITECTURE OF
MADRID; SALAMANCA**



1. Membrete de la correspondencia de la Escuela Especial de Arquitectura que refleja la subordinación a la Real Academia, 1853
 Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, 1-32-5

1. Letterhead of the correspondence of the Special School of Architecture showing its subordination to the Royal Academy, 1853
 Archive-Library of the Royal Academy of Fine Arts of San Fernando, Madrid, 1-32-5

El 25 de septiembre de 1844 el gobierno de España aprobó un plan de estudios con el objetivo de mejorar la enseñanza de las bellas artes en la Escuela de Nobles Artes de Madrid, una segregación docente de la Real Academia de San Fernando. El plan favoreció la especificidad de la formación del arquitecto frente a otras disciplinas artísticas y se creó una ramificación de los estudios denominada Escuela Especial de Arquitectura: la primera y durante más de treinta años la única del país.¹

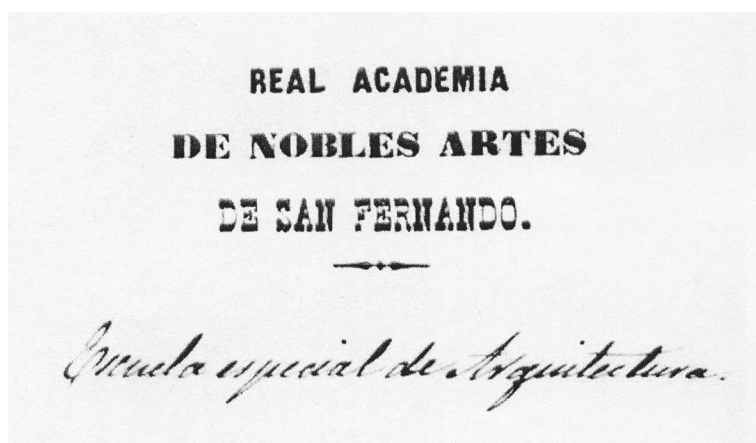
Como complemento a esta reforma, el 28 de septiembre de 1845 y el 1 de abril de 1846 entraron en vigor bajo real orden el reglamento y los estatutos de la Escuela de Nobles Artes, respectivamente (Prieto, 2004, pp. 50-53). A partir de entonces, la institución encargada de la tutela, administración y gestión de la Escuela Especial de Arquitectura, con sede en la calle de Alcalá, pasó a denominarse Real Academia de Nobles Artes de San Fernando. El 8 enero de 1850 se aprobó un reglamento específico para la Escuela Especial de Arquitectura que impulsó su desarrollo institucional y, como consecuencia, favoreció su desvinculación de la Real Academia. Aun así, la autonomía plena no llegó hasta 1857 con la creación de la Escuela Superior de Arquitectura [fig. 1].

Con el propósito de aumentar el escaso repertorio de dibujos —apenas una docena— y modelos en yeso que tenía la Escuela a disposición de los docentes y alumnos para mejorar la calidad de la enseñanza, en abril de 1849 la Junta de profesores autorizó la realización de las, así denominadas, “expediciones artísticas” a ciudades españolas caracterizadas por su riqueza monumental. Los dos primeros desplazamientos, en las primaveras de 1849 y 1850, tuvieron como destino Toledo. La producción de dibujos y moldes de los estudiantes en la capital manchega tuvo una gran acogida tanto en la Escuela como en el Ministerio de Fomento y favoreció, por distintos intereses, el apoyo y la financiación pública de las siguientes expediciones. Por una parte, los profesores consiguieron enriquecer su catálogo de recursos didácticos y, por otra, los gobernantes vieron una oportunidad para crear un inventario gráfico susceptible de ser difundido en el extranjero como promoción de la riqueza patrimonial del país. Así, en octubre de 1850 se aprobó mediante real orden que los alumnos de tercer y cuarto curso —los dos últimos de la carrera— debían realizar todos los años un viaje de estudios a una

On 25 September 1844, the Spanish government approved a curriculum aimed at improving the teaching of fine arts at the School of Noble Arts of Madrid, an educational branch of the Royal Academy of San Fernando. The plan strengthened the specificity of architectural training in comparison with other artistic disciplines and created a subdivision of studies known as the Special School of Architecture: the first — and for more than thirty years the only — such institution in the country.¹

As a complement to this reform, the regulations and statutes of the School of Noble Arts came into force by royal order on 28 September 1845 and 1 April 1846, respectively (Prieto, 2004, pp. 50–53). From that point onwards, the institution responsible for the supervision, administration and management of the Special School of Architecture, located in Calle de Alcalá, came to be known as the Royal Academy of Noble Arts of San Fernando. On 8 January 1850, specific regulations for the Special School of Architecture were approved, which stimulated its institutional development and consequently encouraged its separation from the Royal Academy. Even so, full autonomy was not achieved until 1857, with the creation of the Higher School of Architecture [fig. 1].

With the aim of expanding the School's modest collection of drawings — barely a dozen — and plaster casts available to teachers and students to enhance the quality of instruction, in April 1849 the Board of Professors authorised the organisation of so-called ‘artistic expeditions’ to Spanish cities noted for their monumental wealth. The first two trips, in the spring of 1849 and 1850, were to Toledo. The drawings and casts produced by the students in the Castilian capital were very well received both by the School and by the Ministry of Public Works, and for various reasons encouraged public support and funding for subsequent expeditions. On the one hand, the professors were able to enrich their catalogue of teaching resources; on the other, government officials recognised an opportunity to create a graphic inventory that could be disseminated abroad as a means of promoting the country's heritage. Thus, in October 1850 it was approved by royal order that third- and fourth-year students — the final two years of the degree — were required to undertake an annual study trip to a Spanish city distinguished by its architectural heritage, with the aim of drawing its monuments and





'whose expedition shall be carried out at the expense of the State with the savings achieved in the present year'.²

In 1851 they travelled to Segovia and in 1852 the agreed destination was Salamanca, although for reasons unknown to us it was postponed until May of the following year. The person appointed to lead the expedition was the architect Francisco Jareño y Alarcón (Albacete, 1818 – Madrid, 1892), at that time an assistant professor at the School and, from 1855 onwards, Chair of Art History.

According to a letter dated 26 January 1853 and signed by the architect, professor of construction and director of the School, Narciso Pascual Colomer (Valencia, 1808 – Madrid, 1870), the budget for the artistic expedition to Salamanca amounted to 18,348 reales de vellón (an old Spanish currency unit). This itemised sum included fourteen seats in a stagecoach (corresponding to twelve students, a plaster-casting assistant and the aforementioned Jareño), the costs of board during the outward and return journeys, thirty days' stay in the city, working materials (plaster, clay, paper, etc.), measuring instruments, scaffolding and other auxiliary means, packing and transport of objects, as well as the wages of labourers and the plaster-caster and the fees of the expedition director.³ The financial proposal was approved by Isabella II on 17 March, although the Ministry of Public Works did not issue the payment order to the School's management until 1 May.

The list of students comprised the twelve names mentioned below⁴, a considerable number if we take into account that in 1854 seventeen architects graduated and in 1855 only five (Prieto, 2004, p. 209). To these figures it is relevant to add that, as reported by the Madrid newspaper *La Crónica* on 6 November 1857, forty-nine architects were registered in the Spanish capital that year (Riego, 2001, p. 316):

Fourth-year students

Saturnino García, Vicente Saenz, Isaac Nessi y Artola, José Ramon Más and Diego Manuel Molina

Third-year students

Nicomedes de Mendivil y Quadra, José Díaz Bustamante Ruiz, Pedro de la Hidalga, Federico Aparici y Soriano, Antonio Carnicero, José Carbonell y Anostera and Leocadio Pagasartundua

ciudad española que destacase por su patrimonio arquitectónico con el fin de dibujar sus monumentos y «cuya expedición se hará por cuenta del Estado con la economía de gastos obtenida en el presente año».²

En 1851 viajaron a Segovia y en 1852 el destino acordado fue Salamanca, pero, por motivos que ignoramos, se pospuso para mayo del año siguiente. El encargado de dirigir la expedición fue el arquitecto Francisco Jareño y Alarcón (Albacete, 1818-Madrid, 1892), entonces profesor ayudante en la Escuela y, desde 1855, catedrático de Historia del Arte.

Según una carta fechada el 26 de enero de 1853 y firmada por el arquitecto, profesor de construcción y director de la Escuela, Narciso Pascual Colomer (Valencia, 1808-Madrid, 1870), el presupuesto de la expedición artística a Salamanca ascendió a 18.348 reales de vellón. Esta cantidad desglosada incluía catorce asientos en diligencia (correspondientes a doce estudiantes, un oficial vaciador y el referido Jareño), los gastos de manutención durante los viajes de ida y vuelta, treinta días de estancia en la ciudad, materiales de trabajo (yeso, arcilla, papel, etc.), instrumentos de medición, andamios y otros medios auxiliares, gastos de embalaje y transporte de objetos, así como los jornales de los peones y del vaciador y los honorarios del director de la expedición.³ La propuesta económica fue aprobada por Isabel II el 17 de marzo, si bien el Ministerio de Fomento no dio la orden de pago a la dirección de la Escuela hasta el 1 de mayo.

La lista de alumnos estaba formada por los doce nombres mencionados a continuación,⁴ un número nada desdeñable si tenemos en cuenta que en 1854 se titularon diecisiete arquitectos y en 1855 solamente cinco (Prieto, 2004, p. 209). A estas cifras es oportuno añadir que, según publicó el diario madrileño *La Crónica* el 6 de noviembre de 1857, en la capital de España estaban censados aquel año cuarenta y nueve arquitectos (Riego, 2001, p. 316):

Estudiantes del 4.º año

Saturnino García, Vicente Saenz, Isaac Nessi y Artola, José Ramon Más y Diego Manuel Molina

Estudiantes del 3.º año

Nicomedes de Mendivil y Quadra, José Díaz Bustamante Ruiz, Pedro de la Hidalga, Federico Aparici y Soriano, Antonio Carnicero, José Carbonell y Anostera y Leocadio Pagasartundua

La mayoría terminaron los estudios entre 1854 y 1855, y dos de ellos, Mendivil y Pagasartundua, iniciaron una carrera docente en la Escuela como profesores agregados en la vertiente artística y científica, respectivamente, tras una oposición en 1855 (Prieto, 2004, p. 194). Además, Mendivil, Díaz Bustamante y de la Hidalga repitieron la experiencia en el viaje a Guadalajara de 1854, [fig. 2].

Teniendo en cuenta la fecha de recepción de la financiación, la expedición debió partir de Madrid la primera semana de mayo. Regresaron probablemente antes de final de mes, puesto que el día 30, Casimiro Careaga, alcalde del Ayuntamiento Constitucional de Salamanca, envió una carta de agradecimiento a Francisco Jareño —al que suponemos ya instalado en Madrid— por dirigir la expedición.⁵ Por otra parte, el 15 de junio terminaron las clases presenciales del curso académico 1852-1853.

2. Autoría de la fotografía sin identificar
Retrato de Nicomedes de Mendivil, s.f. 8,5x5,2 cm
Fotografías recogidas por el pintor Manuel Castellano entre 1857 y 1869
Biblioteca Nacional de España, Madrid, tomo 3,
17-LF/47 (18)/2

2. Authorship of the photograph unidentified
Portrait of Nicomedes de Mendivil, undated 8.5x5.2 cm
Photographs collected by the painter Manuel Castellano between 1857 and 1869
National Library of Spain, Madrid, vol. 3, 17-LF/47 (18)/2

Sabemos por la mencionada carta y por una crónica publicada en el diario madrileño *El Clamor Público* el 21 de mayo,⁶ que durante su estancia en la ciudad castellana los alumnos soportaron un temporal de frío y lluvia que dificultó los trabajos desde el primer día. Asimismo, el corresponsal en Salamanca del referido periódico informó de la calurosa bienvenida que recibieron por parte de las autoridades y vecinos de la ciudad, con bailes, conciertos y funciones como muestras de consideración hacia los distinguidos visitantes, entre los que citaba a Jareño y a otro profesor que se ocupaba de la historia de los edificios y cuya identidad ignoramos. En la documentación consultada para la elaboración de este trabajo, disponible en el archivo digital de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, no hemos encontrado ninguna referencia a este docente.

Es oportuno señalar que Salamanca tenía 15.231 habitantes en 1857, según el censo oficial de población más antiguo publicado en el archivo del Instituto Nacional de Estadística,⁷ por lo que es lógico suponer que la visita de los expedicionarios fue todo un acontecimiento en la ciudad.

A pesar de las inclemencias del tiempo su producción fue muy extensa: sesenta y ocho dibujos y cuarenta vaciados de yeso, conforme al catálogo que depositaron en la Escuela Especial de Arquitectura. A esto hay que añadir la recopilación de piezas ornamentales de edificios históricos, un episodio que llama la atención por incongruente con los propósitos pedagógicos de la expedición sobre el patrimonio arquitectónico: un capital entonces poco valorado en España que personajes como Jareño abanderaron. Retiraron catorce ornamentos pétreos de dos monumentos que se encontraban en ruinas y veinticuatro bajos relieves originales en madera.⁸ De los primeros, llamados simplemente «piedras», recogieron de las bóvedas del claustro de San Vicente una gran clave y una de las ménsulas que sostenía un arranque. De la iglesia de San Adrián dos capiteles con grifos, una cabeza de un grifo de la cornisa exterior del ábside, una gran dovola de un arco y fragmentos de los ornamentos de los sepulcros, una ménsula de alabastro del altar, cuatro cabezas: de una figura humana, de un carnero, de un monstruo con alas y de un personaje desconocido y, finalmente y procedente de una casa sin especificar —quizá la de doña María la Brava— dos ménsulas: una adornada con figuras vestidas con trajes de la edad media y otra con figuras desnudas. Bajo el nombre de «maderas», en el listado de los bajos relieves retirados figuran cinco tablas con pinturas del altar mayor del Colegio del Arzobispo Fonseca, otras tantas del artesanado del Hospital de Estudio de la Universidad de Salamanca, trece fragmentos de tabla y una cabeza de madera dorada del coro de la iglesia de Sancti-Spiritus.

La anteriormente mencionada crónica del 21 de mayo se ocupaba en los siguientes términos de un integrante de la expedición hasta ahora no atendido en esta investigación:

«También figura dignamente entre los ilustres viajeros míster Clifford, fotógrafo inglés de extraordinario mérito. Este joven [en 1853 tenía 34 años] recorre los sitios principales de Salamanca y en los pocos días de su permanencia entre nosotros, ha logrado trasladar al papel con una precisión admirable los mejores monumentos de nuestras glorias pasadas. La maestría de un dibujante consumado no puede competir con el método fotográfico, que



2

Most of them completed their studies between 1854 and 1855, and two of them, Mendivil and Pagasartundua, began academic careers at the School as associate professors in the artistic and scientific branches respectively, following a competitive examination in 1855 (Prieto, 2004, p. 194). In addition, Mendivil, Díaz Bustamante and de la Hidalga repeated the experience on the 1854 expedition to Guadalajara [fig. 2].

Considering the date on which funding was received, the expedition must have departed from Madrid in the first week of May. They probably returned before the end of the month, since on the 30th Casimiro Careaga, Mayor of the Constitutional City Council of Salamanca, sent a letter of thanks to Francisco Jareño —whom we may assume was already back in Madrid— for having led the expedition.⁵ Furthermore, face-to-face classes for the 1852–1853 academic year concluded on 15 June.

We know from the aforementioned letter and from a report published in the Madrid newspaper *El Clamor Público* on 21 May⁶ that during their stay in the Castilian city the students endured a spell of cold and rain that

hindered their work from the very first day. Likewise, the correspondent in Salamanca for the aforementioned newspaper reported the warm welcome received by the authorities and residents of the city, with dances, concerts, and performances as demonstrations of respect for the distinguished visitors, among whom were Jareño and another professor who was in charge of the history of the buildings, though we are unaware of their identity. In the documentation consulted for this work, available in the digital archive of the Royal Academy of Fine Arts of San Fernando, we have found no reference to this lecturer.

It is worth noting that Salamanca had a population of 15,231 in 1857, according to the oldest official population census published by the Spanish National Statistics Institute,⁷ so it is reasonable to assume that the visit of the expedition members was a significant event in the city.

Despite the inclement weather, their output was very extensive: sixty-eight drawings and forty plaster casts, according to the catalogue deposited at the Special School of Architecture. In addition, they collected ornamental pieces from historic buildings, a chapter that stands out as inconsistent with the educational objectives of the expedition regarding architectural heritage – a heritage then little valued in Spain and championed by figures such as Jareño. They removed fourteen stone ornaments from two ruined monuments and twenty-four original wooden bas-reliefs.⁸ Of the first, simply referred to as 'stones', they collected a large keystone and one of the brackets from the vaults of the cloister of San Vicente. From the church of San Adrián, they gathered two capitals with griffins, a griffin head from the exterior cornice of the apse, a large voussoir from an arch, fragments of ornaments from tombs, an alabaster bracket from the altar, four heads: of a human figure, a ram, a winged monster, and an unidentified character, and finally, from an unspecified house – possibly that of Doña María la Brava – two brackets: one adorned with figures dressed in medieval attire and the other with naked figures. Under the name 'woods', the list of removed bas-reliefs includes five panels with paintings from the main altar of the Archbishop Fonseca College, five more from the coffered ceiling of the Study Hospital of the University of Salamanca, thirteen fragments of panels, and a gilded wooden head from the choir of the church of Sancti-Spiritus.

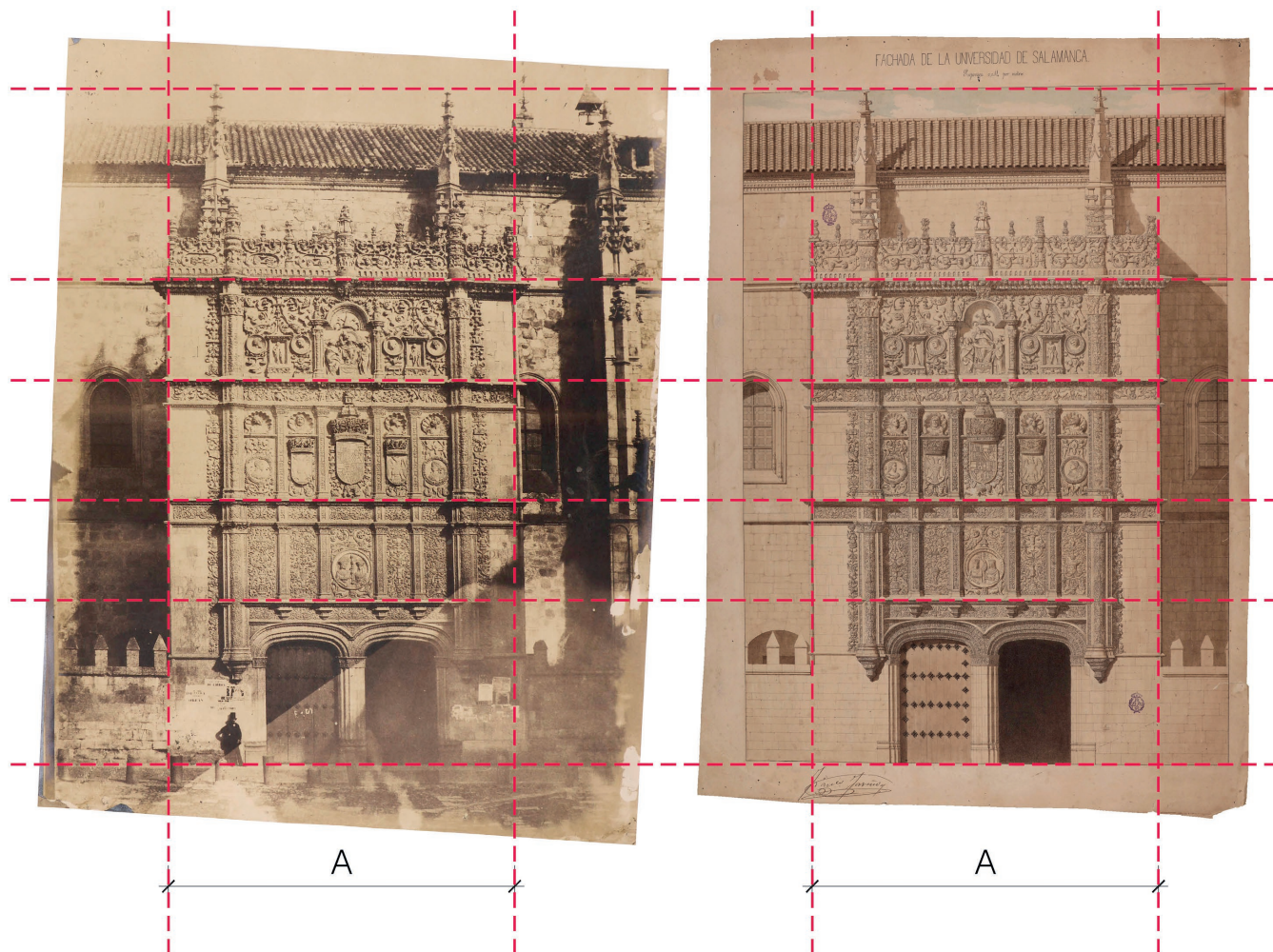
copia la naturaleza misma tal como la representan nuestros sentidos» [fig. 3]

Charles Clifford se había presentado en Madrid en compañía de su esposa e hijo en octubre de 1850 anunciándose en la prensa como «aeronauta daguerrotipista». Tras el fracaso de sus dos primeras ascensiones en globo desde la plaza de toros, en enero de 1851, y la cancelación de las siguientes, abandonó esta práctica para dedicarse plenamente a la fotografía, primero al retrato de estudio y después a las vistas, fundamentalmente de arquitectura. Se ignora la biografía previa a su llegada a España, apenas sabemos que nació en el sur de Gales en 1819 y trabajó como director del hipódromo de Burdeos en septiembre de 1850 (Bullough, 2015, p. 135).

Durante los trece años que median desde su llegada a Madrid hasta su prematura muerte en la misma ciudad el 1 de enero de 1863, Clifford trasladó su establecimiento en la capital al menos en diez ocasiones, de las cuales cinco fueron en el periodo comprendido entre octubre de 1850 y principios de 1854. Curiosamente, su primer domicilio estaba en la calle de Alcalá n.º 4, a escasa distancia de la Escuela Especial de Arquitectura, en la sede de la Real Academia de Nobles Artes de San Fernando, señalada en negro en el plano siguiente. En el gráfico, realizado por el investigador, se indica la itinerancia de sus negocios en la capital, numerados por orden cronológico [fig. 4].

De la noticia en *El Clamor Público* se desprende que Clifford se desplazó a Salamanca equipado con un laboratorio ambulante para revelar los negativos y positivar las copias durante su estancia en la ciudad. No se entiende de otra manera que el corresponsal comparara la precisión de la fotografía con relación al dibujo si no la había contemplado personalmente. Una decisión que seguramente tomó el galés motivado por las urgencias y los compro-





5



6

5. Clifford. *Puerta de la Biblioteca de la Universidad de Salamanca*, mayo de 1853

Negativo de papel, positivo sobre papel a la sal, medidas aproximadas 440 x 340 mm, pegado sobre cartulina 635 x 440 mm
 Archivo-Biblioteca de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, Fot-album 2-Clifford_fol 9
 Jareño y Alarcón, Francisco
Fachada de la Universidad de Salamanca, ¿mayo de 1853?

Papel avitelado agarbanzado claro. Tinta negra y aguada gris, marrón clara y celeste
 Medidas 638 x 453 mm
 Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, MA-0297

6. Fragmento de la fotografía de Clifford
Puerta de la Biblioteca de la Universidad de Salamanca

¿Francisco Jareño y Alarcón?
 Biblioteca Nacional de España, Madrid

7. Gaucherel, León. *Portada de la Universidad. Salamanca*, h. 1879-1880

Papel avitelado 731x579 mm. Dimensiones de la huella 620x450 mm

Calcografía Nacional. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, R-4368

5. Clifford. The Door of the Library of the University of Salamanca, May 1853

Paper negative, salt print on paper, approximate dimensions 440 x 340 mm, mounted on card 635 x 440 mm
 Archive-Library of the Royal Academy of Fine Arts of San Fernando, Madrid, Fot-album 2-Clifford_fol 9

Jareño y Alarcón, Francisco
Facade of the University of Salamanca, May 1853?
 Light brownish tinted vellum paper. Black ink and grey, light brown, and sky blue washes
 Dimensions 638 x 453 mm

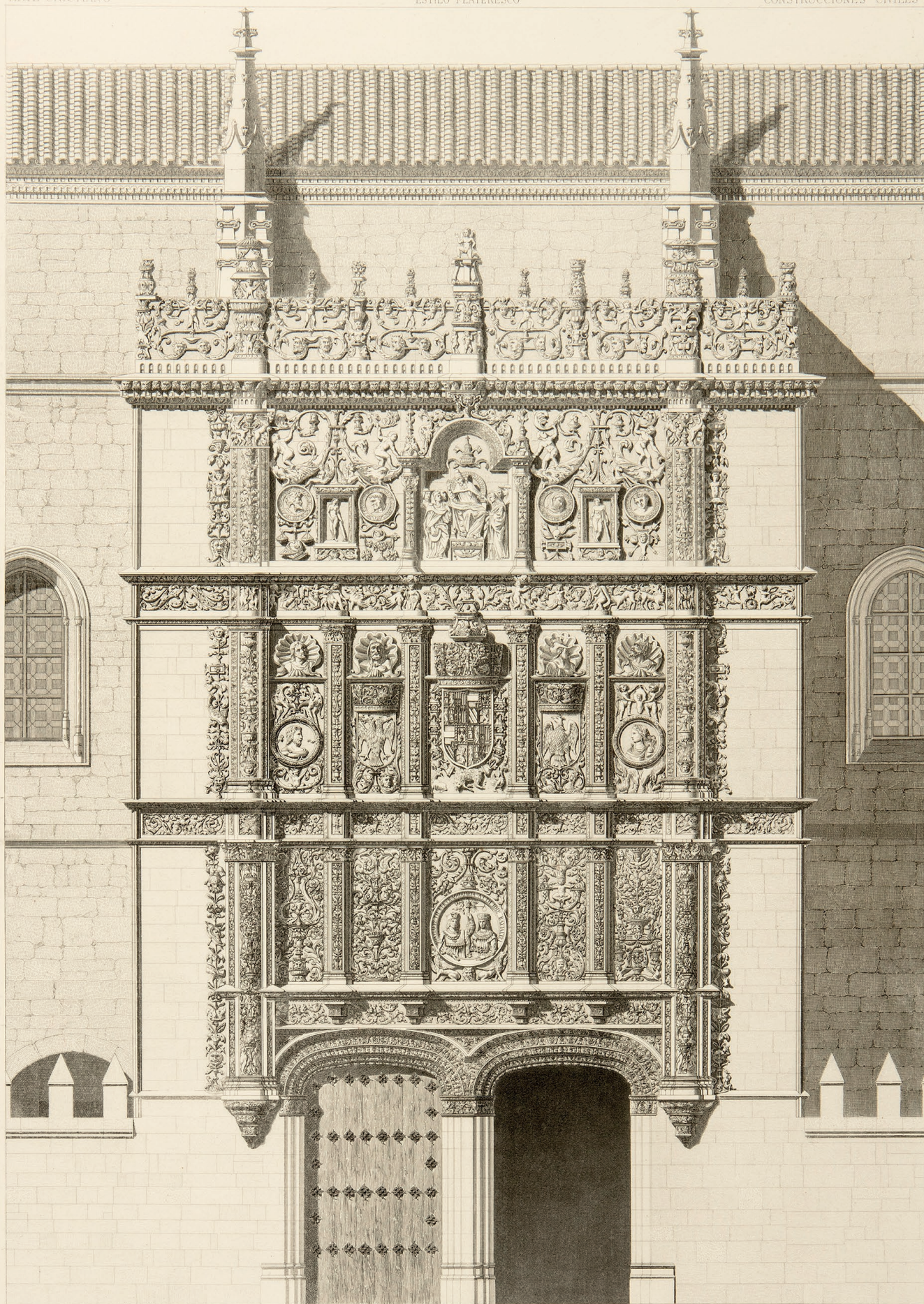
Museum of the Royal Academy of Fine Arts of San Fernando, Madrid, MA-0297

6. Fragment of Clifford's photograph
 The Door of the Library of the University of Salamanca
 Francisco Jareño y Alarcón?

National Library of Spain, Madrid

7. Gaucherel, León. *Facade of the University. Salamanca*, c. 1879-1880

Vellum paper 731 x 579 mm. Imprint dimensions 620 x 450 mm
 National Chalcography. Royal Academy of Fine Arts of San Fernando, Madrid, R-4368



PORTADA DE LA UNIVERSIDAD
SALAMANCA



8

initially focusing on studio portraits and later on architectural views. Little is known about his biography prior to his arrival in Spain; we only know that he was born in South Wales in 1819 and worked as the director of the Bordeaux racetrack in September 1850 (Bullough, 2015, p. 135).

During the thirteen years between his arrival in Madrid and his untimely death in the same city on 1 January 1863, Clifford relocated his business in the capital at least ten times, five of which occurred between October 1850 and early 1854. Curiously, his first residence was at Calle de Alcalá, No. 4, not far from the Special School of Architecture, in the headquarters of the Royal Academy of Fine Arts of San Fernando, indicated in black on the following map. The graph, created by the researcher, shows the itinerancy of his businesses in the capital, numbered chronologically [fig. 4].

From the report in *El Clamor Público*, it is inferred that Clifford travelled to Salamanca equipped with a portable laboratory to develop negatives and print copies during his stay in the city. It is hard to understand how the correspondent could compare the precision of photography to drawing unless he had seen it for himself. This decision was likely made by the Welshman driven by the urgency and commitments undertaken with the expedition's sponsors, who probably could not accept any delays in the delivery of the work. It is also reasonable to assume that some of the photographs served as a basis for drawing the architectural elevations on-site, thereby achieving graphic reproductions of greater fidelity.

In light of this hypothesis, we have conducted a comparison between the view taken by Clifford of the Door of the Library of the University of Salamanca, according to the title from the Museo Nacional del Prado, and the

misos adquiridos con los patrocinadores de la expedición, que no debieron admitir demora en la entrega de los trabajos. También es razonable pensar que algunas de las fotografías sirvieron como base para dibujar in situ los levantamientos arquitectónicos y conseguir así unas reproducciones gráficas de mayor fidelidad.

Ante esta hipótesis, hemos realizado una comparativa entre la vista tomada por Clifford de la *Puerta de la Biblioteca de la Universidad de Salamanca*, según el título del Museo Nacional del Prado, y el dibujo firmado por Jareño de la misma fachada. Del análisis gráfico resultante se desprende que el arquitecto utilizó la fotografía como un instrumento auxiliar para, como mínimo, encajar, escalar y proporcionar el alzado. De un análisis minucioso, superponiendo y ampliando hasta el detalle las dos obras en programas informáticos específicos de edición fotográfica, se confirman las evidentes correlaciones [fig. 5].

Igualmente, creemos muy probable que el posado del figurante, erguido junto a la fachada, fue una decisión intencionada para utilizarlo como referencia escalar en la posterior elaboración del dibujo. Su elegante vestimenta, propia de una persona distinguida, su bigote y perilla, nos invitan a conjeturar que pudiera tratarse de Jareño [fig. 6].

Análogamente, del dibujo de la portada realizado por aludido director de la expedición procede el grabado al aguafuerte elaborado por el francés León Gaucherel. Se trata de una stampa perteneciente a la serie *Monumentos Arquitectónicos de España* (1852-1881): una lujosa publicación de financiación estatal que tuvo como objetivo dar a conocer en el extranjero la riqueza patrimonial del país con reproducciones de gran calidad [fig. 7].

Además de este caso, es probable que dos levantamientos a tinta de la arquería exterior del patio del Colegio del Arzobispo Fonseca,⁹ firmados ambos por Mendivil, estén también inspirados en la fotografía realizada por Clifford durante el viaje, si bien para este supuesto las correlaciones no son tan evidentes. Y de los dibujos deriva la lámina del grabador y litógrafo Emilio Ancelet, fechada en 1860 y publicada en la citada serie [fig. 8].¹⁰

El contacto con Jareño, un año mayor que Clifford, y con otros profesores de la Escuela, supuso una beneficiosa oportunidad para los intereses profesionales del británico. Las fotografías producidas durante la expedición le permitieron aumentar su exiguo archivo de vistas urbanas y monumentales, exponer públicamente algunas de ellas fuera España¹¹ y, consecuentemente,



8. Clifford. *Patio del Colegio del Arzobispo Fonseca*, mayo de 1853
 Negativo de papel, positivo sobre papel a la sal, medidas aproximadas 440 x 340 mm, pegado sobre cartulina 635 x 440 mm
 Archivo-Biblioteca de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, Fot-album 2-Clifford_fol 30
 Mendivil y Quadra, Nicomedes
Detalle de la arquería exterior del patio del Colegio del Arzobispo Fonseca, h.1853
 Papel avitelado agarbanzado claro. Tinta negra y aguada gris,
 Medidas 438 x 631 mm
 Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, MA-0295
 9. Clifford. *Castillo de Villanueva de Cañedo*, mayo de 1853
 Negativo de papel, positivo sobre papel a la sal de medidas aproximadas 320 x 420 mm, pegado sobre cartulina 635 x 440 mm
 Archivo-Biblioteca de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, Fot-album 2-Clifford_fol 1

8. Clifford. Courtyard of the Archbishop Fonseca College, May 1853
 Paper negative, salt print on paper, approximate dimensions 440 x 340 mm, mounted on card 635 x 440 mm
 Archive-Library of the Royal Academy of Fine Arts of San Fernando, Madrid, Fot-album 2-Clifford_fol 30
 Mendivil y Quadra, Nicomedes
 Detail of the exterior arcade of the courtyard of the Archbishop Fonseca College, c. 1853
 Light brownish tinted vellum paper. Black ink and grey washes,
 Dimensions 438 x 631 mm
 Museum of the Royal Academy of Fine Arts of San Fernando, Madrid, MA-0295
 9. Clifford. Castle of Villanueva de Cañedo, May 1853
 Paper negative, salt print on paper, approximately 320 x 420 mm, mounted on card 635 x 440 mm
 Archive-Library of the Royal Academy of Fine Arts of San Fernando, Madrid, Fot-album 2-Clifford_fol 1



9

impulsar su todavía incipiente carrera como fotógrafo arquitectónico dentro y fuera de nuestras fronteras.

El conjunto de imágenes entregado por Clifford en la Escuela Especial de Arquitectura en octubre de 1853 estaba compuesto por treinta y dos vistas y ciento once copias. Veintiséis fotografías se tomaron en Salamanca (81,25%),¹² cuatro en Ávila (12,5%) y dos en el Castillo de Villanueva de Cañedo (6,25%), a unos veinticinco kilómetros al norte de la ciudad charra. Por tanto, gracias al trabajo del fotógrafo, sabemos que realizaron al menos dos paradas durante el viaje, que debieron ser breves, si tenemos en cuenta que en el listado de dibujos y vaciados depositados en la Escuela no hay ninguno de Ávila ni del referido castillo [fig. 9].

En este punto nos vamos a detener en la fotografía titulada *Patio del Castillo de Villanueva de Cañedo*: un encuadre frontal de un fragmento de la

drawing signed by Jareño of the same façade. The resulting graphic analysis suggests that the architect used photography as an auxiliary tool to at least align, scale, and provide the elevation. A detailed analysis, overlaying and zooming in on the two works using specific photo-editing software, confirms the evident correlations [fig. 5].

We also believe it is highly likely that the pose of the figure standing next to the façade was a deliberate decision to use it as a scale reference in the subsequent creation of the drawing. His elegant attire, typical of a distinguished person, his moustache, and goatee lead us to speculate that it could be Jareño [fig. 6].

Similarly, the drawing of the façade by the aforementioned expedition director led to the etching created by the Frenchman Léon Gaucherel. This is a print from the series *Architectural Monuments of Spain* (1852-1881): an extravagant publication funded by the state, aimed at showcasing the country's cultural wealth abroad with high-quality reproductions [fig. 7].

In addition to this case, it is likely that two ink elevations of the exterior arcade of the courtyard of the Archbishop Fonseca College⁹, both signed by Mendivil, were also inspired by the photograph taken by Clifford during the trip, although in this instance the correlations are not as obvious. The drawing then led to a lithograph by the engraver and lithographer Emilio Ancelet, dated 1860 and published in the aforementioned series [fig. 8]¹⁰.

The contact with Jareño, who was a year older than Clifford, and with other professors at the School, provided a beneficial opportunity for the British photographer's professional interests. The photographs produced during the expedition allowed him to expand his limited archive of urban and monumental views, publicly exhibit some of them outside Spain¹¹, and consequently, boost his still-nascent career as an architectural photographer both within and beyond our borders.

The set of images submitted by Clifford to the Special School of Architecture in October 1853 consisted of thirty-two views and one hundred and eleven copies. Twenty-six photographs were taken in Salamanca (81.25%)¹², four in Ávila (12.5%), and two at the Castle of Villanueva de Cañedo (6.25%), located about twenty-five kilometres north of Salamanca. Thus, thanks to the photographer's work,

we know that they made at least two stops during the trip, which must have been brief, considering that the list of drawings and casts deposited at the School does not include any from Ávila or the mentioned castle [fig. 9].

At this point, we will focus on the photograph titled *Courtyard of the Castle of Villanueva de Cañedo*: a frontal shot of a section of the southeast façade of the courtyard, featuring, among other ornaments, the shield of Alonso de Fonseca y Quijada, owner of the fortress since 1478 and responsible for its transformation into a palace house until his death in 1505. The castle was not restored or inhabited again until the mid-20th century, so it is likely that it was in a state of advanced neglect and decay when visited by the excursionists. At least this is suggested by the view taken by Clifford, which also features four figures that could be some members of the expedition, perhaps labourers. This particular shot of the courtyard is notable for being printed upside down, a common mistake with glass negatives, but uncommon with paper negatives (calotype), the technique Clifford was using in 1853¹³ [fig. 10].

The first known mention connecting the photographer with the calotype technique can be found in an advertisement published by Clifford and his wife Jane in *El Clamor Público* on 30 November 1851. The couple announced the progress of a new technique experimented with during their trip to London and Paris, highlighting that 'paper portraits resemble other prints, they have the shine of those made on plates, they last forever, and as many copies as desired can be made from one proof'. These advertisements prove that he initially applied this technique in his portrait studio, although, likely due to the limited performance of the calotype in indoor settings and the consequent lack of profitability, he soon began experimenting with architectural views. Thus, on 19 February 1852, he created, of his own accord, his first album of photographs made from paper negatives printed onto salt paper: a set of seven views of monuments related to the presentation of the Princess of Asturias in the Atocha temple in Madrid. A work of poor quality due to the photographer's limited technical expertise, which he nonetheless submitted to the Royal House in order to present his services and encourage future commissions. Four months later, on 20 June, he published another advertisement in *El Clamor Público* offering 'perfect instruction [sic] in its various applications,



10

fachada sureste del patio, entre los que destaca, entre otros ornamentos, el escudo de Alonso de Fonseca y Quijada, propietario de la fortaleza desde 1478 y responsable de su transformación en una casa palacio hasta su muerte en 1505. El castillo no volvió a restaurarse ni habitarse hasta mediados del siglo XX, por lo que es de suponer el avanzado estado de deterioro que presentaba cuando lo visitaron los excursionistas. Al menos eso se desprende de la vista tomada por Clifford, en la que también destacan cuatro personajes que podrían ser algunos miembros de la expedición, quizá los peones. La referida toma del patio tiene la particularidad de estar positivada al revés, un error habitual con los negativos de cristal, pero infrecuente con los de papel (calotipo), que era la técnica que utilizaba Clifford en 1853¹³ [fig. 10].

La primera noticia conocida que relaciona al fotógrafo con el calotipo la



10. Clifford. *Patio del Castillo de Villanueva de Cañedo*, mayo de 1853
Negativo de papel, positivo sobre papel a la sal de medidas aproximadas 420 x 320 mm, pegado sobre cartulina 635 x 440 mm
Archivo-Biblioteca de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando
Madrid, Fot-album 2-Clifford_fol 3

10. Clifford. Courtyard of the Castle of Villanueva de Cañedo, May 1853
Paper negative, salt print on paper, approximately 420 x 320 mm, mounted on card 635 x 440 mm
Archive-Library of the Royal Academy of Fine Arts of San Fernando, Madrid,
Fot-album 2-Clifford_fol 3

encontramos en un anuncio publicado por Clifford y Jane, su esposa, en *El Clamor Público* el 30 de noviembre en 1851. El matrimonio informó de los adelantos de una nueva técnica experimentada en su viaje a Londres y París, destacando que «los retratos en papel se asemejan a los demás grabados, tienen el brillo que los hechos en planchas, se conservan para siempre y de una prueba se sacan cuantas copias se desean».

Estos anuncios prueban que comenzó aplicando esta técnica en su estudio de retratos, aunque, seguramente debido a las bajas prestaciones del calotipo en los interiores y la consecuente baja rentabilidad del negocio, pronto comenzó a ensayar con las vistas de arquitectura. Así, el 19 de febrero de 1852, realizó por iniciativa propia su primer álbum de fotografías procedentes de negativos de papel positivados sobre papel a la sal: un conjunto formado por siete vistas de monumentos relacionados con la presentación en Madrid de la Princesa de Asturias en el templo de Atocha. Un trabajo de deficiente calidad por el escaso dominio técnico del fotógrafo que, no obstante, entregó a la Casa Real para presentar sus servicios y favorecer futuros encargos. Cuatro meses más tarde, el 20 de junio, publicó otro anuncio en *El Clamor Público* ofreciendo «una instrucción perfecta a los aficionados al daguerreotipo [sic] en sus diversas aplicaciones, ya sobre láminas metálicas, ya sobre papel».¹⁴ Es la última comunicación que conocemos hasta la aparecida en el mismo periódico los días 8, 10 y 15 de marzo de 1853 informando de su regreso a Madrid tras una estancia en Londres aprendiendo un «nuevo método para hacer vistas y reproducciones sobre papel seco». Esta noticia confirma que, a dos meses de la partida a Salamanca, Clifford estuvo en la capital inglesa ampliando su formación en la técnica del calotipo, un episodio que explica la todavía limitada pericia que tenía utilizando este procedimiento y justifica la escasa calidad general de las fotografías tomadas en la expedición, especialmente en el positivado. En el álbum custodiado en el archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando se aprecian claramente estas carencias en copias manchadas, amarilleadas y con imágenes desvaídas, en algunos casos difícilmente perceptibles, debido seguramente a defectos de revelado y fijado.

La incorporación de Clifford al viaje a Salamanca se decidió con posterioridad a la aceptación y pago de la propuesta económica y, por tanto, es probable que fuera el último en sumarse al grupo. Lo confirman los 4.432 reales que tuvieron que añadir al presupuesto inicial en concepto de honorarios del fotógrafo, una cantidad nada desdeñable que tuvo que adelantar de su bolsillo Jareño y que Colomer justificó en una carta del 26 de junio dirigida a la Escuela por el especial interés de las fotografías para la enseñanza de la arquitectura.¹⁵ El importe recibió el informe favorable en la Junta de Gobierno de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando del 6 de agosto y, finalmente, la aprobación mediante real orden, remitida al responsable de Contabilidad del Ministerio de Fomento el 27 de septiembre, autorizando el abono al director de la Escuela Especial de Arquitectura.

De este gasto se deduce que los honorarios de Clifford ascendieron a unos cuarenta reales por cada copia, una cifra elevada si la comparamos con los salarios medios de otros fotógrafos o dibujantes de su tiempo. Por citar algunos ejemplos: en 1854 un retrato al daguerrotipo, una técnica entonces decadente,

whether on metal plates or paper»¹⁴. This was the last communication we know of until the one published in the same newspaper on 8, 10, and 15 March 1853, informing of his return to Madrid after a stay in London learning a 'new method for making views and reproductions on dry paper'. This news confirms that, two months before departing for Salamanca, Clifford was in the British capital expanding his knowledge of the calotype technique, an episode that explains his still-limited proficiency with the method and justifies the generally poor quality of the photographs taken during the expedition, particularly in the printing. In the album held at the Royal Academy of Fine Arts of San Fernando, these deficiencies are clearly visible in stained, yellowed copies with faded images, in some cases barely perceptible, likely due to flaws in the development and fixing processes. Clifford's participation in the trip to Salamanca was decided after the acceptance and payment of the financial proposal, and thus it is likely that he was the last to join the group. This is confirmed by the 4,432 reales that had to be added to the initial budget for the photographer's fees, a considerable amount that Jareño had to advance from his own pocket and which Colomer justified in a letter dated 26 June to the School, due to the special importance of the photographs for teaching architecture¹⁵. The amount received favourable approval at the Governing Board of the Royal Academy of Fine Arts of San Fernando on 6 August, and, finally, approval by royal order was sent to the head of Accounting at the Ministry of Public Works on 27 September, authorising the payment to the director of the Special School of Architecture. This expense suggests that Clifford's fees amounted to around forty reales per copy, a high figure when compared to the average salaries of other photographers or draughtsmen of his time. To give some examples: in 1854, a daguerreotype portrait, a technique then in decline, cost about fifteen reales (Riego, 2001, p. 335), with prices varying depending on the prestige of the artist, the size of the support, and the finish, among other factors. The average costs for draughtsmen between 1857 and 1863 ranged from thirty to one hundred and twenty reales per drawing, depending on the size and complexity (Riego, 2001, p. 240). On the other hand, the annual salary of a professor at the Special School of Architecture in 1850 was around twelve thousand reales (Prieto, 2004, p. 156). Curiously, forty reales per copy is the amount Clifford invoiced the Dukes of Montpensier,

according to a receipt dated May 1854, for one of his works carried out in collaboration with photographer Francisco Leygonier (Seville, 1808–1882) during the Welshman's stay in the Andalusian capital in April 1854: 720 reales for 18 calotypes (Fernández; García, 2025, p. 30). This episode would reinforce the idea of the impact of the Salamanca trip on his subsequent projects, as within two years he went from taking photographs independently to attract clients, to becoming one of the country's most sought-after professionals.

The above salary comparisons clearly show that Clifford's fees for the expedition were high, a fact paradoxical given his brief career up to that point as a calotypist of architectural views and the provisional, fragile financial standing of his early businesses in Madrid, as we have already discussed.

In the aforementioned edition of 21 May in *El Clamor Público* and of 26 May in *La España*¹⁶, a report on the excursion was published with identical wording, from which we extract the following phrase: 'Mr. Clifford is travelling on commission from a society in London, headed by Queen Victoria'. We have no further information on this commission, which may have been from the Photographic Society – founded in January 1853, four months before the expedition, with the Queen and Prince Albert as patrons –¹⁷ but it is not unreasonable to consider that, during his trip to London prior to Salamanca, Clifford established contacts with the purpose of expanding his client base and securing sponsorships. What does seem evident is that the commission was cancelled, probably shortly before departure or during the trip, and Clifford's fees, agreed upon in the British market with a photographic society linked to the British Royal Household and, therefore, higher than those paid in Spain at the time, were temporarily covered by Jareño and ultimately by the Special School of Architecture, as is well known. Perhaps this is the most plausible explanation for the difficulties in financing Clifford's services in his still nascent career. In any case, it seems clear that his collaboration with the School came at a key moment in his professional life, increasing the dissemination of his work and, consequently, providing a significant boost for the execution of his subsequent photographic projects.

Conclusions

Based on the research conducted in this study and the hypotheses proposed, the following

costaba unos quince reales (Riego, 2001, p. 335), precio que variaba según el prestigio del autor, la dimensión del soporte y los acabados, entre otros factores. Los costes medios de los dibujantes durante el periodo comprendido entre 1857 y 1863 oscilaban entre treinta y ciento veinte reales el dibujo, dependiendo del tamaño y la complejidad (Riego, 2001, p. 240). Por otra parte, el sueldo anual de un profesor de la Escuela Especial de Arquitectura en 1850 estaba en torno a los doce mil reales (Prieto, 2004, p. 156).

Curiosamente, cuarenta reales por copia es la cantidad que facturó Clifford a los duques de Montpensier, según un recibo fechado en mayo de 1854, por uno de sus trabajos realizados en colaboración con el fotógrafo Francisco Leygonier (Sevilla, 1808-1882) durante la estancia del galés en la capital andaluza, en abril de 1854: 720 reales por 18 calotipos (Fernández; García, 2025, p. 30). Este episodio reforzaría la idea de la repercusión del viaje a Salamanca en sus siguientes proyectos, pasando en dos años de hacer fotografías por cuenta propia para captar clientes a ser uno de los profesionales más cotizados del país.

Las anteriores comparaciones salariales dejan patente que los honorarios de Clifford en la expedición fueron altos, un dato paradójico con la breve trayectoria que llevaba hasta la fecha como calotipista de vistas arquitectónicas y con la provisionalidad y frágil solvencia de sus primeros negocios en Madrid, tal como ya hemos comentado.

En la ya mencionada edición del 21 de mayo en *El Clamor Público* y del 26 del mismo mes en *La España*¹⁶, se publicó con idénticas palabras una crónica sobre la excursión de la que extraemos la siguiente frase: «Míster Clifford viaja por encargo de una sociedad de Londres, a cuyo frente se halla la reina Victoria». No tenemos más información sobre esta comisión, quizá debida a la Photographic Society –fundada en enero de 1853, cuatro meses antes de la expedición, y de la que la reina y el príncipe Alberto eran patronos–,¹⁷ pero no es descabellado considerar que, en su viaje a Londres previo a Salamanca, Clifford estableciera contactos con el propósito de ampliar su cartera de clientes y favorecer patrocinios. Lo que sí parece evidente es que el encargo se canceló, probablemente poco antes de la partida o durante el viaje, y los honorarios de Clifford, acordados en el mercado británico con una sociedad fotográfica vinculada a la Casa Real inglesa y, por tanto, superiores a las que se pagaban entonces en España, fueron sufragados provisionalmente por Jareño y definitivamente por la Escuela Especial de Arquitectura, como ya es sabido. Quizá esta sea esta la explicación más plausible a las dificultades para sufragar los servicios de Clifford en su todavía embrionaria carrera. En cualquier caso, parece claro que su colaboración con la Escuela llegó en un momento clave de su vida profesional, incrementó la difusión de su obra y, consecuentemente, supuso un empuje fundamental para el desempeño de sus siguientes proyectos fotográficos.

Conclusiones

A partir de las pesquisas llevadas a cabo en esta investigación y de las hipótesis planteadas, se plantean las siguientes conclusiones fundamentales:



Desde los intereses y las estrategias de la expresión gráfica y visual de la arquitectura, la expedición artística a Salamanca de 1853 no puede desvincularse del auge de la fotografía arquitectónica que se desarrolló en España a mediados del siglo XIX. Se deduce que la precursora incorporación del revolucionario invento en la excursión supuso la apertura de nuevas perspectivas para la enseñanza de la arquitectura en general y de su representación gráfica en particular.

Asimismo, de todo lo expuesto se concluye que el conjunto fotográfico que realizó Charles Clifford durante el viaje fue su primer encargo rentable en España. Por lo tanto, parece razonable inferir que, dada la inestabilidad financiera como consecuencia de sus fracasadas tentativas como aeronauta y retratista de estudio, su relación con la Escuela Especial de Arquitectura constituyó un episodio central en su trayectoria como fotógrafo itinerante de vistas arquitectónicas y un impulso decisivo para su posterior carrera: una de las más destacadas en la historia de la fotografía española del siglo XIX y de las más significativas de la infancia de la fotografía de arquitectura en nuestro país.

Notes

- 1 / La Escuela Provincial de Arquitectura de Barcelona se creó en 1875.
- 2 / RABASE, 1-32-5-20.
- 3 / RABASE, 1-32-5-20.
- 4 / RABASE, 1-32-5-21.
- 5 / RABASE, 1-32-5-30.
- 6 / Biblioteca Nacional de España, Madrid.
- 7 / www.ine.es/inebaseweb/treeNavigation.do?tn=192100&tns=192658#192658 (consulta: 09/07/2025).
- 8 / RABASE, 1-32-5-30.
- 9 / RABASE, MA-0295; MA-0296.
- 10 / RABASE, R-4310.
- 11 / Desde el 4 de enero hasta finales de febrero de 1854, Clifford participó en la exposición colectiva que organizó la Photographic Society en Londres, donde presentó diez fotografías de ciudades españolas, tres de ellas de Salamanca.
- 12 / Suponemos que la primera fotografía del álbum, titulada *Patio de la Casa de la Sal*, está tomada en el Palacio de la Salina de Salamanca.
- 13 / Hacia la primavera de 1855 dejó de utilizar los negativos de papel positivados sobre papel a la sal en favor de los de cristal al colodión húmedo sobre papel a la albúmina.
- 14 / Biblioteca Nacional de España, Madrid.
- 15 / RABASE, 1-32-5-34.
- 16 / Biblioteca Nacional de España, Madrid.
- 17 / <https://archive.rps.org/archive/volume-1/717596> (consulta: 07/03/2025).

Referencias

- BULLOUGH AINSCOUGH, Rachel (2015). “Globos y caballos”, en *Revista Internacional de la Imagen*, volumen 2, n.º 2, Common Ground España.
- FERNÁNDEZ RIVERO, Juan Antonio; GARCÍA BALLESTEROS, María Teresa (2025). *Leygonier, el primero de los fotógrafos sevillanos*, Sevilla: Consejería de Cultura y Deporte de la Junta de Andalucía.
- PRIETO GONZÁLEZ, José Manuel (2004). *Aprendiendo a ser arquitectos: creación y desarrollo de la Escuela de Arquitectura de Madrid (1844-1914)*. Madrid: CSIC.
- RIEGO AMÉZAGA, Bernardo (2001). *La construcción social de la realidad a través de la fotografía y el grabado informativo en la España del siglo XIX*, Santander: Universidad de Cantabria.

key conclusions are drawn:

From the perspective of the interests and strategies of graphic and visual expression in architecture, the 1853 artistic expedition to Salamanca cannot be separated from the rise of architectural photography that developed in Spain in the mid-19th century. It can be inferred that the pioneering incorporation of this revolutionary invention into the expedition marked the opening of new perspectives for the teaching of architecture in general, and for its graphic representation in particular.

Moreover, from all the evidence presented, it is concluded that the photographic collection created by Charles Clifford during the trip was his first profitable commission in Spain. Therefore, it seems reasonable to infer that, given the financial instability resulting from his failed attempts as an aeronaut and studio portrait photographer, his relationship with the Special School of Architecture constituted a pivotal episode in his career as an itinerant architectural photographer and a decisive boost for his subsequent career: one of the most prominent in the history of 19th-century Spanish photography and one of the most significant in the infancy of architectural photography in our country.

Notes

- 1 / The Provincial School of Architecture of Barcelona was created in 1875.
- 2 / RABASE, 1-32-5-20.
- 3 / RABASE, 1-32-5-20.
- 4 / RABASE, 1-32-5-21.
- 5 / RABASE, 1-32-5-30.
- 6 / National Library of Spain, Madrid.
- 7 / [\[www.ine.es/inebaseweb/treeNavigation.do?tn=192100&tns=192658#192658\]](http://www.ine.es/inebaseweb/treeNavigation.do?tn=192100&tns=192658#192658) (accessed: 09/07/2025)].
- 8 / RABASE, 1-32-5-30.
- 9 / RABASE, MA-0295; MA-0296.
- 10 / RABASE, R-4310.
- 11 / From 4 January until the end of February 1854, Clifford participated in the collective exhibition organised by the Photographic Society in London, where he presented ten photographs of Spanish cities, three of which were from Salamanca.
- 12 / We assume that the first photograph in the album, titled *Courtyard of the House of Salt*, was taken at the Palacio de la Salina in Salamanca.
- 13 / By the spring of 1855, he stopped using paper negatives printed onto salt paper in favour of wet collodion glass plates and albumen paper prints.
- 14 / National Library of Spain, Madrid.
- 15 / RABASE, 1-32-5-34.
- 16 / National Library of Spain, Madrid.
- 17 / <https://archive.rps.org/archive/volume-1/717596> (accessed: 07/03/2025).