



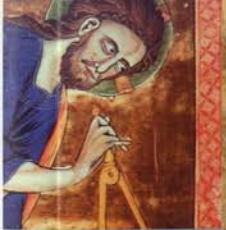
nº 9

AÑO 9 / 2004

revista de



expresión gráfica arquitectónica



Í N D I C E

4 RESEÑAS

22 EL REFLEJO DE LA MOVILIDAD EN LA ARQUITECTURA

Javier Seguí de la Riva

38 EL SECRETO DE LA REPRESENTACIÓN

OBJETIVA: Fabulación e investigación histórica; el «ojo ingenuo» y el conocimiento secreto de David Hockney
Lino Cabezas Gelabert

50 DE BEHRENS A MIES: Los dibujos para el Museo Kröller-Müller en Holanda
Juan Calduch

58 FACILITÀ Y NON FINITO EN LAS VIDAS DE VASARI

Carlos Montes Serrano

68 FORMA E COLORE DELLA CITTÀ STORICA NELLE IMMAGINI DEI PITTORI:

Tra conoscenza e progetto
Patrizia Falzone

76 LA PERCEPCIÓN DEL ESPACIO:

Evocación de sensaciones sonoras
Pilar Chías Navarro

86 PENSAMIENTO GRÁFICO EN LA OBRA DE MAURIZIO SACRIPANTI

Diego Maestri

100 DIBUJOS DE ESPACIO RURAL

José García Navas

104 TRASCENDENCIA CÓSMICA Y TEOLÓGICA DE LA ORGANIZACIÓN MATEMÁTICA DEL ESPACIO EN LA ARQUITECTURA GÓTICA

Roberto Goycoolea Prado

110 PAISAJES URBANOS VISTOS DESDE GLOBO: Dibujos de Guesdon sobre fotos de Clifford hacia 1853-55

Antonio Gámiz Gordo

118 EL CUADRANTE SOLAR OLVIDADO DEL MONASTERIO DE LOS JERÓNIMOS DE GRANADA

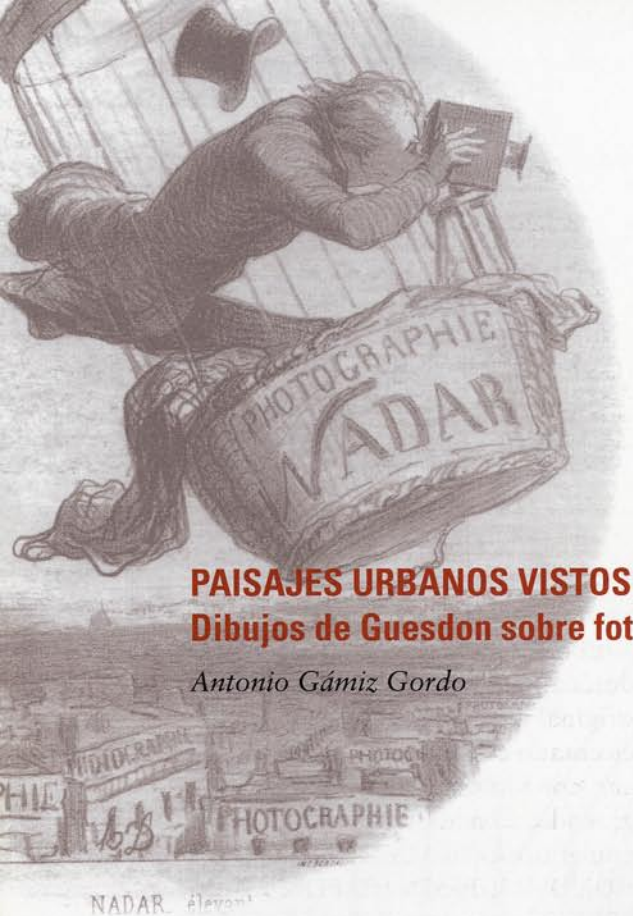
Carlos Esteve Secall

126 LOS NUEVOS PRINCIPIOS DE LA ARQUITECTURA MODERNA:

La representación de los 5 puntos de Le Corbusier y de los últimos proyectos de MVRDV

Marta Ubeda

138 ENGLISH TRANSLATION



PAISAJES URBANOS VISTOS DESDE GLOBO: Dibujos de Guesdon sobre fotos de Clifford hacia 1853-55

Antonio Gámiz Gordo

1. Caricatura aparecida en "Le Boulevard" el 25 de mayo de 1862, que muestra al fotógrafo francés Nadar realizando fotos urbanas desde globo.

2. Nueva York y sus alrededores a vista de pájaro. John Bachmann. Fechada hacia 1865 (en A. García Espuche / Otros: *Ciudades del globo al satélite*, p. 77, 1994).

1 / La investigación personal que aquí se presenta tuvo su origen en un breve capítulo esbozado en mi tesis doctoral (inédita): *Alhambra. Imágenes de Arquitectura. Aproximación gráfica a la evolución de su territorio, ciudad y formas arquitectónicas* (2.5.2) Universidad de Sevilla, 1998; que sirvió de base para la publicación del artículo: "Ciudades dibujadas a vista de pájaro o retratadas desde globo: Guesdon y Clifford hacia 1853"; *Revista de Historia y Teoría de la arquitectura*, nº 1, Dpto. de Historia, Teoría y Composición Arquitectónica, E.T.S.A. Sevilla, 1999. Dichos trabajos iniciales han sido totalmente revisados y enriquecidos con nuevos datos e ideas desarrolladas con motivo de los cursos impartidos en el programa de doctorado "Ciudad,

Paisaje y territorio" del Departamento de Urbanística de la E.T.S.A. de Sevilla, bajo los títulos: "Análisis visual de la ciudad y el territorio" (1999-2001) y "Ciudad histórica: iconografía, análisis y restitución" (2001-2003).

2 / Véase ARÉVALO RODRIGUEZ, Federico: *La representación de la ciudad en el Renacimiento. Levantamiento urbano y territorial*, Fundación Caja de Arquitectos, Colección Arquithesis, Barcelona 2003.

3 / Véase IZQUIERDO MARTÍNEZ, Francisco: "El punto de vista en la Iconografía romántica", *La imagen romántica del legado andalusí*, pp. 63-69, 1995.

Con el presente artículo se pretende subrayar la necesidad de plantear investigaciones gráficas sobre nuestro entorno paisajístico; recurriendo al análisis e interpretación de imágenes de otros tiempos para aproximarnos a la evolución, el ayer y el hoy, de cada ciudad, paisaje o territorio, de manera que se aporten nuevos puntos de vista o cuestiones que mejoren su conocimiento y puedan enriquecer la actual práctica urbanística 1.

Desde el siglo XVI existiría gran interés por dibujar vistas de ciudades usando sofisticados recursos gráficos para mostrar con mayor o menor exactitud, sus perfiles y rasgos más destacados 2. Especialmente, desde finales del siglo XVIII surgiría una gran proliferación de imágenes urbanas al servicio de empresas editoriales, que aportan muchos datos que deben analizarse cuidadosamente, pues a veces son poco fiables, dependiendo de las habilidades o intereses de cada dibujante (o incluso del grabador que reinterpreta el dibujo) 3.

La aparición de la *magia* de la fotografía hacia 1830 provocó una profunda transformación en la obtención de imágenes, facilitando la precisa reproducción visual de la realidad (sin concesiones a la fantasía) a muy diversos autores, y no sólo a los grandes artistas *elegidos* de la tradición *vedutista* (que a veces usarían cámara



oscura). Así, los reportajes fotográficos vendrían a sustituir a los cuadernos de viaje en la toma de vistas de paisajes, ciudades o arquitecturas, ofreciendo inmensa información de gran valor objetivo.

Además, a mediados del siglo XIX tendría lugar la singular confluencia de la fotografía con otro avance técnico: la posibilidad de volar sobre globo aerostático, cuya invención en Francia a finales del siglo XVIII proporcionó un nuevo punto de vista para observar, no sólo imaginar, las ciudades y sus paisajes. Hacia 1830-40 aparecerían diversas publicaciones con pioneras vistas aéreas, basadas en fotografías, de ciudades como París y

4 / "Aeronautical view of London, drawn by R. Havell in 1831"; "Panorama of London as seen from the basket of a balloon published by Le Roi in 1836" u otras. Véase GARCÍA ESPUCHE, A. / OTROS: *Ciudades del globo al satélite*, pp. 21-ss, Electa 1994.
 5 / En MARJONNEAU, Charles: "M. Alfred Guesdon, Architecte, dessinateur et lithographe", *Revue de Bretagne et de vendée*, pp. 485-491, junio 1876 (agradezco a Carlos Sánchez Gómez el haberme facilitado fotocopia del artículo) se relacionan las 24 láminas de la colección española; aunque sólo he podido localizar dos de Gibraltar (¿serían un total de 23?). Véase también QUIROS LINARES, Francisco: *Las ciudades españolas en el s. XIX. Vistas de ciudades españolas de Alfred Guesdon. Planos de Francisco Coello*, p. 148, Valladolid 1991; en donde se reproducen 20 vistas: todas menos una de Barcelona, una de

Granada y dos de Gibraltar (aparece una de Algeciras); y se cita la fecha de publicación hacia 1855.
 6 / El índice de ciudades dibujadas por Guesdon aparece en MARJONNEAU, C.: op. cit. "M. Alfred...", pp. 446 y 488: — *La France a vol d'oiseau*. Grand in-folio. Voyage aerien sur la Loire et ses bords, Nantes, Angers, Tours*, Binis, Nevers, Lyon*, Grenoble, Saint-Etienne, Valence*, Avignon, Arles, Toulon*, Digne, Gap, Boorg-en-Bresse, Besançon*, Dijon, Mâcon, Auxerre, Lone-Saulier, Strasbourg*, Metz, Nancy*, Chartres, le Havre*, Brest*, Saint-Malu, Saint-Le Cherbouurg*, Rennes*, Laval, Bordeaux*, Toulouse, Carcassonne*, Montpellier, Nimes, Marseille*, Lyon, Brest, Bordeaux*, Toulouse et Toule ont deux vues et Marseille trois".
 — *L'Italie a vol d'oiseau*, ou histoire et description sommaire des

principales villes de cette contree, par H. Etiennez, accompagnées de 40 grandes vues generales desinees d'apres nature par Alfred Guesdon et lithographiées a desu teintes par A. Rouargue, Jules Arnout, A. Cuvillier, A. Guesdon, Paris, Hauser 1849 in-folio. Les dessins originaux forent faits en 1848. (...Bolonia*, Palermo*, Mantua*, Pisa*, Verona*, Nápoles*, Florencia*, Siena*, Lucca*, Alessandria*, Roma*, Venecia*, Milán*, Perusa*...). Se han marcado con asterisco (*) las vistas que se reproducen en GARCÍA ESPUCHE, A. / OTROS: *Ciudades del globo al satélite*, Electa, 1994; junto a otras de ciudades europeas (* *Suiza a vista de pájaro*", 1858) o americanas.
 7 / SOTHEY'S PEEL & ASOCIADOS: *Pintura Antigua y Dibujos*, catálogo de subasta, lote nº 77, Madrid, martes 18 de mayo de 1993 (precio inicial estimado: 1.000.000 - 1.200.000 ptas.).



Londres, a las que siguen las espléndidas vistas de Guesdon que aquí se tratan; y otras muchas, como las del famoso dibujante y caricaturista francés Félix Tournachon, conocido como Nadar, desde 1858; o del fotógrafo James Wallace Black a partir de 1860 en Boston, entre otros americanos 4.

En dicho contexto de mediados del siglo XIX resulta clave la figura de Alfred Guesdon (1808-1876), pintor, litógrafo y arquitecto nacido a orillas del Loira, en la ciudad de Nantes. Su acercamiento inicial al dibujo de temas españoles estaría ligado a la gran empresa editorial y artística del primer catedrático de paisaje en nuestro país, Jenaro Pérez Villamil, "España Artística y

Monumental" (París, 1842-44), en la que Guesdon participaría como litógrafo en 5 de sus preciosas láminas.

En una magnífica colección dedicada a España, Guesdon dibujó y grabó un conjunto de 24 láminas originales agrupadas bajo el título "*L'Espagne a vol d'oiseau*", editadas en París por Hauser y Delarue, en formato de 285x440 mm. Se trata de vistas tomadas "a vuelo de pájaro" de 16 ciudades o lugares notables que se relacionan a continuación: Alicante, Barcelona (2), Burgos, Cádiz (2), Córdoba, Málaga, Gibraltar (3?), Granada (2), Jerez, Madrid (2), San Lorenzo del Escorial, Segovia, Sevilla (2), Toledo, Valencia (2) y Valladolid.

Al ser láminas sueltas, no se conoce con certeza la fecha exacta de cada una de ellas, pudiendo tomarse como referencia el año 1853, indicado en la necrológica de Guesdon que Charles Marjonneau publicó en una revista francesa en 1876; aunque es posible que algunas se tomasen entre 1851 (Madrid) y 1854 (Toledo), y su publicación pudo prolongarse hasta 1855 5.

En todo caso, la gran calidad de dichas vistas españolas no sería un hecho aislado, sino que mantiene una clara continuidad con tres magníficas colecciones de láminas sobre ciudades europeas a vista de pájaro del mismo autor, dos anteriores y una posterior, también editadas en París por Hauser y Delarue: 44 dibujos de 37 villas que aparecen en la obra "*L'France a vol d'oiseau*", publicada hacia 1848; otras 40 vistas panorámicas dibujadas en 1848 e incluidas en "*L'Italie a vol d'oiseau*", publicadas en fascículos hacia 1849-1852; además

de una colección similar dedicada a Suiza hacia 1858 6.

El talento y la habilidad de Guesdon como dibujante se refleja en un original en el que aparece Valencia, ejecutado con lápiz, aguada y gouache, con tamaño idéntico al posterior grabado, fechado en 1853 y firmado con el título "VALENCE DU CID / VUE D'AUDESSUS DU PONT S JOSE", recientemente subastado en Sotheby's Peel & Asociados 7.

La absoluta fidelidad y rigor de los dibujos ha sido destacada en una publicación dedicada al "Toledo visto por el litógrafo Alfred Guesdon" 8, que incorpora una foto aérea de dicha ciudad tomada por el Ejército del Aire en 1972 desde una posición cercana a la elegida por Guesdon, de manera que se comparan e identifican todos los edificios y parajes que aparecen en el dibujo, aportando una breve sinopsis sobre cada uno de ellos que corrobora el enorme valor de la abundante información que contiene este documento gráfico, equiparable a las grandes aportaciones bibliográficas de otros autores de mediados del siglo XIX.

A la vista de la escrupulosa minuciosidad y realismo de las láminas, resulta sorprendente y poco creíble encontrar en ellas rotuladas las palabras "*desinees d'apres nature*", pues el sentido común hace ver que es muy difícil, más bien imposible, que unos dibujos tan detallados y precisos fuesen tomados directamente del natural, o sea desde el aire, y menos aún volando con los medios disponibles en aquel tiempo. Seguidamente se aclaran y matizan dichas palabras, que responde-

8 / PORRES MARTÍN-CLETO, Julio / CERRO MALAGÓN, Rafael Juan del / ISABEL SÁNCHEZ, José Luis: *Toledo visto por el litógrafo Alfred Guesdon*, Instituto Provincial de Investigaciones y Estudios Toledanos, 1991.

9 / PARCERISA, Francisco Javier: *Recuerdos y bellezas de España*, 12 volúmenes, Imprenta de D. José María Repullés, Madrid, 1839-72. Parcerisa realizaría los primeros daguerrotipos en España en 1839. Véase GAMONAL TORRES, Miguel Ángel: "Imagen romántica y fotografía: Monumento, ciudad y costumbrismo en los primeros años de la fotografía en España", *La imagen romántica del legado andalusí*, pp.115-123, 1995. Dicha obra de Parcerisa incluye tres vistas idénticas a otras que aparecen en GIRAULT DE PRANGEY, Philibert: *Souvenirs de Grenade et de l'Alhambra*, litografías ejecutadas según sus

cuadros, planos y dibujos, hechos sobre el terreno en 1832 y 1833, París 1837. Las vistas de Parcerisa idénticas a las de Prangey se encuentran en las páginas 364, 365 y 398, lo que hace pensar que ambos usarían el mismo soporte fotográfico en sus "dibujos del natural" en fechas muy tempranas.

10 / GIRAULT DE PRANGEY, Philibert: *Choix d'ornements moresques de l'Alhambra*, Hauser, S.A. París 1842 (litografías: ornamentos, PEYRE, Jules; interiores, ASSELINEAU).


11 / CHAPUY, Nicolás: *L'Espagne. Vues des principales villes de ce Royaume, dessinées d'après nature par Chapuy*, Bulla, París 1844. El índice de dicha obra, publicada como láminas sueltas, se encuentra en CABRA LOREDO, M^o Dolores: *España en la litografía romántica. una puerta abierta al mundo*, Museo Romántico de Madrid, 1994. Sobre la frecuente práctica de

copiar grabados véase IZQUIERDO MARTÍNEZ, Francisco: *Apografía y plagio en el grabado de tema granadino*, Consejería de Cultura, Junta de Andalucía, 1982.

12 / Jean Auguste Asselineau trabajó como litógrafo, bajo la dirección de José de Madrazo a partir de 1825, para la creación del Real Establecimiento Litográfico, que tendría como objeto publicar cuadros de Bambrilla y de la "Colección litográfica de cuadros del Rey de España". Posteriormente preparó los interiores que Prangey publicó en *Choix d'ornements moresques de l'Alhambra*, París 1842; trabajó con Jenaro Pérez Villaamil en la *España artística y monumental*, París 1842-44 (Guesdon dibujó cinco de las láminas); y con el barón Taylor realizó su obra maestra: *L'Alhambra* (Fermin Didot), París 1853.

13 / El barón Taylor patrocinó importantes empresas editoriales y

112



rían a una simple estrategia comercial con cierto pudor a desvelar el secreto de la elaboración de los dibujos, lo cual sería habitual en las editoriales de aquel momento en París, centro mundial de la producción litográfica y en especial de la vinculada al paisaje urbano y a las vistas aéreas de ciudades.

Algo similar ocurriría en otras destacadas obras de la época, como la de Francisco Javier Parcerisa, *Recuerdos y bellezas de España*, que incluye el texto "dibujó del natural..." en las abundantes láminas de sus doce volúmenes, hecho que no era cierto, pues es sabido que se sirvió del daguerrotipo, aprovechando la aparición de técnicas mixtas como la fotolitografía (es decir el positivado mediante litografía de negativos fotográficos) 9. Igualmente, se sabe que otro dibujante de élite en el citado ámbito parisino, el arquitecto Girault de Prangey, tomó cerca de novecientas planchas o placas fotográficas en un viaje realizado en 1841, en parte publicadas en 1842 10, y que podrían haber servido como base de la obra de su colaborador, el arquitecto y gran dibujante Nicolás Chapuy, autor de una impresionante y poco conocida colección de vistas de España publicadas en París en 1844, que también incluyen las palabras "dessinées d'après nature", con las que se trataría de subrayar que, sea cuales fueren los medios usados, se trata de tomas originales, descartando la vulgar práctica de calcar o plagiar otras publicaciones, muy habitual en aquella época 11. Asimismo se usarían recursos fotográficos en las excelentes láminas de otro destacado colaborador de Prangey, Jean Auguste Asseli-



3. Lyon. Vista tomada desde la Croix Rousse. Alfred Guesdon. Publicada en París hacia 1848, en la serie "L'France a vol d'oiseau".

neau (que también trabajó para Villaamil junto a Guesdon) 12, y que fue patrocinado por un gran personaje, el barón Taylor, quién al parecer habría propiciado el debut de Guesdon como dibujante de monumentos 13.

Los prejuicios antes citados o el pudor a desvelar el secreto de los innovadores medios fotográficos usados motivarían falsas especulaciones, que han llegado a nuestros días, sobre la forma de obtener las preciosas vistas. Su origen podría situarse en las palabras escritas por Charles Marjonneau en la referida necrológica de Guesdon en 1876: "Con la ayuda de un plano geométrico de rigurosa exactitud, y que transformaba en perspectiva elevando mucho la línea de horizonte, el artista llegaba a trazar, en este tablero tan bien preparado, la elevación de las casas y de los monumentos de la

ciudad, suponiendo que se encontraba en un globo, o en un punto muy elevado; esto le permitía adentrarse con la mirada en las calles, los jardines y los patios, y representar no sólo la vista general y topográfica de una ciudad, sino también todos sus edificios y barrios. De ahí sus vistas denominadas caballeras o, mejor, llamadas a vista de pájaro" 14.

Ni que decir tiene que la meticulosidad y el realismo descriptivo de las ciudades dibujadas por Guesdon, con datos absolutamente precisos, hacen ver a cualquier arquitecto, o persona con una mínima experiencia como dibujante, que resulta totalmente inverosímil la hipótesis de que pudiesen dibujarse a partir de planos de planta. Lógicamente se usarían los recursos fotográficos habituales en las grandes empresas editoriales de París antes citadas.



viajó por España en varias ocasiones, una de ellas hacia 1835-37 con el pretexto de reunir dibujos y comprar pinturas para el rey Luis Felipe de Francia. Al parecer propició el debut de Guesdon como dibujante en la gran obra gráfica: *Le moyen age monumental et archeologique...* Véase A. GÁMIZ GORDO: op. cit. *Alhambra. Imágenes de Arquitectura...* tesis doctoral inédita, capítulos 2.4 y 2.5, 1998.

14 / MARJONNEAU, Charles: op. cit. "M. Alfred...", pp. 485-491, 1876. Se ha tomado la traducción de GARCÍA ESPUCHE, A. / OTROS: op. cit. *Ciudades...*, pp. 22-23, 1994.

15 / BENET, Juan / OTROS: *Ingeniería en la época romántica. Las obras públicas en España alrededor de 1860*, pp. 9-13 (y 31), M.O.P.U., 1983.

Sin embargo, diversos autores de cierto prestigio han creado cierta confusión al seguir inocentemente las palabras de Marjonneau, afirmando que para un dibujante experto como Guesdon, que cuenta con una buena planta de la ciudad, no sería necesaria la ascensión, e insinuando que sus dibujos podrían haberse elaborado haciendo uso de las reglas de la perspectiva 15. También se ha dicho, sin pruebas, que "... de hecho, las perspectivas están elaboradas a partir de una serie de levantamientos parciales efectuados desde distintos puntos altos" 16, suponiendo que se seguía un método similar a los utilizados en el renacimiento. Incluso en reciente obra de gran interés se comete el error de decir que "...hay quién todavía defiende que las vistas aéreas del siglo XIX se realizaron con ayuda de la fotografía y el vuelo en globo. Esto es obviamente imposible. No es fácil dibujar desde un globo: como mucho se pueden realizar algunos esbozos incompletos, como el caso de la mencionada vista de Londres de 1884. El apoyo de la fotografía, que resolvería la dificultad de dibujar, no sería posible hasta un tiempo después. Efectivamente, las primeras fotografías aéreas son posteriores a los primeros dibujos desde el globo" 17.

Al tratar dicha cuestión algunos autores han apuntado la posible participación del fotógrafo inglés Charles Clifford, aunque con cierta cautela, debido a las opiniones antes citadas y a la escasez de datos o pruebas dispersas, que por primera vez se intentan reunir en este artículo.

En la publicación sobre la vista de

16 / LLEÓ CAÑAL, Vicente: "Estampas andaluzas", 1ª Bienal iberoamericana de arte seriado. *Grabados históricos de tema andaluz* (catálogo) Sevilla 1986.

17 / GARCÍA ESPUCHE, A. / OTROS: op. cit. *Ciudades...*, p. 22, 1994. En contra de las citadas palabras, que inexplicablemente retrasan el uso de la fotografía hacia 1880, se recuerda que desde la aparición del daguerrotipo hacia 1839, dicho invento sería conocido y usado muy pocos años después incluso en ámbitos locales como Sevilla (véase YAÑEZ POLO, Miguel Ángel: V. M. CASAJUS, *introducción de la Litografía y el Daguerrotipo en Sevilla, Sociedad de Historia de la Fotografía Española, Sevilla, 1987*).

18 / PORRES, J. / CERRO, R. / ISABEL, J. L.: op. cit. *Toledo visto por el litógrafo...*, p.13 y 21, 1991. La foto de Clifford sobre Toledo publicada en FONTANELLA, Lee: *Clifford en España. Un fotógrafo en la Corte de Isabel II*, pp. 108-109, Ediciones El Viso, 1999, que se encuentra en el Victoria and Albert Museum de Londres (35532-35533), se toma desde un punto de vista muy cercano, pero no coincidente con el dibujo de Guesdon; sin embargo no he podido comprobar si una foto de Toledo que al parecer se encuentra en la Universidad de Texas (¿inédita?), coincide o no con la vista de Guesdon (es frecuente encontrar fotos de Clifford desde puntos próximos).

19 / DOMÍNGUEZ SIEMENS, Ana: "Alfred Guesdon", en *Blanco y negro*, Madrid, 19 de agosto de 1990.



4. Palermo. Vista tomada por encima del Palacio Real. Alfred Guesdon. Publicada por Hauser en París, hacia 1849-52, en la serie "L'Italie a vol d'oiseau".

Toledo antes referida se dice que existe una foto tomada por Clifford en la misma época que Guesdon hace su litografía, de manera que ambas imágenes encuadran la fachada meridional de la ciudad con parecidos juegos de luces y sombras que animan el viejo caserío y con el teórico punto de visión situado por encima de la Peña del Rey Moro, de manera que se plantea "el interrogante de sus ascensiones en globos aerostáticos para tomar apuntes" 18. Asimismo, Ana Domínguez dice, en artículo de prensa, que las vistas "están tomadas desde un punto de vista muy elevado, posiblemente desde un globo sobre el que tomaba daguerrotipos que le servían luego para dibujar la ciudad" 19.

Francisco Quirós ha apuntado una hipótesis mucho más precisa al barajar la posibilidad de que, en algunos

casos, Guesdon utilizara un globo cautivo para obtener tomas fotográficas, a partir de las cuales dibujaría sus panorámicas. Además, dicho autor indica lo siguiente: "Ambas cosas son difíciles de aclarar, pero tal vez sea útil como hipótesis la posible colaboración con el fotógrafo inglés Clifford. Charles Clifford (Londres, 1819 - Madrid, 1863) llegó a España en los últimos meses de 1850, y en enero del año siguiente, según Cambronero, se encontraba en Madrid realizando junto con A. Goulston, ascensiones aerostáticas a bordo del globo Royal Cremorne and Normandie. Parece muy posible que el acompañante de Clifford no sea otro que A. Guesdon, con su apellido deformado por un simple error de transcripción del cajista. De ser así, se explicaría no sólo el proceso seguido por el dibujante para ha-

20 / Véase QUIRÓS LINARES, F.: op. cit. *Las ciudadés españolas...*, p. 148.

21 / FONTANELLA, Lee: "Estancias y actividades del fotógrafo Clifford en España", *Charles Clifford, fotógrafo de la España de Isabel II*, pp. 11-40, catálogo exposición, ediciones El Viso (1997), reeditado como FONTANELLA, Lee: op. cit. *Clifford en España...*, 1999. Véase también FONTANELLA, Lee: *La historia de la fotografía en España desde sus orígenes hasta 1900*, Ediciones El Viso, 1981.

cer algunas de sus originales obras, sino también la temprana vinculación del fotógrafo inglés a los medios fotográficos franceses..." 20.

La labor en España de Charles Clifford, fotógrafo oficial de Isabel II, ha sido objeto de una reciente y valiosa publicación por Lee Fontanella 21 en la que no se facilitan datos sobre la biografía o la actividad profesional de este enigmático personaje previa a su llegada a Madrid en 1850, al parecer junto a Guesdon; ni se indica su posible vinculación con las publicaciones antes citadas de vistas de ciudades de Francia e Italia a vista de pájaro, hacia 1848-49.

Según Fontanella, Clifford traería de Londres y París los últimos adelantos en el arte del daguerrotipo; aunque dado que en sus comunicaciones con la Corona firmaba como "*Aeronaut Anglais*" (hasta 1851), se le podría considerar tanto fotógrafo como aeronauta de globos aerostáticos. Esta singular circunstancia daría lugar a sospechas sobre los verdaderos intereses de su aventura comercial, o los motivos que le llevarían a tomar fotos a vista de pájaro de lugares importantes (se apunta la posibilidad de que fuese espía o incluso masón...).

Clifford estaría ausente de Madrid entre julio de 1852 y marzo de 1853, año que le resultaría muy productivo, pues muchas de sus fotos incluyen esa fecha; viajaría por diversas ciudades españolas, probablemente junto a Guesdon, y también viajaría a Londres y París entre 1854 y 1856. Varias fuentes indican que en 1856 disponía de más de 400 vistas de España que le darían gran fama en Europa. Además,

22 / KURTZ, Gerardo F.: "Charles Clifford, aeronauta y fotógrafo, Madrid 1850-1852", *Charles Clifford, fotógrafo de la España de Isabel II*, pp. 41-70, catálogo exposición, ediciones El Viso (1997).

23 / "Desentrañar la relación que existe entre las ascensiones aerostáticas (...) y una serie de litografías de Madrid de 1851 y de 1853 que muestran vistas de Madrid desde los aires, sobrepasaría el propósito de concisión y brevedad impuestos sobre el presente texto, y se espera que sea posible proponer la clarificación de este asunto en un futuro estudio. Lo que sí es necesario avanzar aquí sobre la materia (...) es el hecho de que el acompañante de Clifford en las ascensiones, cuyo nombre hemos visto aparece constantemente modificado y alterado, pudiera ser el litógrafo y arquitecto francés Alfred Guesdon (1808-1876), quien precisamente en estos años había de estar por España recogiendo datos, dibujos y posiblemente fotografías hechas desde globos para realizar las litografías que componen su conocida serie...", KURTZ, G. F.: op. cit. "Charles Clifford, aeronauta y fotógrafo...", pp. 55-56.



5. Toledo. Vista tomada por encima de la piedra del Rey Moro (en "L'Espagne a vol d'oiseau").

se sabe que visitó y tomó fotos de todas las ciudades dibujadas por Guesdon (salvo Valencia), aunque no se conocen sus originales tomados desde el globo, que seguramente no se comercializarían (excepto en el caso de Granada citado después) para tratar de preservar la originalidad de la colección a vista de pájaro.

En otro reciente e interesante artículo de Gerardo Kurtz 22 se detalla la sorprendente actividad de Clifford como aeronauta que elevaría su globo sobre la Plaza de Toros de Madrid en enero de 1851, como parte del singular espectáculo llamado "corrida con ascensión aerostática"; de manera que en los carteles de dicha corrida aparecen los nombres de "C. Clifford y A. Goulston" (la palabra Guesdon aparece mal escrita).

Kurtz apunta su deseo de desentrañar en el futuro la relación existente en-

tre el fotógrafo, las ascensiones aerostáticas y unas litografías de Madrid desde los aires hacia 1851-53, indicando que el acompañante de Clifford pudiera ser el Alfred Guesdon (cuyo nombre aparece modificado y alterado) que en esos años se encontraría por España tomando datos para realizar las litografías de su conocida serie 23.

Debe destacarse que Kurtz incluye en su artículo clarísimas referencias aparecidas en la prensa de la época ("El Clamor Público / 14 de noviembre de 1850 / Crónica de la capital") destacando la avanzada capacidad técnica que les permitiría tomar vistas desde el globo: "*Daguerrotipo veloz. No podemos por menos de recomendar al público el nuevo método de retratar al daguerrotipo, invención de los célebres aeronautas Mr. Clifford y Goulston, no sólo por su exactitud y perfección, sino por la sorprendente*

24 / KURTZ, G. F.: op. cit. "Charles Clifford, aeronauta y fotógrafo...", p. 47.

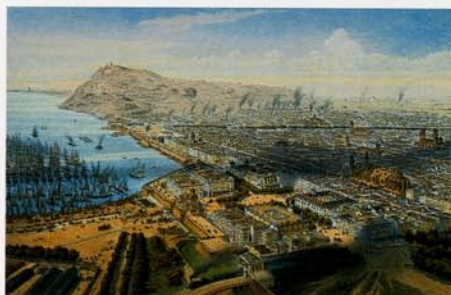
25 / REVERENDO RICHARD ROBERTS: *An autumn tour in Spain, in the year 1859*, London 1860. Agradezco a Eduardo Páez López el haberme facilitado generosamente las imágenes escaneadas de dicho libro.



6. Toledo. Foto aérea tomada por el Ejército del Aire en 1972 que ha permitido comprobar la absoluta fidelidad del dibujo de Guesdon (en Porres, J./Cerro, R./Isabel, J.L.: "Toledo visto por el litógrafo Alfred Guesdon", 1991).



7. Sevilla. Vista tomada por encima de la plaza del Salvador (en "L'Espagne a vol d'oiseau").



8. Barcelona. Vista tomada por encima de las estaciones de Mataró y del Nord (en "L'Espagne a vol d'oiseau").

prontitud con que se hacen (...) Parece que si consiguen verificar las ascensiones que tienen proyectadas, piensan reproducir el panorama de Madrid a vista de pájaro" 24.

Otras noticias de prensa que aporta Kurtz confirman que la ascensión se culminó con éxito. Así, desde el globo se tomarían las dos panorámicas de Madrid incluidas en la colección de Guesdon, una de ellas con minuciosos detalles de la Plaza de Toros en primer plano.

Además, existe otra contundente prueba que ratifica que Guesdon basó sus dibujos en fotografías de Clifford tomadas desde globo. Se trata de la vista de Granada que se encuentra en el libro del Reverendo Richard Roberts: "An autumn tour in Spain in the year 1859" 25, en cuyas primeras páginas se incluye una nota de agrade-

cimiento a C. Clifford, por permitirle el uso de sus fotografías para ilustrar el libro. Es fácil constatar que la vista aérea de Granada que aparece en la portada de dicho libro es idéntica a la de Guesdon, demostrándose así que ambos usaron la misma foto de Clifford como base para su imagen.

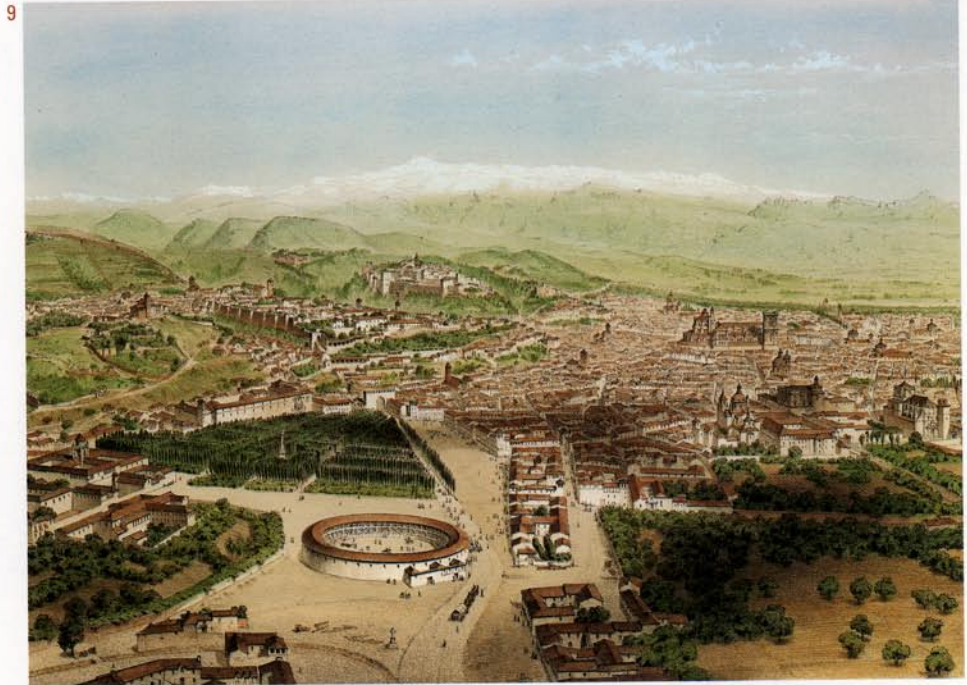
De este modo, Guesdon ejecutaría excelentes traducciones dibujadas de vistas fotográficas, usando encuadres producidos por la mirada de la máquina, aunando dibujo y fotografía con un precioso realismo. Al disponer de una base con proporciones seguras y ciertas, pudo recrearse en la iluminación de sus litografías, con el gran talento que ya había demostrado en trabajos anteriores. Sus láminas exhiben una exquisita calidad gráfica que se adorna con las sombras arrojadas por las nubes, que animan el paisaje

urbano evitando que las grandes extensiones edificadas resulten anodinas o con escasos contrastes.

Guesdon ofrece novedosos puntos de vista, mostrando el orden de bellas ciudades del siglo XIX *retratadas* a distancia: son imágenes de paisajes urbanos que metafóricamente parecen tener un *rostro humano* con perfiles cerrados y *hechuras* precisas (...como si las ciudades posasen para un retrato...). Aparecen cascos urbanos con aspecto muy tradicional, en donde sucesivas generaciones continuaban escribiendo su historia; constituyéndose en excepcionales documentos gráficos que son muy fiables (con base fotográfica) e imprescindibles para el adecuado análisis de su crecimiento o evolución hacia el siglo XX.

No debe olvidarse que la finalidad de dichos retratos era la de comercializar dibujos que insinuaban cambios, vistos como *moderna imagen de futuro*, y que diversas ciudades europeas ya habrían rebasado en esas fechas las dimensiones de la ciudad histórica y se iniciaban importantes transformaciones debidas a la revolución industrial. Curiosamente, frente a otras ciudades europeas retratadas por Guesdon en donde los protagonistas eran las chimeneas de las primeras industrias, los hitos paisajísticos que aparecen en algunos primeros planos de ciudades españolas son los escenarios festivos por excelencia, las plazas de Toros.

Como resumen o conclusión, puede afirmarse que con las fotografías de Clifford tomadas desde globo y las fieles traducciones dibujadas por Guesdon se asiste a una revolución en las formas de ver y mostrar la ciudad videntes hasta entonces, produciéndose una singular conexión entre dibujo, fotografía, litografía, ciudad y arquitectura. Así, desde novedosos puntos de vista y usando sofisticados avances técnicos, se obtienen unos resultados gráficos singularmente bellos y delicados, que además son documentos fundamentales y necesarios para investigaciones que traten de mejorar el conocimiento de muchas ciudades españolas y sus paisajes en el siglo XIX. Se trata de un momento irrepetible (¿de atraso?) en el que se muestra un patrimonio conservado y enriquecido durante siglos, y en parte perdido o transformado con el progreso o con la llegada de la modernidad en el siglo XX.



9

PLAZA DE TOROS.
En la tarde del DOMINGO 26 de Enero de 1851
si el tiempo lo permite, se verificara
**LA 10.ª CORRIDA DE NOVILLOS
CON ASCENSION
Aeroestatica,**

Nunca vista en España, y que solo se hará por esta vez en el gran pabellón llamado
ROYAL CERRORIA Y VORLAGE, de 75 pies de altura y 150 de circunferencia.
Dirigida y gobernada por los señores...

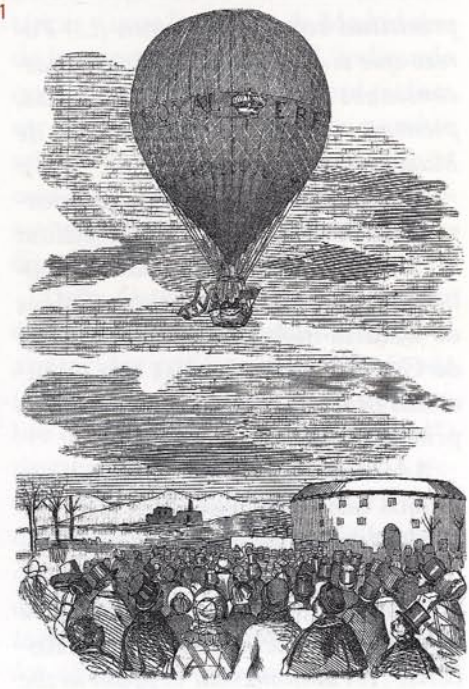
Los señores don C. JEFFORD y don G. COLSTON, que desearon elevarse al estado de la atmósfera en
la tarde del 26 de Enero de 1851 con el gran toro y ceratón, en medio de la asistencia
de la nobleza, un público numeroso y distinguido, en compañía de la virtuosa y generosa
Música JEFFORD, han dispuesto, verificada de nuevo la legendaria ascension SOBRY UN CA-
BALLO MUY provechoso del ingeniero y albañil CLAY (un profesor) representando con los
decorativos y pintados en colores por el señor don J. de la Cruz, en Europa. Este ascen-
sionista representará, como tal, en esta ocasión, que solo se hará por una vez, en compañía
de TOROS EMBOLADOS TOROS DE PINTAS NOVILLOS EMBOLADOS y una
Pasca de Corderos, de manera que todo concurra a que los espectadores disfruten con tanta
placentera y a que en virtud de las disposiciones que se han adoptado para la ocasión sea cómodo
de las operaciones preparatorias, como el precio, a un pabellón la mañana y tarde del
calle y en el espacio de la exposición en día.

La función se coordinara del modo siguiente:

Al tarde habrá un espectáculo de música y baile de los señores...

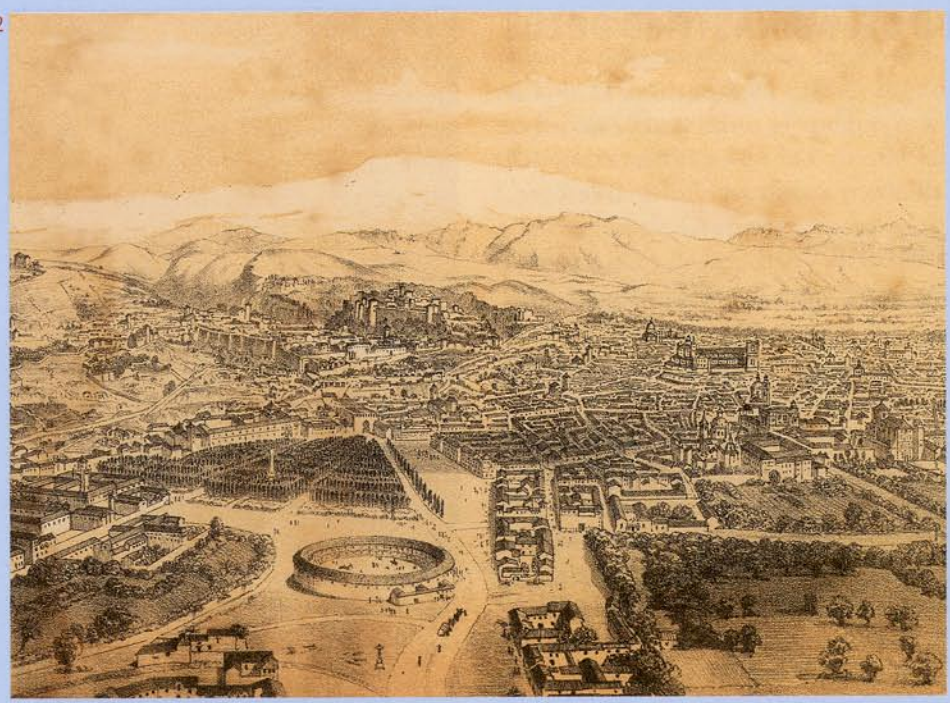
Se venden entradas para la tarde y mañana...

LA CORRIDA EMPAZA A LAS SEIS





12



9. Granada. Vista tomada por encima de la plaza de toros (junto al Hospital Real) (en "L'Espagne a vol d'oiseau").

10. Cartel de la corrida de novillos con ascensión aeronáutica del 26 de enero de 1851 en Madrid, incluyendo los nombres de "C. Clifford y A. Goulston" (A. Guesdon se escribe erróneamente como A. Goulston). (Biblioteca Nacional, Sección Fotografía, Servicio Estampas y Grabados).

11. Grabado aparecido en *La Ilustración, Periódico Universal* (de Madrid) el 18 de enero de 1851, con motivo de la primera ascensión aeronáutica en Madrid de C. Clifford. (Ilustración cedida por la Librería J. Cintas).

12. Granada. Foto de Clifford (idéntica al dibujo de Guesdon) tomada por encima de la plaza de toros (publicada en el libro del Reverendo Richard Roberts: *An autumn tour in Spain, in the year 1859*, London 1860).

13. Valencia. Vista tomada por encima del Ponte San José (en "L'Espagne a vol d'oiseau")

14. Madrid. Vista tomada por encima de la plaza de toros (en "L'Espagne a vol d'oiseau").

15. Nota de agradecimiento que aparece en el citado libro del Reverendo Richard Roberts, en la que el autor agradece a C. Clifford, el haberle permitido el uso de fotos para ilustrar su libro.



13



14

NOTICE.

—

The Author takes the present opportunity of acknowledging his obligations to C. Clifford, Esq., 13, Calle de Las Infantas, Madrid, who, with great kindness and liberality, has permitted the use of his admirable Photographs to illustrate this Volume.

15



1 / The personal research presented here began with a brief chapter outlined in my doctoral thesis (unpublished): *Alhambra. Imágenes de Arquitectura. Aproximación gráfica a la evolución de su territorio, ciudad y formas arquitectónicas* (2.5.2) University of Seville, 1998. This served as the basis for the publication of the article "Ciudades dibujadas a vista de pájaro o retratadas desde globo: Guesdon y Clifford hacia 1853"; *Revista de Historia y Teoría de la arquitectura*, n° 7, Dpto. Historia, Teoría y Composición Arquitectónica, (E.T.S.A.), Seville, 1999. These initial studies have been completely revised and complemented with new data and ideas developed during the doctoral courses "Ciudad, Paisaje y territorio" of the Dpto. Urbanística of the E.T.S.A. of Seville, en-

titled: "Análisis visual de la ciudad y el territorio" (1999-2001) and "Ciudad histórica: iconografía, análisis y restitución" (2001-2003).

2 / See AREVALO RODRIGUEZ, Federico: *La representación de la ciudad en el Renacimiento. Levantamiento urbano y territorial*, Fundación Caja de Arquitectos, Colección Arquite-sis, Barcelona 2003.

3 / See IZQUIERDO MARTÍNEZ, Francisco: "El punto de vista en la iconografía romántica", *La imagen romántica del legado andalusi*, pp. 63-69, 1995.

4 / "Aeronautical view of London, drawn by R.Havell in 1831"; "Panorama of London as seen from the basket of a balloon published by Le Roi in 1836" and others. See GARCÍA ES-

Urban landscapes seen from a balloon: drawings by Guesdon based on photographs taken by Clifford c. 1853-55

by Antonio Gámiz Gordo

The aim of this article is to emphasize the need for graphic research on the landscape of our environment through the analysis and interpretation of images from previous times in order to gain a greater understanding of the evolution, the past and the present, of every city, landscape and territory, thereby providing new perspectives and data that further existing knowledge and enrich the present practice of urban-planning.¹

The enthusiasm for drawing views of cities, using sophisticated graphic resources to render as accurately as possible their outlines and most distinguishing traits, emerged during the 16th Century.² It was however in the late 18th Century that urban images began to proliferate en masse at the service of publishing houses, however the large amount of data generated requires detailed analysis since reliability varies according to the skill or interests of the particular artist (and even of the engravers who reinterpreted the drawings).³

The arrival of the *magic* of photography around 1830 gave rise to a profound transformation in the way in which images were obtained, facilitating the accurate visual reproduction of reality (without concessions to fantasy) for a wide range of artists, not only the *chosen* ones of the "vedutista" tradition (who occasionally used the camera obscura). Hence, photographic reportage eventually replaced travel journals in the portraying of views of landscapes, cities and architecture, furnishing huge amounts of highly objective information.

Moreover, in the mid-19th Century photography coincided uniquely with another technical advance: the possibility of flying in a hot-air balloon, the invention of which in France at the end of the 18th Century provided a new perspective from which to observe, not merely imagine, cities and their landscapes. Around 1830-40 several publications appeared with pioneering aerial views of cities such as Paris and London that were based on photography. These were followed by Guesdon's splendid images, the subject of this article, and those of many others, including those that the famous French artist and caricaturist Félix Tournachon, known as Nadar, began to produce in 1858, and those produced in Boston around 1860 by the pho-

tographer James Wallace Black, as well as by other Americans.⁴

Alfred Guesdon (1808-1876), painter, lithographer and architect, born on the banks of the Loire, in Nantes, was a key figure of this mid-19th-Century scene. His initial engagement with Spanish themes was linked to the great publishing and artistic enterprise undertaken by the country's first landscape professor, Jenaro Pérez Villaamil, whose "*España Artística y Monumental*", published in Paris c. 1842-44, included five beautiful lithographs by Guesdon. In a magnificent collection dedicated to Spain, Guesdon drew and engraved 24 original plates under the generic title "*L'Espagne a vol d'oiseau*", published in Paris by Hauser and Delarue, in the 285x440 mm format. The collection comprises "bird's eye" views of 16 outstanding cities or places, as follows: Alicante, Barcelona (2), Burgos, Cadiz (2), Cordoba, Malaga, Gibraltar (3?), Granada (2), Jerez, Madrid (2), San Lorenzo del Escorial, Segovia, Seville (2), Toledo, Valencia (2) and Valladolid.

As these are all loose plates, the exact date when each was produced is not known. Charles Marjoneau's obituary of Guesdon, published in a French magazine in 1876, points to 1853, although it is possible that several were made between 1851 (Madrid) and 1854 (Toledo) but were not published until 1855.⁵ In any case, the exceptional quality of these views of Spain was certainly not an isolated occurrence but clearly a continuation of three magnificent collections by the same author of plates depicting bird's eye views of European cities. Also published in Paris by Hauser and Delarue, two of these pre-date the Spanish series, while the other dates to a later period: "*La France a vol d'oiseau*", containing 44 drawings of 37 towns published around 1848; "*L'Italie a vol d'oiseau*", which contains another 40 panoramic views drawn in 1848, appeared in installments around 1849-1852; and a similar collection dedicated to Switzerland came out around 1858.⁶

Guesdon's talent and skill as an artist are demonstrated in an original pencil and gouache drawing depicting Valencia, which is identical in size to the later engraving, dated 1853 and signed with the title "VALENCE DU CID / VUE D'AU DESSUS DU PONT S JOSE." This drawing was recently auctioned at Sotheby's Peel & Associates.⁷

The absolute reliability and rigor of the drawings are highlighted in a publication entitled "*Toledo visto por el litógrafo Alfred Guesdon*", which includes an aerial photograph of the city in question taken by the Spanish Air Force in 1972 from a very similar position to that chosen by Guesdon, thereby en-

PUCHE, A. / OTROS: *Ciudades del globo al satélite*, pp. 21-ss, Electa 1994.

5 / In MARJONNEAU, Charles: "M. Alfred Guesdon, Architecte, dessinateur et lithographe", *Revue de Bretagne et de vendée*, pp. 485-491, June 1876 (I am grateful to Carlos Sánchez Gómez for having provided me with a photocopy of the article) the 24 plates of the Spanish collection are listed, although I have only been able to locate two of Gibraltar (should it be 23 in total?). See also QUIROS LINARES, Francisco: *Las ciudades españolas en el s. XIX. Vistas de ciudades españolas de Alfred Guesdon. Planos de Francisco Coello*, p. 148, Valladolid 1991; which reproduces 20 views: all of them except for one of Barcelona, one of Granada and two of

Gibraltar (there is one of Algeciras); the date of publication is also quoted as c. 1855.

6 / The list of cities drawn by Guesdon appears in MARJONNEAU, C.: op. cit. "M. Alfred...", pp. 446 and 488:

— *La France a vol d'oiseau*. Grand in-folio. Voyage aérien sur la Loire et ses bords, Nantes, Angers, Tours*, Bims, Nevers, Lyon*, Grenoble, Saint-Etienne, Valence*, Avignon, Arles, Toulon*, Digne, Gap, Boorg-en-Bresse, Besançon*, Dijon, Mâcon, Auxerre, Lone-Saulier, Strasbourg*, Metz, Nancy*, Chartres, le Havre*, Brest*, Saint-Malu, Saint-Le Cherbouurg*, Rennes*, Laval, Bordeaux*, Toulouse, Carcassonne*, Montpellier, Nîmes, Marseille*, Lyon, Brest, Bordeaux*, Toulouse et Toule ont deux vues et Marseille trois*.

— *L'Italie a vol d'oiseau*, ou histoire et description sommaire des principales villes de cette contrée, par H. Etiennez, accompagnées de 40 grandes vues générales dessinées d'après nature par Alfred Guesdon et lithographiées à des teintes par A. Rouargue, Jules Arnout, A. Cuvillier, A. Guesdon, Paris, Hauser 1849 in-folio. Les dessins originaux furent faits en 1848. (*...Bolonia*, Palermo*, Mantua*, Pisa*, Verona*, Nápoles*, Florencia*, Siena*, Lucca*, Alessandria*, Roma*, Venecia*, Milán*, Perusa*...).

The asterisks (*) denote the views reproduced in GARCÍA ES-PUCHE, A. / OTROS: *Ciudades del globo al satélite*, Electa, 1994; together with other European ("Suiza a vista de pájaro", 1858) or American cities.

abling the comparison and identification of all the buildings and spots that appear in the drawing. A brief synopsis of each of these corroborates the enormous value of the abundant information contained in this graphic document, comparable to that of the major bibliographic contributions of other mid-19th-Century authors.

In view of the meticulous attention to detail and the realism displayed in the plates, it is both surprising and hard to comprehend that they should be annotated with the words "dessinées d'après nature", for common sense dictates that it is highly unlikely, if not impossible, that such detailed and accurate drawings were produced directly from life, or from the air in this case, and much less so while flying with the means available at the time. These words are in fact clarified and qualified as part of a simple commercial strategy based on a certain reticence about revealing the secret of how the drawings were produced. At the time, this would have been common practice in the publishing houses in Paris, the world center of lithographic production, especially as related to urban landscape and aerial views of cities.

A similar thing occurred with other important works of the period, such as Francisco Javier Parcerisa's *Recuerdos y bellezas de España*, which includes the text "dibujó del natural ..." on the abundant plates contained in the twelve volumes. This is clearly false, as it is a fact that use was made of daguerreotypes, taking advantage of the appearance of mixed techniques such as photolithography (the use of lithography to print photographic negatives).³ It is also a fact that another eminent artist of the same Parisian circle, the architect Girault de Prangey, took nearly nine hundred photographic plates on a journey undertaken in 1841, published in part in 1842,¹⁰ and that these may have been used as the basis for the work of his partner, the architect and great artist Nicolas Chapuy, author of an impressive but little known collection of views of Spain. Published in Paris in 1844, this also includes the words "dessinées d'après nature", evidently an attempt to emphasize, whatever the means used, that the works were original views rather than the result of tracing or plagiarizing other publications, common practice at the time.¹¹ Photographic resources were also used in the excellent plates produced by another of Prangey's partners, Jean Auguste Asselineau (who also worked for Villaamil along with Guesdon),¹² who was championed by the eminent figure Baron Taylor, alleged to have fostered the debut of Guesdon as an artist of monuments.¹³

The above-mentioned prejudices or reticence about revealing the secret behind the innovative photographic resources used, led to false speculation, still common today, about how these beautiful views were obtained. The origin may well lie in the words written by Charles Marjonneau in his previously cited obituary of Guesdon in 1876: "With the aid of a highly accurate geometric plan, which he transformed into a perspective by greatly elevating the line of the horizon, the artist was able to trace, on this excellently prepared board, the elevation of the houses and monuments of the city, assuming that he was in a balloon, or at a very high point; this permitted him to access the streets, gardens and courtyards with his eye, and to represent not only the general and topographical view of a city, but also all its buildings and districts. Hence, his so-called views from above, or rather, his so-called bird's eye views".¹⁴

Needless to say, it is plain to any architect, or indeed to anybody with a little experience with drawing, that the meticulous detail and descriptive realism of the cities drawn with such accuracy by Guesdon totally contradict the hypothesis that these were based on floor plans. Quite clearly, the photographic resources usually employed by the previously mentioned great Parisian publishing houses must have been used.

Nevertheless, several authors of certain renown have created confusion by innocently taking Marjonneau at his word, stating that an expert artist such as Guesdon, aided by a good map of the city, would not have needed to seek a higher position, and insinuating that his drawings could have been produced by applying the rules of perspective.¹⁵ It has also been said, though not proved, that "... indeed, the perspectives are based on a series of partial maps produced from various high points",¹⁶ on the assumption that the method followed was similar to those used during the Renaissance. Even a recent and highly interesting work makes the mistake of stating that "... some people still maintain that 19th-Century aerial views were produced with the aid of photography and balloons. This is clearly impossible. It is not easy to draw from a balloon: at most, a few incomplete sketches might be made, as in the case of the above-mentioned 1884 view of London. Photographic support, which resolved the difficulty of drawing, only became possible some time later. Indeed, the earliest aerial photographs date to a later period than the earliest drawings from balloons".¹⁷

When discussing this issue several authors have mentioned the possible participation of the British

photographer Charles Clifford, although this has always been done with caution due to the above-mentioned opinions, the lack of information and the dispersed nature of the available evidence, which this article aims to bring together for the first time. The publication of the views of Toledo referred to above proclaims the existence of a photograph taken by Clifford around the same time that Guesdon produced his lithograph. Both images frame the southern façade of the city and display a similar use of light and shade around the old district as well as the same hypothetical viewpoint situated above the Peña del Rey Moro, thus leading to "the question as to whether they took notes from a hot-air balloon".¹⁸ Similarly, Ana Domínguez states in a press article that the views "are taken from a very high viewpoint, possibly from a balloon on which he took daguerreotypes that he subsequently used to draw the city".¹⁹

Francisco Quirós has put forward a much more accurate hypothesis by considering the possibility that, on certain occasions, Guesdon may have used a captive balloon to take photographs, using these as the basis for his panoramic drawings. This author also states the following: "Both things are difficult to clarify, but a useful hypothesis is perhaps the possible collaboration with the British photographer Clifford. Charles Clifford (London, 1819 - Madrid, 1863) arrived in Spain during the latter months of 1850, and in January of the following year, according to Cambronero, he and A. Goulston were making ascents in Madrid aboard the Royal Cremorne and Normandy hot-air balloon. It seems more than likely that Clifford's companion was none other than A. Guesdon, the surname having simply been incorrectly transcribed by the typesetter. Were this to be the case, it would explain not only the process followed by the artist to produce some of his original works, but also the early links of the British photographer with French photographic means ...".²⁰

The work in Spain of Charles Clifford, the official photographer of Isabella II, has been the subject of a recent valuable publication by Lee Fontanella²¹ in which no information is provided about the biography or career of this enigmatic figure prior to his arrival in Madrid in 1850, apparently in the company of Guesdon. Neither is any light shed on his possible connections with the above-mentioned publications, around 1848-49, of the bird's eye views of French and Italian cities.

According to Fontanella, Clifford must have brought with him from London and Paris the latest advances in the art of daguerreotype photography, although





- 7 / SOTHEBY'S PEEL & ASOCIADOS: *Pintura Antigua y Dibujos*, auction catalogue, lot n° 77, Madrid, Tuesday 18 May 1993 (initial estimated price: 1,000,000 – 1,200,000 ptas.).
- 8 / PORRES MARTÍN-CLETO, Julio / CERRO MALAGÓN, Rafael Juan del / ISABEL SÁNCHEZ, José Luis: *Toledo visto por el litógrafo Alfred Guesdon*, Instituto Provincial de Investigaciones y Estudios Toledanos, 1991.
- 9 / PARCERISA, Francisco Javier: *Recuerdos y bellezas de España*, 12 volumes. Printed by D. José María Repullés, Madrid, 1839-72. Parcerisa allegedly made the first daguerreotypes in Spain in 1839. See GAMONAL TORRES, Miguel Ángel: "Imagen romántica y fotografía: Monumento, ciudad y costumbrismo en los primeros años de la fotografía

- en España", *La imagen romántica del legado andalusí*, pp.115-123, 1995. This work by Parcerisa includes three views identical to those that appear in GIRAULT DE PRANGEY, Philibert: *Souvenirs de Grenade et de l'Alhambra*, lithographs based on his pictures, maps and drawings made in situ in 1832 and 1833; Paris 1837. The views by Parcerisa that are identical to those of Prangey can be found on pages 364, 365 and 398, and suggest that from a very early date both were using the same photographic material for their "drawings from life".
- 10 / GIRAULT DE PRANGEY, Philibert: *Choix d'ornements moresques de l'Alhambra*, Hauser, S.A. Paris 1842 (lithographs: ornaments, PEYRE, Jules; interiors, ASSELINEAU).
- 11 / CHAPUY, Nicolas: *L'Espagne. Vues des principales villes*

- de ce Royaume., dessinees d'apres nature par Chapuy*, Bula, Paris 1844. The index of this work, published as loose plates, can be found in CABRA LOREDO, M^{ra} Dolores: *España en la litografía romántica. una puerta abierta al mundo*, Museo Romántico de Madrid, 1994. On the frequent practice of copying engravings, see IZQUIERDO MARTÍNEZ, Francisco: *Apografía y plagio en el grabado de tema granadino*, Consejería de Cultura, Junta de Andalucía, 1982.
- 12 / Jean Auguste Asselineau began work as a lithographer under the direction of José de Madrazo in 1825 for the creation of the so-called Real Establecimiento Litográfico, the purpose of which was to publish pictures by Bamberla and from the "Colección litográfica de cuadros del Rey de España".

given that he signed his communications with the Crown as "Aeronaut Anglais" (until 1851), he might well be considered both as a photographer and as an aeronaut of hot-air balloons. This unique circumstance gave rise to suspicions about the genuine interests behind his commercial adventure, as well as his motivation for taking bird's eye views of important places (it is mentioned that he may have been a spy or even a mason ...).

Clifford was allegedly away from Madrid between July 1852 and March 1853, a year that was to be extremely productive for him since many of his photographs include this date. It appears that he traveled to several Spanish cities, probably with Guesdon, as well as to London and Paris between 1854 and 1856. Several sources indicate that in 1856 he had over 400 views of Spain, which gave him great fame in Europe. It is also a fact that he visited and took photographs of all the cities drawn by Guesdon (except for Valencia), although his originals taken from the balloon have never been seen, almost certainly because they were not commercialized (except for the case of Granada, as indicated below) in order to preserve the originality of the bird's eye view collection.

In another recent and interesting article by Gerardo Kurtz,²² details are provided of Clifford's surprising activity as the aeronaut who in January 1851 flew his balloon over the Madrid bullring as part of a unique spectacle called "corrida con ascensión aerostática" [bullfight with balloon ascent], with the names on the posters for the event appearing as "C. Clifford and A. Goulston" (Guesdon is incorrectly spelt).

Kurtz mentions his desire to decipher at a future date the relationship between the photographer, the balloon ascents and several lithographs of Madrid from the air dating to 1851-53, indicating that Clifford's companion might have been Alfred Guesdon (whose name appears in an altered form), given that he is reported to have been in Spain at the time collecting data for his famous lithograph series.²³

It must be pointed out that Kurtz includes in his article very precise references that appeared in the press at the time ("*El Clamor Público* / 14 de noviembre de 1850 / *Crónica de la capital*" [The Public Outcry / 14 November 1850 / Chronicle of the capital]) emphasizing the advanced technical skills that enabled them to take views from the balloon: "*High-speed daguerreotype. We cannot but recommend to the public the new method for producing daguerreotype portraits, invented by the famous aeronauts Messrs. Clifford and Goulston, not only for*

their precision and perfection, but also for the surprising speed at which they are performed (...) It seems that if they can confirm the ascents they have planned, they intend to reproduce a bird's eye panoramic view of Madrid".²⁴

Other press reports included by Kurtz confirm that the ascent was successfully carried out. Hence, it would appear that the two panoramic views of Madrid included in the Guesdon collection, one of which contains meticulous detail of the bullring in the foreground, were taken from a balloon.

There is also another convincing piece of evidence that would suggest that Guesdon based his drawings on Clifford's photographs taken from a balloon. This is the view of Granada contained in the book by the Reverend Richard Roberts: "*An autumn tour in Spain in the year 1859*".²⁵ Included in the first few pages is an acknowledgement to C. Clifford for permission to use his photographs to illustrate the book. It is immediately obvious that the aerial view of Granada that appears on the front cover of the book is identical to Guesdon's image, thereby demonstrating that both used the same photograph by Clifford as the basis for their respective images. Hence, Guesdon must have created excellent drawn translations of aerial photographs, using the same frames produced by the camera's viewfinder and combining the arts of drawing and photography with extraordinary realism. Having at his disposal an accurate foundation of proportions enabled him to revel in the illumination of his lithographs, with the exceptional talent that he had already demonstrated in previous drawings. His plates display exquisite graphic quality, enriched with the shadows cast by the clouds that inject vitality into the urban landscapes, preventing the vast expanses of buildings from appearing bland or lacking in contrast.

Guesdon provides novel viewpoints, revealing the order of beautiful 19th-Century cities portrayed at a distance. These are images of urban landscapes that metaphorically appear to have a *human face*, with closed profiles and precise forms (... as if the cities had posed for a portrait ...). There are images of very traditional urban layouts in which successive generations continued to write their own histories. These constitute unique graphic documents, which are not only highly reliable (based on photography) but also vital for an adequate analysis of how these layouts expanded or evolved into the 20th Century.

It must not be forgotten that the purpose of these portraits was to commercialize drawings that insinuated change, seen as the *modern image of the*

future. Likewise, by that time several European cities had already surpassed the dimensions of the traditional historic city, the major transformations that accompanied the Industrial Revolution had already begun to emerge. Curiously, in contrast to other European cities portrayed by Guesdon in which the protagonists were the smokestacks of early industries, the landmarks that appear in several of his early renderings of Spanish cities are the quintessential festive scenarios: the bullrings. In conclusion it can be stated that Clifford's photographs taken from the balloon and the faithful translations drawn by Guesdon marked a revolution in the way cities had been observed and depicted until then, resulting in a unique relationship between drawing, photography, lithography, city and architecture. In this way the use of such novel viewpoints and sophisticated technical advances produced graphic results of exceptional beauty and refinement. These serve in turn as vital documents for research aimed at providing an enhanced appreciation of many Spanish cities and their landscapes in the 19th Century, an invaluable moment (in retrospect?) in which a heritage preserved and enriched over the centuries is in part lost or transformed by progress or the arrival of modernity in the 20th Century.

