Fotografía y devoción regia
Regia Photography and Devotion

Reyes Utrera Gómez
Patrimonio Nacional

Resumen

Producto de la fe que profesaban los reyes Isabel II y Francisco de Asís, llegaron a palacio sugestivos ejemplares fotográficos por diferentes cauces, como muestras de afecto y consideración, y dada la devoción de nuestros monarcas hacia las diferentes advocaciones cristológicas y marianas del territorio nacional y allende nuestras fronteras. El estudio detallado de cada de uno de ellos nos permite ver cómo la novísima técnica gráfica de la fotografía irrumpe en el campo de la devoción con una extraordinaria variedad de formatos fotográficos, que rompen con el concepto de la tradicional estampa de devoción. Nombres de grandes figuras de la Historia de la Fotografía como Charles Clifford, Laurent, el conde de Lipa, el infante Sebastián Gabriel, César Baroja, o Augusto Belvedere, entre otros, son algunos de los ejemplos que saldrán a la luz en esta incursión por una de las materias más evocadoras de la Real Colección de Fotografía.

Palabras clave: monarquía española, Isabel II, fotografía, devoción, advocaciones, iconografía, Salzillo, Clifford, calotipos, Laurent, infante Sebastián Gabriel, conde de Lipa, César Baroja, Augusto Belvedere, Pauline Buxo.

Abstract

As a result of the devotion and piety of the Spanish queen Isabel II and her husband Francisco de Asís to the different Christological and Marian dedications attested in the national territory, relevant photographic material was collected in the Royal Palace. Their detailed study allows to see how the novel technique of photography enters the field of devotion with an extraordinary variety of formats that break apart from the traditional concept of devotional engravings. Great figures in the history of photography such as Charles Clifford, Laurent, Count of Lipa, the Infante Sebastián Gabriel, Cesar Baroja, or Augusto Belvedere, among others, will be dealt with in the present paper, in what can be labelled as one of the most evocative chapters of the Royal Collection of Photography.

Keywords: spanish monarchy, Isabel II, photography, devotion, invocations, iconography, Salzillo, Clifford, calotypes, Laurent, Infante Sebastián Gabriel, conde de Lipa, César Baroja, Augusto Belvedere, Pauline Buxo.

En la católica monarquía española, es conocido cómo la religiosidad tradicionalmente ha envuelto todos los actos de la vida y entorno de la institución. Habida cuenta de la fe que profesaban los monarcas Isabel II y Francisco de Asís, llegaron a palacio sugestivos ejemplares fotográficos por diferentes cauces, como muestras de afecto y consideración, y dada la devoción de nuestros monarcas hacia las diferentes advocaciones cristológicas y marianas del territorio nacional y allende nuestras fronteras. Estos ejemplares suponen una innovación respecto la imagen de piedad o devoción tradicionalmente conocida como estampa de pequeñas dimensiones y temática religiosa, realizada mayoritariamente recurriendo a las diferentes técnicas de grabado. Y es que la novísima técnica gráfica de la fotografía irrumpe en el campo de la devoción con una extraordinaria variedad de formatos fotográficos, entre los que destacan extraordinarias piezas de grandes y medianas dimensiones, presentados como directos herederos de otras formas de expresión artística, junto a ejemplares también de enorme interés que se acogen al pequeño tamaño de las piezas utilizadas para oración personal. Dentro de este notable conjunto necesariamente tenemos que mencionar la presencia de excepcionales álbumes fotográficos de la Real Colección, sobre los que apenas nos podremos detener, así como algunos exquisitos ejemplares de libros de devoción ilustrados con fotografías originales que llegan a palacio como regalo a los reyes, conscientes del valor que para la familia real encerraban las imágenes destinadas a estimular la piedad religiosa.

Estas «piezas» devocionales de meticulosa factura y presentación, son una muestra significativa del sentimiento religioso de las épocas por las que va pasando la Historia de la Fotografía. Son representaciones de una indudable carga espiritual, que apelaban a las emociones de quienes las contemplaban a través de un nuevo medio como fue la fotografía. Los temas que encontramos en este exquisito y hasta hoy desconocido corpus fotográfico son fundamentalmente cristológicos, alusivos a temas de la Pasión, y con un importante lugar del papel intercesor de la Virgen María, así como algunas de notorio interés en el campo de iconografía hagiográfica, como escuela imitativa de Cristo. Son también numerosas las imágenes de los santuarios españoles de mayor tradición, de los que solo hemos elegido algunos de ellos por las limitaciones de espacio y tiempo.

Nombres de grandes figuras de la Historia de la Fotografía como Charles Clifford, Laurent, el conde de Lipa, el infante Sebastián Gabriel, César Baroja, o Augusto Belvedere, entre otros, son algunos de los ejemplos que saldrán a la luz en esta incursión por una de las materias más evocadoras de la Real Colección de Fotografía.

Charles Clifford y las principales advocaciones del Real Sitio de la Granja de San Ildefonso

La carta de presentación de una de las figuras más relevantes de la fotografía en el periodo isabelino, nos sirve para introducirnos de lleno y con mayúsculas con el sugestivo tema que hoy nos trae aquí de la Devoción Real de la mano de la Fotografía. No entraré en detalles de esta obra por todos conocida, pero sí es mi intención que sirva de portada a esta presentación. Así la devota costumbre de todos los monarcas castellanos desde época de Alfonso VI de acudir a este santuario de Nuestra Señora de Atocha, para ofrecer victorias, solicitar mediación divina a sus empresas, o en agradecimiento por su condición de Patrona de la Casa Real, fue la ocasión que aprovechó Charles Clifford, para introducirse en el ámbito áulico con una de las piezas más significativas que reúne hoy la Real Colección. En este contexto, fue determinante la mediación de la reina Isabel II en el restablecimiento al culto de esta emblemática imagen madrileña, tras la profanación, robos y destrucción a que fuera sometida durante la invasión francesa. La solemnidad de la celebración religiosa con motivo del nacimiento de

la princesa de Asturias, con magníficas colgaduras, arcos triunfales y monumentos alegóricos, impresionaron y llevaron al fotógrafo inglés a elaborar esta pieza que marcó los inicios del nuevo medio gráfico.[1]

FIG. 1. Imagen de Nuestra Señora de los Dolores. Real Sitio de la Granja de San Ildefonso. Charles Clifford, 1853.

Charles Clifford, llega a Segovia en 1853 para fotografiar el Real Sitio de San Ildefonso, y durante su estancia realizó veintiocho tomas con las que elaboró el álbum titulado «San Ildefonso, Palacio y Fuentes Monumentales del Real Sitio». La prensa de la época mencionaba la intención del fotógrafo inglés de elaborar tres copias para la reina de España, Inglaterra y la emperatriz de los franceses[2]. Clifford con pleno convencimiento de la profunda religiosidad de la reina Isabel II, incluye en esta deslumbrante y magnífica serie de calotipos, las interesantísimas y apenas conocidas imágenes, que recogen las principales advocaciones veneradas en este Real Sitio. Nos encontramos con ejemplares de una más que singular belleza. Con un Clifford perfectamente experimentado con la técnica fotográfica, y con imágenes hasta ahora ausentes de su obra conocida, pues no figuran en el catálogo de Fontanella en que registra la práctica totalidad de la obra de Clifford en España, en la que solo se menciona la cruz procesional de la Colegiata (Fontanella 1997: 274). Los calotipos presentados en los extraordinarios papeles Canson[3], de máxima calidad y gran formato, en aquel momento el mejor soporte posible para la elaboración de negativos, y utilizados por los principales pioneros de la fotografía como Gustave Le Gray o Blanquard Evrard.

1 Con fecha de 28 de marzo de 1852 : *Solicitud de audiencia para poner en manos de la Reina Isabel II un álbum al daguerrotipo: «He tenido el honor de poner en las reales manos de la reina Nª Sª el álbum al daguerrotipo q U. Le dedica y habiéndose dignado recibirle con su acostumbrado agrado y benevolencia»*. Patrimonio Nacional: AGP, RI2, C.8579, exp. 8; RI2, C.8721 exp. 3.

2 *La Época* (3 de noviembre de 1853).

3 Patentados en ese mismo año de 1853 por la pionera casa de papeles fotográficos Canson.

FIG. 2. Cristo crucificado, escultura de Benvenuto Cellini. J. Laurent, 1862.

Se trata de cinco imágenes que recogen las excepcionales esculturas de Luis Salvador Carmona, Nuestra Señora de los Dolores[4], principal imagen de la Real Cofradía de María Santísima de los Dolores, y patrona del Real Sitio, el impresionante Cristo del Perdón[5], y Nuestra Señora de la Concepción, otra de las advocaciones más veneradas desde antiguo. Esta última imagen reviste especial interés por ser la de Clifford la única referencia fotográfica[6] que la atestigua. Según relata en 1861 el doctor Santos Martín Sedeño, Canónigo magistral de la Real Colegiata de San Ildefonso, en su magnífica descripción de este Real Sitio, por decisión de la reina Isabel II se cambió la talla por una nueva debido a su mal estado (Martín Sedeño 1861). Por último, dos extraordinarias piezas de orfebrería de la Colegiata como son la Cruz procesional de estilo gótico tardío, obra de Juan de Arfe[7], y la preciosa y riquísima custodia procedente de Méjico primorosamente adornada[8]. Piezas por primera vez fotografiadas, y cuya importancia hizo acudir también al dibujo y al grabado para dar a conocer su riqueza e interés artístico. Exquisita y pionera serie, en la que el artista con su distribución de luces y sombras, la tonalidad sepia general y la atmósfera que envuelve a estos sacros objetos consigue una perfecta conformidad, con la seriedad y grandeza de los motivos representados. La figura de Cris-

4 Patrimonio Nacional: AGP, 10709390, 423 x 291, papel albúmina desde negativo de colodión.

5 Patrimonio Nacional: AGP, 10179389, 395 x 324, papel albúmina desde negativo de colodión.

6 Patrimonio Nacional: AGP, 10179391, 403 x 317, papel albúmina desde negativo de colodión.

7 Cecilio Pizarro, la dibujó en 1861 en su repertorio de dibujos. En este caso, el dibujo se relaciona con la xilografía publicada en *El Museo Universal*, 44, año 5, Madrid, [s.n.], Imp. de Gaspar y Roig (3 de noviembre de 1861), p. 352.

8 Patrimonio Nacional: AGP, núm. 10179398-99

to, primorosamente trabajada, ha llamado la atención de los estudiosos. Esta imagen llegó a adquirir tal fama que pareció necesario acudir al grabado en un principio, y a la fotografía después, para difundir la iconografía y el culto, siendo el sobrino del artista Juan Antonio Salvador Carmona[9] entre otros[10], quien grabara en 1768 la efigie que su tío había modelado[11].

J. Laurent, la primera fotografía del Cristo de Cellini y la ermita ruprestre del Santo Cristo de Otero

En el periódico *La correspondencia de España* de 18 de noviembre de 1862 se leía «[…] Hace unos días se encuentra en el Escorial el fotógrafo Mr. Laurent, habiendo conseguido sacar una reproducción exacta del célebre Cristo en la Cruz de Benvenutto Cellini, para el cual ha sido preciso colocar en el patio de los reyes una andamiada difícil y costosa». Fue ésta la primera escultura que entró en el Monasterio en 1576, obra única, regalo de Cosme de Medici a Felipe II, que no nació del mandato de ningún mecenas, sino que cobró vida en el propio taller del artista, fruto de su impulso interno y a partir de su propia vivencia religiosa. Nos encontramos ante un positivo de enorme interés iconográfico e histórico, por ser la primera imagen fotográfica de la emblemática escultura de Cellini, la bellísima escultura dispuesta junto a los cuadros de la Virgen y San Juan copias del Calvario de Van der Weyden, realizadas por Navarrete el Mudo, en uno de sus primeros encargos tras la restauración de la obra del Descendimiento.

Otra fotografía digna de mención es la preciosa vista de la Ermita del Santo Cristo de Otero, que se incluye en un repertorio fotográfico de la apertura de la nueva línea férrea a Galicia[12], por su tradicional romería, y nos proporciona una imagen que a cualquier castellano, causará enorme curiosidad al observar este paisaje, con la ermita rupestre de Santo Toribio y todavía sin la presencia del monumental Cristo de Otero, de Víctor Macho cuando todavía no se había erigido.

El conde de Lipa, primer fotógrafo propagador de advocaciones del Sur de España: Nuestra Señora de la Cabeza y El Cristo de Olivenza

Capitán del ejército polaco, viajero y fotógrafo de cámara de las reinas de España y Portugal, jugó un importante papel en la difusión de la fotografía en el sur de España, con sus enseñanzas y prácticas fotográficas[13]. Por la documentación del reinado de Isabel II sabemos que en fecha de 24 de enero de 1866 el conde de Lipa entregaba a S.M. el rey las sagradas imágenes de Nuestra Señora la Virgen de la Cabeza y su santuario, que el Ayuntamiento de la ciudad de Andújar regalaba a S.M. la reina como hermana mayor de la Cofradía.[14]

9 CARRETE PARRONDO, Juan: *El grabado calcográfico en la España Ilustrada: Manuel Salvador Carmona*, Madrid, Fábrica Nacional de Moneda y Timbre, 1898.

10 También Jacinto Gómez grabará en 1768 esta sagrada efigie.

11 Patrimonio Nacional: núm. 10060122.

12 Patrimonio Nacional: Real Biblioteca, fot. 574 (núm. 10181118).

13 Por la prensa de la época también sabemos que en 1862, «El fotógrafo señor conde de Lipa, les presentó una elegante carta de muaré y raso, con varias fotografías del Santo Rostro», con motivo de la visita de Isabel II a Jaén. Desgraciadamente estas imágenes no han llegado hasta nosotros.

14 Patrimonio Nacional: AGP, RI2, C. 8719.

FIG. 3. Nuestra Señora de la Cabeza. Conde de Lipa, 1865.

Durante el siglo XIX las diversas leyes desamortizadoras aprobadas en España por los gobiernos liberales, así como la cambiante política religiosa de nuestro país, hicieron que la centuria estuviera caracterizada por un gran ostracismo en muchos ámbitos que rodean una devoción tan veterana[15]. Tan sólo a partir de mediados de siglo asistimos a un intento de recuperar el dinamismo devoto, después de que el Concordato de 1851 pusiera las bases para atender al culto y al clero. El recinto sagrado fue devuelto a sus antiguos propietarios merced a una gestión suplicatoria a la reina Isabel II en 1845, fecha en que la imagen de la Virgen de la Cabeza vuelve al Santuario tras una larga estancia en el convento de San Francisco de Asís. Por todo ello en 1845 la reina Isabel II fue nombrada hermana mayor perpetua y se le concedió el título de *real* a la Cofradía.

De nuevo nos encontramos ante dos imágenes de capital importancia para la iconografía de esta milenaria devoción[16]. La vista del Santuario de la Cabeza resulta ser su primer registro fotográfico, y como consecuencia del asedio y completa destrucción que sufrió durante la guerra civil queda como icono fotográfico de referencia del santuario de Vandelvira. Respecto a su advocación titular, era desconocida para nosotros hasta el inicio de estos estudios y la puesta al día de este material gráfico. Por lo que hoy y en este año que se celebran los 790 años de su aparición, aprovechamos la oportunidad de este foro para darlo a conocer. Y es que desde

15 La Virgen de la Cabeza ya recibía fervoroso culto por los cristianos hasta la invasión árabe, y precisamente para evitar que fuera profanada por ellos fue escondida por los cristianos en el Cerro de la Cabeza, donde en fecha de 12 de agosto de 1227 se apareció al pastor de Colomera, Juan Alonso Rivas. Los mayores representantes de la literatura española como Cervantes, Lope de Vega o Calderón han reflejado en sus escritos la importancia de esta devoción, que cuenta con la romería más antigua de España que se celebra cada último domingo de abril.

16 Patrimonio Nacional: AGP, núms. 10170795 y 10100877.

la llegada de este documento fotográfico excepcional itineró por diferentes dependencias hasta acabar guardado y enmarcado entre una suerte de objetos de piedad que se encontraban en el Cuarto del Obispo, dependencia anexa a la Real Capilla del Palacio Real de Madrid. Con motivo de las diferentes campañas realizadas en Patrimonio Nacional de retirada y centralización en el Archivo General de Palacio del material fotográfico, ha podido ser objeto de estudio, e identificada como la venerada advocación de la Virgen de la Cabeza. La imagen literaria y gráfica de esta advocación ha sido fecunda desde los tiempos tardomedievales, incluso en el viejo Alcázar de los Austrias existía una obra pictórica con su imagen, milagro y la fiesta romera.

Hoy gracias a la toma del fotógrafo polaco podemos contemplar la imagen, concebida en torno al momento milagroso de la aparición a Juan de Rivas, como imagen de humildad, pobreza y obediencia ante algo supremo y evidente, arrodillado a la derecha de la imagen mariana. El positivo a la albúmina ofrece además la novedad iconográfica de su desconocido manto. Desgraciadamente los destrozos que sufrió el santuario desde septiembre de 1936 hasta mayo de 1937 con su total destrucción y perdida la información, enseres y joyas, nos impiden poder dar una información más precisa en torno al atavío de la sagrada imagen. Sobre el mandil de la Virgen observamos la estampación del sello de la cofradía, como signo de validación del documento gráfico, emitido por la corporación[17].

Producto también de la intensa relación y fervor de la reina Isabel II por las cofradías de Olivenza, son las sugestivas fotografías procedentes de este municipio extremeño también realizadas por Lipa[18]. La documentación del reinado de Isabel II aporta detalles de las súplicas reales ante la imagen del Señor de los Pasos, así como de la concesión del título de Real Archicofradía a la Hermandad. Fruto de la devoción real por esta imagen el 13 de abril de 1868 llegaba a Olivenza la túnica de gala con la que la reina Isabel II quiso obsequiar al Señor de los Pasos. Este hecho sería el protagonista de las primeras fotografías conocidas de la historia de la localidad. Evento este de mayor relevancia en que se vio involucrada la Cofradía y la Villa de Olivenza[19] , la cual se efectuó en el pórtico de la entrada principal de la iglesia de Santa María Magdalena de manos del comisario regio. En agradecimiento a la dádiva regia se encargaron copias del evento inmortalizado por el fotógrafo polaco, tal y como se desprende de la documentación municipal.

El infante Sebastián Gabriel, coleccionista y fotógrafo al servicio de la devoción

El estudio detallado de su Archivo y en concreto de sus inventarios nos revela de modo fehaciente el fascinante y desconocido papel que la fotografía y el grabado desempeñaron en el ámbito de su devoción privada[20]: «[…] marco de piel con fotografía representando evangelista; Cuadro en fotografía representando calvario; ídem Señor en la Cruz; pequeña fotografía representando Virgen con el Señor en sus brazos; fotografía representando cabeza del Salvador

17 El uso de estos sellos llego a las cofradías a mediados del siglo XIX, emulando la práctica de validación de otras instituciones como los ayuntamientos, parroquias o diputaciones.

18 Patrimonio Nacional: AGP, núms. 10177992, 10173809 y 10194320.

19 Patrimonio Nacional: AGP, RI2, C. 8722, exp. 5.

20 Carta de Luigi Araud, grabador, asunto: terminar de grabar imagen de los 7 Dolores de la Virgen María. Patrimonio Nacional: AGP, ISG, leg. 40, exp. 4.

FIG. 4. Imagen de la Virgen bajo la advocación de Mater Admirabilis, pintada por la joven Pauline Perdrau. Thiboust, c. 1860.

en marco de madera negra con filete dorado; dos estampas de la Dolorosa [...][21]»; «[...] Pequeño libro de metal dorado formando álbum con diminutas fotografías religiosas [...][22]».

Con motivo de la proclamación por el papa Pío IX del dogma de la Inmaculada Concepción en 1854, se promovió la propagación de todo tipo de imágenes de la iconografía mariana. Entre ellas destacamos el particular homenaje del infante Sebastián con una maravillosa y exquisita Virgen orante o *Mater Amabilis*, de Giovani Batista Salvi, Il Sassoferrato, reproducida en estampa por el grabador Ignacio Pavón a mediados del siglo XIX[23]. Esta imagen de la Virgen orante, con el rostro girado a la derecha y centrada la atención en sus manos, refuerza la naturaleza devocional de la obra. Esta misma composición la hemos encontrado en grabados dedicados al cardenal Pier Francesco Galleffi (1770–1837) y al cardenal Fabrizio Sceberras (1757–1843).[24] Bellísimo ejemplo que nos muestra como a partir de la segunda mitad del siglo XIX la fotografía jugó el papel antes desempeñado por el grabado como promotor de devociones e iconografías. Esta iconografía mariana fue especialmente estudiada y copiada a lo largo de los siglos de generaciones enteras de pintores pertenecientes a las corrientes de los *puristas*, *nazarenos* y *prerrafaelitas* del siglo XIX. El extraordinario e imponente positivo, pone a prueba de la complejidad de opciones artísticas en-

21 Patrimonio Nacional: AGP, ISG, leg. 194, exp. 2.

22 Patrimonio Nacional: AGP, ISG, leg. 205, exp. 1.

23 Patrimonio Nacional: AGP, núm. 10203794.

24 Desde la 2ª mitad del s. XVIII, una vez extendida una conciencia clara y definida de la naturaleza artística del grabado, proliferaron los coleccionistas de imágenes impresas entre las clases sociales que tradicionalmente habían reunido pinturas.

tre las que el infante Sebastián se movió con gusto, y es que además de la fotografía, el dibujo, la pintura, así como la litografía fueron algunas de las artes que llegó a practicar con asiduidad. Emoción es la palabra que mejor define los sentimientos que despierta la contemplación al natural de esta imponente imagen conseguida gracias al novedoso invento de la cámara solar Woodwards, para conseguir ampliaciones tamaño natural. El estudio completo del Archivo del Infante deja claro que no hubo invento relacionado con la fotografía al que estuviera ajeno[25].

FIG. 5. Reproducción de un grabado con el Verdadero Rostro de Jesús inscrito en óvalo. Fotógrafo desconocido. c. 1860.

En sintonía con esta obra damos también a conocer La bellísima imagen iluminada de la advocación Mater Admirabilis, que representa la iconografía plasmada en 1844 por Pauline Perdrau, joven postulante de las monjas del Sagrado Corazón, en uno de los pasillos del convento de la Trinita dei Monti en Roma[26]. Inspirado estilísticamente en las lecciones de Maximiliano Seitz y el movimiento nazareno, este fresco representa a la Virgen Adolescente, hilando lana. Desde sus inicios atrajo a muchos visitantes al convento, incluyendo al Papa Pío IX, que consagró su denominación y la visitó frecuentemente. El carácter milagroso de esta iconografía marco una época, ejemplo de ello lo vemos en los frescos de la iglesia de San Michelle de Lille, concluida en 1874. La Casa Thiboust, activa en París en las décadas 1850 y 1860, se erigió pionera en la propagación de la milagrosa imagen.

Una de las piezas que se repite en los inventarios de pertenencias del infante Sebastián Gabriel, es la de Cabeza del Salvador en fotografía[27]. En el siglo XIX, se vuelve a propagar la devoción por imágenes presuntamente auténticas del rostro de Cristo Salvador, en majestad y plenitud, basadas en leyendas[28]. Hoy presentamos la primera de estas imágenes produci-

25 Patrimonio Nacional: AGP, ISG, leg. 195, exp. 3.

26 Patrimonio Nacional: AGP, núm. 10205329.

27 Patrimonio Nacional: AGP, núm. 10203764.

28 Según la leyenda la exacta reproducción del que el emperador Tiberio hizo grabar en una esmeralda, que formaba parte del tesoro imperial de Constantinopla.

FIG. 6. Nuestra Señora de los Dolores. Infante Sebastián Gabriel, 1860.

da en fotografía, ya que hasta el momento su propagación se había limitado a la pintura, el grabado y la estampa. En esta imagen de autor desconocido[29], la iconografía arranca de la Carta de Publio Léntulo al Senado de Roma informando sobre el caso del predicador galileo en el que se ofrecía una completa descripción. El texto cuyo carácter apócrifo ya denunció Lorenzo Valla en 1440, influyó sin embargo decisivamente en la iconografía, con la aparición de una serie de medallas de bronce y pinturas con la supuesta imagen del Mesías, que adoptó el estereotipo occidental latino de Cristo, como muestra el busto del Salvador de Antonio Pisanello del s. XV y diferentes rostros de Cristo como los que se encuentran en la Real Colección de Pintura[30].

Con motivo de la elaboración del proyecto editorial en torno a la Historia de la Villa de Madrid, de Antonio Capmany desde 1859[31] se procedió a sacar copias en fotografía de todas las imágenes de la Virgen y de los Santos que por su antigüedad y circunstancias notables, eran objeto de particular veneración. A ello obedecen las fotografías del infante de la recién estrenada escultura vestidera de Piquer de Nuestra Señora de los Dolores de la Congregación de Servitas, y la también de reciente factura imagen de Santa Rita, realizada por Manuel González Jardío y fotografiada por José Rodríguez Sánchez[32].

29 No descartamos que fuera realizada por el propio infante Sebastián Gabriel, pero al no hallarse su sello en el positivo a la albumina, no podemos afirmarla como tal.

30 El año 1870, concedió el arzobispo de Valencia 80 días de indulgencia por cada Credo, Padre Nuestro y Acto de contrición que devotamente se rezara ante la imagen de Nuestro Salvador, reproducida de un retrato grabado de una esmeralda por orden del emperador Tiberio César, rogando a Dios por las necesidades de la Iglesia y del Estado.

31 *La Iberia* (21 de septiembre de 1859).

32 Patrimonio Nacional: AGP, núms. 10179400 y 10100911.

Augusto de Belvedere y Santa Teresa de Jesús

Del mismo modo que la escultura, pintura y grabado sirvieron para propagar la devoción a Santa Teresa, tras su beatificación en 1614. La fotografía hizo lo propio en su tiempo. Desde su estancia en Valladolid, el que fuera pintor de Cámara del rey Pedro de Portugal, Augusto de Belvedere[33], tuvo claro que para agasajar a los reyes, no podía errar si la elección era la santa española más universal, que desde 1812 ostentaba la reconocida condición de copatrona de España junto con el apóstol Santiago. El objetivo Augusto Belvedere, acertó sin duda con estas delicadas imágenes presentadas a la manera de anteriores modelos gráficos que entregó en la audiencia concedida por la reina en diciembre de 1864, como muestra de gratitud y afecto[34]. Bajo la leyenda de Verdadero Retrato de la Santa[35], Belvedere fotografió para los reyes una de las míticas imágenes de Gregorio Fernández, principal creador del modelo iconográfico de la Santa, en su condición de escritora recibiendo la inspiración divina.

La fotógrafa amateur «Pauline Buxo» y el esplendor del culto a la Inmaculada Concepción

Consideramos de notable interés la incursión en este estudio de una exquisita pieza devocional con la fotografía como protagonista, obra de la fotógrafa amateur hasta hoy desconocida en el panorama de los pioneros del medio, Pauline Buxo. Es el caso de la ilustradísima y polifacética mujer, quien ofrece a la reina Isabel II un maravilloso ejemplar de opúsculos, presentado al modo de libros de horas medievales. Este ejemplar destinado a la devoción privada de la reina, es una preciosa muestra del intimismo y esplendor a que llegaba del culto mariano, recién declarado el dogma de la Inmaculada Concepción. Ilustrativo de cómo la recuperación e imitación del arte medieval en el siglo XIX llevó a que continuara vigente la fascinación por los libros de horas, y que muchos de estos ejemplares recibieran encuadernaciones del estilo catedral. Nos encontramos ante la descripción de un valioso libro artístico, no solo para la suntuosa y esmerada encuadernación del afamado establecimiento de don Pedro Domenech y Saló, sino porque de forma pionera, las oraciones manuscritas del oficio dedicado a la Inmaculada Concepción, fragmentadas en plegarias para cada día de la semana, se complementa para estimular la devoción, con delicadísimos positivos a la albúmina de obras alusivas al ciclo iconográfico de la vida de la Virgen desde la Anunciación hasta la Asunción[36].

Pocos datos tenemos de este sugestivo personaje, nacida en Figueras, pianista, compositora y poetisa, que figuraba en los círculos filarmónicos en Barcelona en 1865. La prensa en los años 1864-1865 se hacía eco de su posible elección como profesora de piano para la Infan-

33 Apodo de José Vicente Sales. Pintor, fotógrafo y litógrafo. Fue pintor de cámara del rey Pedro de Portugal. Tras residir en Roma, se instaló en 1840 en Barcelona, donde se abrió academia para dar clases de dibujo, pintura y grabado, y ofertaba sus miniaturas y cuadros de historia. 1849 empezó la realización de retratos al daguerrotipo que después iluminaba en colaboración con el fotógrafo Dorville. En 1859 preparaba la obra del «Álbum Monumental Europeo». 1860 montó estudio en Madrid desde donde ejercía de retratista y fotógrafo. Después partió para Valladolid, desde donde trabajo para el proyecto monumental

34 Patrimonio Nacional: AGP, núm. 10170401-03; AGP, RI2, caja 8594, exp. 2.

35 Casi todas las estampas devocionales de los ss. XVII y XVIII comenzaban su leyenda advirtiendo que es el «verdadero retrato…», «verdadera efigie», «retrato verdadero», etc., haciendo constar que se trataba de una copia verdadera de la imagen original. Sin embargo, hasta la aparición de la fotografía, todo lo que se había ocasionado como reproducción de una obra de arte, ya fuera pictórica o escultórica, han sido simples intentos por sintetizar la naturaleza de un original, de copiarla con la mayor fidelidad posible.

36 RB, II/4281. En el caso de la única imagen escultórica, la autora yerra en su catalogación ya que se trata de la Inmaculada de Pierre Puget, y no de Perugino, que realizó para la Iglesia del Albergo dei Poveri de Genova.

FIG. 7. *Nouvel office de l'Inmaculée Conception : Prières et elévations dédiées à S.M. Isabelle II, Reine d'Espagne / par Mlle. Pauline Buxo,* 1857.

ta Isabel, tras haber sido aya y profesora del príncipe Guiseppe Poniatowski. Sin embargo la inexistencia de documentación en la sección de personal de la Real Casa, nos impide confirmar que llegase a desempeñar dicho cargo al servicio de la Infanta. Más conocida en Europa, especialmente en Francia e Italia, por las discípulas que había formado así en colegios como en casas particulares.[37] Apenas sabemos de su afición a la fotografía, pero siendo como era una mujer de talento portentoso, voluntad inquebrantable y con admirable pasión por el saber, es posible que aprendiera durante sus estancias en la capital francesa la técnica fotográfica.

César Baroja y el primer museo fotográfico de la obra de Salzillo

Durante el siglo XIX la vida y obra de Salzillo adquirió gran fama, tras los estudios de Cea Bermúdez publicados en su *Diccionario Histórico* de los más ilustres profesores de Bellas Artes de España en 1800. Los viajeros extranjeros hacían parada obligatoria en la iglesia de Nuestro Padre Jesús donde se custodiaban los famosos pasos realizados por el artista para la cofradía, que los sacaba en procesión todas las mañanas de Viernes Santo, cumpliendo con la tradición originada en 1601. También la reina Isabel II en su viaje a Andalucía y Murcia de 1862 visitó los pasos de Salzillo, entonces en exhibición en la Iglesia de San Agustín, con motivo de la primera exposición conjunta de su obra. El cronista Arroniz señalaba cómo llamaba la atención de la reina el Paso de la Oración, haciendo fijar la atención de los infantes y de

37 *La Corona* (7 de enero de 1864).

Francisco de Asís en la actitud del Señor y la bellísima figura del ángel que señala el cáliz de la amargura (Arroniz 1862).

En 1863 de manera revolucionaria y pionera, el artista César Borja, como a sí mismo se llamaba, fotografió la obra del célebre escultor español, sacándolos al exterior del templo, para poder obtener los mejores resultados fotográficos con la plena luz del día, y con el objeto de que la reina, tras su visita al templo conservara su memoria gráfica. Con la presentación de estos trabajos y en respuesta a su solicitud, el fotógrafo obtuvo los honores de Fotógrafo de la Real Casa. Además del enorme interés que produce la visualización de los impresionantes conjuntos escultóricos en los exteriores del templo. Este repertorio se constituye en fuente primordial para el mejor conocimiento de la obra de Salzillo, pues incluye el único y notabilísimo testimonio gráfico del paño de la Verónica que fuera pintado por Salzillo, hoy desaparecido. De sumo interés es la comparación de la imagen de Baroja tomada en 1862, con la imagen de la Verónica tal y como la concibió con toda seguridad el propio autor, con la disposición del paño de manera que apenas oculta alguna pequeña parte de la bellísima escultura. Contraponemos la imagen con la de otro repertorio ofrendado al rey Alfonso XIII apenas nacido, en la que se puede ver el diferente tratamiento de la escultura[38].

FIG. 8. Imagen de la Verónica de Salcillo. Cesar Baroja, 1862.

Finalizamos esta intervención como no podía ser de otro modo, con la devoción al Pilar, entendida como elemento inherente a la identidad aragonesa y española, que ha vinculado a la Monarquía española con esta advocación a lo largo de toda la Historia. Con esta primera fotografía tomada a la Virgen Pilar en 1863[39], y con la que de forma pionera el Cabildo catedralicio se sirvió del nuevo medio para propagar su devoción, concluimos este breve itinerario, protagonizado por estas grandes figuras de la fotografía que fijaron el objetivo en la belleza, entendida como clave del misterio y llamada a lo trascendente.

38 Patrimonio Nacional: RB, núm. 10190101.

39 Patrimonio Nacional: AGP, núm. 10159698.

Bibliografía

ARRONIZ, Miguel R.: *Crónica oficial de los festejos celebrados en la ciudad de Murcia en los días 24, 25, 26 y 27 de octubre de 1862 con motivo de la visita de SS. MM. Y AA. a dicha población,* Murcia, Imprenta de Anselmo Arqués, 1862.

BORREGO TOLEDANO, Andrés: *Obras divulgativas de la devoción a la Virgen de la Cabeza en la segunda mitad del s. XIX*, Boletín de Estudios Jienenses, 202 (julio-diciembre de 2010), pp. 11-24.

CARRETE PARRONDO, Juan: *El grabado calcográfico en la España ilustrada: Manuel Salvador Carmona*, Madrid, Fábrica Nacional de Moneda y Timbre, 1998.

CÓRCOLES DE LA VEGA, J.V. (coord.): *La Virgen de la Cabeza. Iconografía y culto popular*, Jaén, Peña Romera La Petenera, 1996.

Enciclopedia Musical Saldoni, 1986, vol. IV, p. 46.

ESCOLAR, Hipólito: *Historia ilustrada del libro español. De los incunables al siglo XVIII*, Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 1994.

FONTANELLA, Lee: *Clifford en España: Un fotógrafo en la Corte de Isabel II*, Madrid, El Viso, 1997.

HARTAN, John: *Books of hours and their owners*, London, Thames and Hudson, 1997.

LABARGA, Fermín: «El rostro de Cristo en el arte», *Anuario de Historia de la Iglesia*, 25, Pamplona, Universidad de Navarra (2016), pp. 265-316.

MARÍN TORRES, Mª Teresa: *El Museo Salzillo en Murcia*, Murcia, Real Academia Alfonso X el Sabio, 1998.

MARTÍN SEDEÑO, Santos: *Descripción del Real Sitio de San Ildefonso, sus jardines y sus fuentes*, Segovia, Eduardo Baeza, 1861.

MERCK LUENGO, G.: «Historia de la fotografía murciana», en *Historia de la fotografía española: 1839-1986*, Sevilla, Sociedad de Historia de la Fotografía Española, 1986, pp. 273-299.

MUÑOZ GARNICA, L.P.: *Cartas sobre el origen, aparición y culto de la imagen de Nuestra Señora de la Cabeza (1865)* (recopilación), Córdoba, Centro de Estudios Marianos Historiador Salcedo de Olid, 1997.

PLANAS, Josefina: «Plegarias iluminadas», *Revista de Arte*, 6 (2007), pp. 75-106.

SALAMANCA LÓPEZ, Manuel: «Real Archicofradía de Nuestro Señor Jesús de los Pasos de Olivenza. Documentos para su Historia», *Lusitania Sacra*, 18, 2ª serie (2006).

VAUGHAN, G.: «Sassoferrato at the National Gallery of Victoria», *Art Journal of the National Gallery of Victoria*, 43 (2003).