

Jean Laurent

en el Museo Municipal de Madrid

RETRATOS

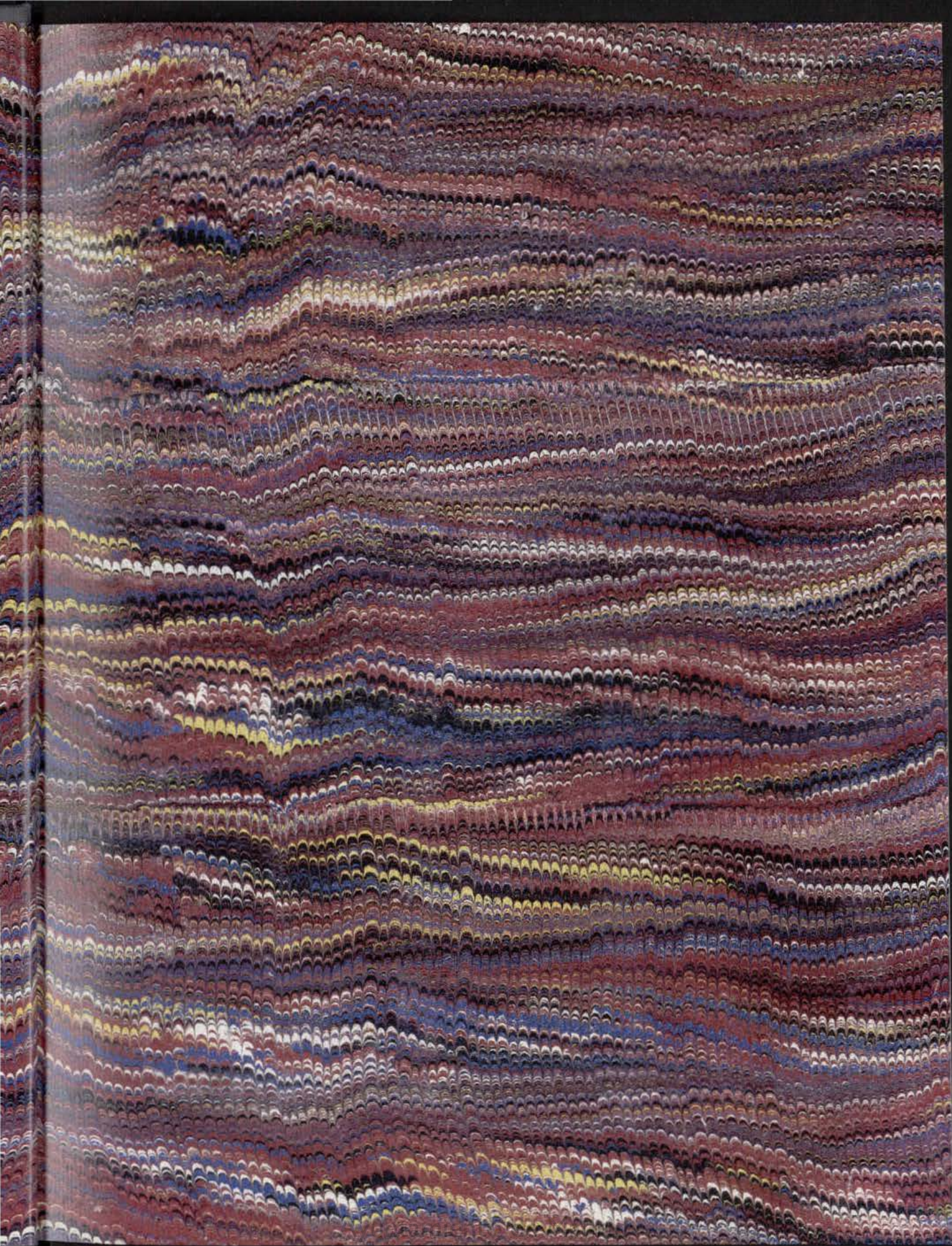
TOMO I

ARTISTAS PLASTICOS



J. Laurent Fotog. *M. Maseras, pintor*







- En cubierta; simulación de *carte de visite* con la imagen de una fotografía de Federico Madrazo (véase p. 206)

JEAN LAURENT

Jean Laurent

EN EL

MUSEO MUNICIPAL DE MADRID



RETRATOS

TOMO I

ARTISTAS PLÁSTICOS

MUSEO MUNICIPAL DE MADRID

2005

AYUNTAMIENTO DE MADRID

ALBERTO RUIZ-GALLARDÓN

Alcalde de Madrid

ALICIA MORENO

Concejala de Gobierno de las Artes

CARLOS BAZTÁN

Coordinador General de las Artes

JUAN JOSÉ ECHEVERRÍA

Director General de Patrimonio Cultural

CARMEN HERRERO

Jefa del Departamento de Museos y Colecciones

CARMEN PRIEGO

Directora del Museo Municipal

EDICIÓN

Edita: MUSEO MUNICIPAL DE MADRID

EDICIÓN A CARGO DE

Isabel Tuda Rodríguez

COORDINACIÓN DE EDICIÓN

Eva Corrales Gómez

Sonia Fernández Esteban

CON LA COLABORACIÓN DE

Lidia Aragonese Garro

Ana de Castro Puente

Maria Ángeles Ibáñez Gómez

Esther Sanz Murillo

TEXTOS

Isabel Argerich Fernández

Ana Gutiérrez Martínez

Purificación Nájera Colino

CATÁLOGO

Purificación Nájera Colino

ANEXOS

Ana Gutiérrez Martínez

El Museo Municipal expresa su agradecimiento a las siguientes personas e instituciones:

Maria José Acero, Eduardo Alaminos, Margarita Barquilla, José Manuel Benedicto, María Callero, Purificación Castro, Carmen Cayetano, Teresa Díaz de los Ríos, Carlos Dorado, Álvaro Fernández-Villaverde Silva, Duque de San Carlos, María Teresa Galiana, Sofía Gandarias, Rafael Garófano, Ramón González de Amezúa, Félix González Domínguez, Carlos José Gosálvez, Jesús Herrero, Gerardo Kurtz, Carmen Lafuente, Gloria López, Juan José Mariñez, Álvaro Martínez-Novillo, María Teresa Muñoz, Isabel Ortega, Cecilia Parra, Esther Pérez, Rosa Regás, Aurora Rodríguez, Javier Romeu, Susana Roperó, Rosario Sánchez, Ana Sanjurjo, Julio Sanluciano, Elena de Santiago, Carlos Teixidor, Marta Trobat, Reyes Utrera, Petra Vega.

Archivo General de la Villa de Madrid, Biblioteca Histórica Municipal de Madrid, Biblioteca Musical del Ayuntamiento de Madrid, Biblioteca Nacional (Secciones de Bellas Artes y de Música), Cintoteca de Informática del Ayuntamiento de Madrid, Congreso de Diputados, Conservatorio Superior de Música de Madrid, Hemeroteca Municipal de Madrid, Institut del Teatre de Barcelona, Instituto del Patrimonio Histórico Español, Patrimonio Nacional, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Sociedad General de Autores de España.

El Museo Municipal de Madrid se halla inmerso en el proyecto más importante desde su ya larga historia de 75 años: la rehabilitación de su histórico edificio y la potenciación de las ricas y variadas colecciones que conserva. El objetivo —impulsado decididamente desde esta Área de Las Artes— es ofrecer a los ciudadanos un museo renovado para el siglo XXI, en línea con los últimos avances museológicos y con las demandas de una sociedad cada vez más exigente. Este proyecto, que culminará en el tiempo más breve posible, pone un énfasis especial en la publicación de sus colecciones en cuidados catálogos en coherencia con la trayectoria del Museo. Respondiendo a estos propósitos, presentamos hoy el primer volumen de la colección del fotógrafo francés Jean Laurent (1816-1886), imprescindible para el conocimiento de la sociedad del siglo XIX español. El Museo Municipal conserva una importante colección de 26.090 fotografías históricas —que incluyen importantes ejemplares desde mediados del XIX hasta nuestros días—. De ellas, 5.011 fueron realizadas por Laurent, quien, afincado en Madrid, llegó a utilizar, entre 1861 y 1868, el título comercial "fotógrafo de S. M. la Reina", captando con su cámara no sólo los rostros más representativos de la sociedad del reinado de Isabel II, sino también las obras de arte, los palacios, las ciudades, los nuevos edificios representativos, las grandes obras públicas y los avances del progreso, como el ferrocarril. De este conjunto destacan los seis álbumes-mostrario. Testimonio inestimable de la actividad de este fotógrafo.

La publicación de este amplio conjunto está planteada en varios volúmenes: el primero inicia el grupo de retratos con los artistas plásticos; será continuado por los demás estamentos sociales y se completará con un último volumen que agrupará las restantes fotografías de Laurent. La obra supone una ingente y minuciosa tarea de catalogación, ordenación e identificación de las fotografías, de la que nos sentimos orgullosos. La publicación ha sido posible gracias a Caja Madrid, que, de manera rigurosa e inteligente, viene impulsando, desde hace ya muchos años, la cultura madrileña.

Felicito a todos los autores de este catálogo por su valiosa aportación al conocimiento de la fotografía histórica, y felicito también a todo el personal del Museo Municipal por su esfuerzo en consolidarlo como espacio y como referencia de la memoria de Madrid.

ALICIA MORENO
Concejala de las Artes

Laurent, en el Museo Municipal de Madrid

CARMEN PRIEGO FERNÁNDEZ DEL CAMPO

En el proceso de renovación iniciado por el Museo Municipal de Madrid, se pretende potenciar el valor de la fotografía histórica como elemento de primer orden para la captación de la *atmósfera*, del tiempo cristalizado en las instantáneas de los siglos XIX y XX. La publicación de este catálogo de las fotografías de Jean Laurent (1816-1886), que conlleva una muy importante aportación documental y de investigación, va más allá de la mera presentación de una colección, ya que da a conocer un corpus iconográfico primordial para la historia de la sociedad del siglo XIX español. En este mismo sentido el gran fotógrafo Henri Cartier-Bresson declaraba en 1999: «Para mí, la fotografía es el reconocimiento simultáneo, en una fracción de segundo, de la relevancia de un suceso y de la organización precisa de las formas que expresan adecuadamente ese suceso».

El Museo Municipal de Madrid, conserva una notable colección de fotografías históricas compuesta por 26.090 unidades. Este conjunto lo integran 7.807 positivos en papel, 4.809 positivos en formato tarjetas de visita, 6.100 negativos de vidrio –entre los que se cuentan pares estereoscópicos– y 7.374 postales. En él está representado un periodo histórico muy amplio y complejo, que alcanza desde mediados del siglo XIX hasta nuestros días, y desempeña un importante papel a la hora de mostrar la ciudad de Madrid, el variado perfil de sus habitantes –célebres o anónimos– y las profundas transformaciones experimentadas en todos los órdenes durante más de ciento cincuenta años. La colección no es suficientemente representativa de los fotógrafos que trabajaron en la capital, ni tampoco un documento exhaustivo de la transformación de Madrid, ni, desde luego, de la evolución del arte de la fotografía, pero tiene un valor excepcional como testimonio gráfico de una ciudad viva y dinámica, enriqueciendo y completando las demás colecciones del Museo.

El fondo se compone de varias secciones: retratos, imágenes documentales, acontecimientos políticos, paisajes urbanos, fotografías artísticas... Además de su valor documental, aporta el testimonio de la nómina de fotógrafos que han trabajado en Madrid y de las diversas formas de explotación comercial que la fotografía ha ido experimentando. Las fotografías de Charles Clifford, Jean Laurent, José María Sánchez o J. Suárez son un documento gráfico excepcional de los cambios experimentados por la ciudad de Madrid a mediados del siglo XIX: La Puerta del Sol entre 1850 y 1860, antes y después de su reforma, los derribos del Pósito, del

Convento de las Maravillas, de la iglesia de San Millán... También tiene representación la actividad de algunos retratistas de la sociedad madrileña en el último tercio del siglo XIX, como Christian Franzen, Manuel Company o Pedro Martínez de Hebert. Son de destacar igualmente las series de retratos *La Galería de Representantes de la Nación* (1869) y *El Consultor del Rey Alfonso XII* (1876-1878). A partir del cambio de siglo, otros fotógrafos de variado registro, con frecuente presencia en la prensa gráfica, como Lacoste, Antonio Cánovas (*Kaulak*), Edmundo y Fernando Debas, cuentan con una variada muestra en la colección.

Testimonio del interés que la fotografía despertaba en el primer tercio del siglo XX, fue la exposición *El Antiguo Madrid*, celebrada en 1926 en el antiguo Hospicio de la ciudad –convertido en 1929 en Museo Municipal de Madrid–, en la que se expusieron, además de otras imágenes y objetos, algunas fotos que crearon el germen de la primera colección fotográfica del Museo. Aquellas fotos procedían de la Biblioteca Nacional, de la Real Sociedad Fotográfica y de coleccionistas como Félix Boix o el Marqués de la Torrecilla. Una vez finalizada la exposición, muchas de aquellas fotografías fueron donadas al Museo. Desde 1929, se fueron incorporando nuevos fondos a ese primer contingente, fruto de adquisiciones, donaciones y de los varios encargos fotográficos del propio Ayuntamiento de Madrid. De esta etapa sobresalen algunos fotógrafos que formaron parte de la Sociedad Fotográfica (fundada en 1899 por Santiago Ramón y Cajal y Antonio Cánovas): Hernández Briz, el Conde de la Ventosa, Manuel Amuriza, el conde de Polentinos, Pedro Retes o L. Huidobro, que, en torno al primer tercio del siglo XX, cultivaron un estilo *tardopictorialista* que tomaba su ideario estético de los fotógrafos prerrafaelitas. Entre los años 1920 y 1934, fotógrafos como Corral, M. Moreno, Gerardo Contreras, Gaspar, Albero y Segovia o Jesús Férriz, recibieron encargos del Ayuntamiento madrileño para hacer una serie de excelentes reportajes que dan fe de las reformas urbanísticas, que se sumaron a las colecciones del Museo, como lo fue el reportaje realizado por Jesús Férriz para el excelente libro editado en 1929: *Memoria: información sobre la ciudad*, sin olvidar las fotografías anónimas que han ido dando testimonio del devenir histórico y social de Madrid.

Otro conjunto fotográfico muy notable es el de las tarjetas postales, con más de 6.000 unidades. Una selección de las mismas fue reproducida en 1993, en el libro-catálogo *Postales Antiguas de Madrid*. Desde que, hacia 1890, la casa Hauser y Menet iniciara en España la producción de postales, muchos de los mejores fotógrafos del momento –entre ellos, J. Laurent– aportaron sus creaciones como soporte para esas postales implicándose algunos de ellos, como el propio Laurent, en empresas de fototipia.

La colección ha ido creciendo de forma paulatina y, en los cinco últimos años, ha experimentado un incremento considerable, con vistas a crear una sección dedicada al siglo XX en la que la fotografía tendrá un justificado protagonismo. Las donaciones de fotos no profesionales sugieren la puesta en marcha de una nueva sección dedicada a la fotografía de aficionado.

muy evocadora de ambientes y costumbres. Entre las aportaciones más recientes, cabe destacar el ingreso de más de 2.000 placas de cristal –el legado Aniceto García Villar– de la Escuela Municipal de Cerámica, creada en 1911 por Francisco Alcántara, un testimonio interesante de los cursos de verano que realizaba dicha escuela durante la primera mitad del siglo XX en la Sierra madrileña, siguiendo la corriente de valoración de lo autóctono y de fomento de la educación que impulsó el movimiento regeneracionista de la Institución Libre de Enseñanza. Otras dos incorporaciones recientes a la colección han sido la del archivo del fotógrafo Amador, de ese mismo período, que tuvo su estudio en la Puerta del Sol y que muestra un registro singular de la sociedad de su tiempo, acompañado de algunos de sus útiles de fotógrafo, cámaras, forrillos, etcétera, y por último, el conjunto de 47 hermosas fotografías que Carlos Saura realizó en 1961 sobre el Rastro madrileño, para ilustrar el libro *El Rastro* de Ramón Gómez de la Serna, publicado por este escritor en 1915.

El Museo ha dedicado exposiciones a la fotografía, como la celebrada en 1984, *Imágenes de Madrid (Fondos fotográficos del Museo Municipal)* (1984), *Madrid en guerra 1936-1939* (1986), *Álbum* (1989) (dedicada a la tarjeta postal ilustrada) y *Alois Beer, Un viaje fotográfico por la España de 1900* (1999), con una selección de negativos del Kriegsarchiv de Viena realizados por este excelente fotógrafo austriaco que recorrió nuestro país con la intención de ilustrar una guía de viaje. Faltaba iniciar la tarea de publicar el catálogo de todos los fondos de fotografía histórica que se conservan, en la ya larga línea de ediciones que el Museo Municipal tiene establecida. En este sentido, y como primer fruto de este proyecto, iniciamos, este año 2005, la publicación del primer volumen del fondo de 5.011 fotografías, debidas al prestigioso fotógrafo francés afincado en Madrid desde 1844, Jean Laurent y Minier (1816-1886).

Jean Laurent, nacido en el valle del Loire, Garchizy, Nevers, abrió en 1856, un estudio fotográfico en la madrileña Carrera de San Jerónimo, número 39, 4.º piso. Muy pronto, consiguió fama como retratista de la sociedad madrileña de su tiempo, llegando a utilizar entre 1861 y 1868 el marchamo comercial de «fotógrafo de S.M. la Reina». Su proximidad al Congreso de Diputados y el ser reconocido como fotógrafo de S.M., además de sus excelentes cualidades como fotógrafo, fueron factores determinantes para que retratara a los personajes más distinguidos de la época isabelina. Con gran visión comercial, expandió su negocio al mercado internacional, llegando a ser uno de los fotógrafos más prestigiados de su tiempo. Innovador, Laurent fue, con José Martínez Sánchez, inventor del papel al colodión o leptográfico, un fino papel que permitía una buena gama de semitonos y una mayor rapidez de revelado. La empresa fundada por Laurent producía y editaba imágenes fotográficas con criterios industriales, diversificando y sistematizando la oferta de sus productos con imágenes de los monumentos, obras públicas, obras de arte y vistas de toda España, manteniendo, al mismo tiempo, una amplia red de distribución comercial. Trabajaba con colaboradores, creando un exhaustivo archivo de imágenes

en el que tuvieron cabida igualmente fotografías realizadas por otros fotógrafos de reconocido prestigio de su época. Muy considerado en su tiempo, J. Laurent obtuvo el nombramiento de caballero de la orden de Carlos III.

La significación de Laurent para la documentación de la historia de España y de su patrimonio es esencial. Aunque, antes de él, Claudius G. Whellhouse, el vizconde de Vigier, E.K. Tenison, Francis Frith o R.P. Napper, habían realizado viajes fotográficos para captar imágenes pintorescas de España, Charles Clifford y Jean Laurent, son los más importantes fotógrafos extranjeros y los que han dejado obra más extensa. Fue Laurent quien, con un criterio empresarial y comercial fuera de lo común, puso en pie un mercado de imágenes que posibilitó el conocimiento de la España real a propios y a extraños, en el que importa tanto el monumento antiguo como las vías férreas recién trazadas. Gracias a la ingente obra que realizó con sus colaboradores, podemos considerar hoy su legado como un «Atlas» fotográfico de excepción de la España del siglo XIX, en el que se detecta aún la influencia romántica de colecciones de estampas litográficas como *La España Artística y Monumental* o *Los Recuerdos y Bellezas de España*, publicadas en 1842 y 1839, respectivamente. Su anuncio comercial de 1861 es bien expresivo de lo que era su actividad: «Retratos de todos los tamaños, vistas, reproducciones de toda clase de objetos artísticos, colecciones de retratos y grupos, tarjetas de la familia real, de los principales generales que han figurado en la guerra de África, y todas celebridades... 25 retratos a escoger, por 100 reales de vellón.»

De las 5.011 fotografías de Laurent que conserva el Museo Municipal de Madrid, ingresadas en diferentes épocas y por diferentes vías, adquisiciones, donaciones y ordenaciones, más de la mitad son retratos de la sociedad de su tiempo. El resto, en el que se dan distintos formatos, lo componen vistas y panorámicas de ciudades –bastantes de Madrid–, monumentos arquitectónicos, edificios representativos, reformas urbanísticas como la de la Puerta del Sol, fotos testimoniales de edificios que iban a ser demolidos, obras de arte, vías férreas y ferrocarriles, puentes, túneles, obras y actos públicos y premios de las exposiciones nacionales. Parte de este repertorio –vistas, monumentos, obras de arte– se vendía desde 1866 en París o por correo contra reembolso a otros países.

De la obra de Laurent como retratista, mucho menos conocida, el Museo Municipal posee el conjunto más numeroso debido a un solo autor, compuesto por 3.582 fotografías y reunido en seis álbumes-muestrarios de *cartes de visite* que pertenecieron con toda seguridad al propio fotógrafo, siendo muy estimable tanto por la importancia y variedad de las personas retratadas como por la calidad de ejecución. Estos álbumes son un testimonio único del proceso de trabajo del gabinete de Laurent con una muy valiosa información adicional en anotaciones manuscritas que ayuda a la identificación de muchos de los retratados. Recogen la actividad del gabinete de 1860 a 1872.

Se llamó *carte de visite* a una fotografía de tamaño «standard» pegada sobre cartón –similar a la tarjeta de visita–, que alcanzó una enorme popularidad en la segunda mitad del siglo XIX, circulando, ya en su época, como objeto de coleccionismo. La *carte de visite* fue introducida en 1854 por el fotógrafo francés A.A.E. Disderi, quien patentó la técnica de obtención de varias impresiones fotográficas sobre un mismo negativo, proceso que abarataba los costes de la, hasta entonces, excesivamente cara fotografía. La fotografía se convirtió así rápidamente en objeto de consumo a precio asequible. Nació la moda de coleccionar e intercambiar imágenes de vistas geográficas, de celebridades, de monumentos, que anticiparon la tarjeta postal. El género del retrato es el que alcanzó mayor fortuna. Con esas imágenes se confeccionaban álbumes de aspecto lujoso que se mostraban en ocasión de reuniones sociales y familiares. El estudio fotográfico era, además, el lugar de venta de las imágenes, disponiendo también de otros puntos de exhibición en comercios del ramo y librerías, donde se exponía el muestrario actualizado, lo que da medida de la importancia de la empresa creada por Laurent. La llegada de Laurent a España coincide con el inicio de la industrialización de la fotografía, en un momento en que el movimiento romántico deja paso a la sensibilidad realista. Conocemos poco de la procedencia de estos seis álbumes-muestrarios que ingresaron en las colecciones del Museo en 1984, el primero, y en 1991, los cinco restantes, procedentes todos ellos de la Biblioteca Histórica del Ayuntamiento. Hay tan sólo breves referencias que apuntan a la llegada de estos álbumes al Ayuntamiento en los años próximos a la creación del Museo y Biblioteca Municipales (1929).

Los seis álbumes contienen, además de los retratos, otras temáticas diversas. En los sucesivos catálogos de venta de Laurent se puede comprender la índole de la demanda de sus series fotográficas. El amplio conjunto de retratos realizados entre 1860 y 1871 constituye un elenco extraordinario de la sociedad española de su tiempo: La Familia Real, los Ministros de la Corona, Iglesia, Generales y Diputados a Cortes, Senadores del Reino, Artistas dramáticos, Pintores, Músicos, Artistas de los circos de Madrid, Escritores, Cantantes de ópera y zarzuela, Toreros y Tipos populares vestidos con trajes de distintas regiones españolas, así como otras imágenes de gran interés. El conjunto no es sólo una representación de la sociedad: expresa también una determinada manera de mirar, un énfasis, más que del propio fotógrafo, de su época. La fotografía, fiel reflejo de su tiempo, nos indica los focos de interés de sus contemporáneos: el *progreso*, el auge de las comunicaciones, de las obras públicas, de las reformas o los ensanches urbanísticos que posibilitaban la transformación y crecimiento de la ciudad secular desembarazada ya de su cerca. Interesan y preocupan los conflictos bélicos como la guerra de África. La expedición a Marruecos en 1859 da pie para representar a los generales destacados en la contienda y a tipos morunos en diversas actitudes que dan fe de la atracción por lo oriental. Interesan los espectáculos de masas, las corridas de toros, el teatro o el circo, lugares de encuentro, de convivencia y de relación social. En una época en que el teatro y la ópera eran los recursos

de ocio de las clases pudientes, —el Teatro Real se había inaugurado en 1853—, interesa el retrato de los artistas líricos o dramáticos... Actores como Julián Romea o Tamayo; cantantes de ópera; compositores como Meyerbeer y Rossini; músicos nacionales como Hilarión Eslava, Francisco Barbieri o Jesús de Monasterio... Interesa el circo, representado por domadores, trapevistas, volatineros, amazonas y prestidigitadores, que, por su carácter extravagante, despiertan la sorpresa de las gentes. Interesan los visitantes ilustres, como el compositor Giuseppe Verdi o el escritor Alejandro Dumas. También las caricaturas, los trajes y tipos españoles más característicos. En suma, un caleidoscopio de la realidad de su tiempo. Interesan, ante todo, los protagonistas principales, la «galería» de celebridades de aquellos años de azarosa vida política: Isabel II y su corte, el gobierno, los héroes de la guerra de África, el efímero rey Amadeo I de Saboya, los gobernantes de la I República, Alfonso XII, los altos funcionarios, las élites intelectuales, la plutocracia de banqueros y hombres de negocios y la aún influyente Iglesia. La explotación comercial de la *carte de visite* posibilita por primera vez la creación de un imaginario colectivo.

La actividad fotográfica de Laurent entra de lleno en un denso período de la historia de España: el de la época moderada, seguida de la revolución democrática de 1854, el gobierno de la Unión Liberal, el derrocamiento de Isabel II en 1868, la proclamación de la República en 1871 y la posterior Restauración de la monarquía en 1875, con el advenimiento del rey Alfonso XII, el hijo de la destronada Isabel II.

Libertad con orden —consigna repetida desde la caída de Espartero—, estabilización y construcción del Estado, reforma fiscal, garantía a la propiedad y a la empresa, definen la primera etapa moderada, materializada en la Constitución de 1845. Las tres grandes fuerzas que condicionaron la dinámica política del sistema eran los moderados, los progresistas y la Unión Liberal. Los años 1844-1860 marcaron el inicio de la recuperación económica. Cuando finalizó en 1866 la etapa moderada, y, en 1868, la reina Isabel II se exilió en Francia, existía un Estado, una administración, una sociedad y una economía nuevos, basados en un liberalismo doctrinario en lo político y en una sociedad capitalista. España experimentó por esos años un alto crecimiento agrícola, fruto de las leyes desvinculadoras y desamortizadoras, y un proceso creciente de industrialización y de desarrollo urbano, cuyo mayor auge se produjo entre 1858 y 1863, con el gobierno de O'Donnell. La revolución de 1868 desató un cúmulo de energías y proyectos tendientes a la modernización de la administración del Estado, la liberalización de la economía y la democratización de la vida social y cultural. Son notorios el auge de la banca y los negocios de grandes compañías con capital extranjero. Es una España en desarrollo en la que se imitan las modas, la arquitectura, la urbanización y las costumbres del extranjero. La segunda mitad del siglo XIX experimentó un notable crecimiento demográfico, generándose una emigración paulatina a las ciudades. La sociedad que muestra el censo de 1860 estaba muy lejos, sin embargo, de una evolución similar a la de otros países europeos más industrializados. Las clases medias y

burguesas eran débiles, debido a la estructura predominantemente rural de la sociedad, y, frente al auge de los sectores artesanal y comercial en las ciudades, el incipiente proletariado urbano carecía de un movimiento obrero consistente. El 11 % de la población se ocupaba en la servidumbre y más de un 70 % se dedicaba al sector primario. En este periodo subsistía aún una tasa muy elevada de analfabetismo, cifrada hasta en un 60 %, según las regiones.

En 1856, cuando Laurent abrió su gabinete en la Carrera de San Jerónimo de Madrid, se producía la caída de Espartero y se creaba el Banco de España. El país tenía 15.500.000 habitantes. Madrid y Barcelona habían triplicado su población. Las calles se iluminaban por gas, y la profusión de anuncios publicitarios en las paredes de los edificios empezaba a hacerse agobiante. El ambiente callejero era muy bullicioso, manteniéndose la costumbre de pregonar a viva voz los productos alimenticios que se vendían en la calle. En Madrid, dos hechos decisivos vinieron a singularizar los cambios del siglo: el 9 de febrero de 1850 se escuchaba, por primera vez, el silbido de la locomotora, y en 1866, las aguas del canal de Lozoya surtían a la ciudad de todo el caudal que necesitaba. Por ese tiempo, Madrid alcanzaba algo más de un cuarto de millón de habitantes, de los que casi el 60 % había nacido en otras provincias, tenía muchos edificios nuevos de buena construcción y se plantaban árboles por doquier. Los diez primeros años del reinado de Isabel II se identifican plenamente con el romanticismo caracterizado por una retórica imbuida de historicismo y de costumbrismo, para dar paso desde 1850 al realismo. España iba dejando de tener la imagen romántica que tan atractiva fue para tantos viajeros europeos. Ya Edgar Quinet, después de su último viaje a España en 1853, escribía: «He encontrado bastantes cambios. La civilización ha progresado considerablemente, demasiado considerablemente para quienes pensamos en el color local... La gente se preocupa por la bolsa y se han abierto ferrocarriles. Ya casi no hay bandidos ni guitarras».

El reinado de Isabel II acogió la fotografía como el medio más adecuado para representar la realidad. La fotografía iba a sustituir las técnicas del grabado y de la litografía, compitiendo abiertamente con algunos géneros de la pintura. Los gabinetes fotográficos de retratos empezaban a proliferar en las calles más céntricas, y la fotografía iba registrando las obras públicas de envergadura, la construcción de la red ferroviaria, los planes de urbanización de las grandes ciudades, los viajes institucionales de la realeza, los conflictos sociales o la vida artística. Junto a los retratos de personajes, iniciados con los retratos de la familia real entre 1857 y 1858, en los álbumes de Laurent aparecen fotografías de obras de arte, de interiores palaciegos, de vistas de ciudades, de obras públicas, de maquinarias o navíos. Así Laurent, con intención descriptiva, va recorriendo con su cámara los trayectos, los puentes y túneles del incipiente ferrocarril, las transformaciones de la Puerta del Sol para su reforma (1854-1862), la flota de navíos de la marina española, los nuevos edificios representativos, los nuevos mercados, testimonios todos ellos del progreso alentado por la nueva sociedad burguesa.

En esta representación de la realidad, el retrato cumplía el papel de afianzar y perpetuar el prestigio social del individuo. La moda de retratarse respondía a una demanda social que alcanzaba también a las emergentes clases medias, en la que era evidente el afán de ostentación. Cada uno de los personajes tiene en el álbum una media de cuatro fotos en las que se le representa en diferentes poses (de figura entera, de busto o de tres cuartos, o sólo la cabeza), dando a entender que, tras varias tentativas, se elegía una definitiva. A partir de 1860, Laurent introdujo un escenario diverso, cuidadosamente elegido, compuesto de alfombras, columnas, cortinajes, mesas, veladores y forillos o panoramas pintados que se adaptaban a la importancia social del retratado... Laurent incluía en estos álbumes otras fotografías que no son de su autoría. En efecto, se ha podido saber, tras un minucioso estudio, que este fotógrafo comercializaba también retratos de otros autores, como Disdéri o Nadar, que disponían de un elenco de personajes muy conocidos de la sociedad de su tiempo y cuya imagen fotográfica era muy valorada por su clientela (el escritor Victor Hugo, Napoleón III y su esposa, la española Eugenia de Montijo, el filósofo Proudhon, Garibaldi...).

La publicación de la colección de fotografías de J. Laurent se plantea en varios volúmenes y se inicia con este primero de retratos, dedicado al mundo de los artistas plásticos. Sucesivamente se irán publicando los demás apartados temáticos. El último volumen incluirá una cronología de Jean Laurent, un índice alfabético, otro de correspondencias, y un apéndice documental y bibliográfico. El catálogo de retratos de la colección de Jean Laurent se ha estructurado conforme a las profesiones o grupos sociales de los representados, siguiendo las pautas de los catálogos comerciales publicados por el propio fotógrafo. Estos grupos corresponden a Artistas plásticos; Escritores; Músicos; Personajes de la Escena teatral, del circo y del ámbito taurino; Políticos —el grupo más numeroso—, Personajes de la realeza; Militares; Eclesiásticos, etcétera. Cada serie temática se inicia con una pequeña introducción que contextualiza el grupo profesional y social representado.

Este primer tomo se enriquece con la colaboración de Isabel Argerich y de Ana Gutiérrez, especialistas en historia de la fotografía, cuyos estudios, muy documentados, amplían la perspectiva de este valioso legado. Isabel Argerich es responsable de los *Archivos Moreno e Información Artística* del Instituto del Patrimonio Histórico Español, y posee una amplia experiencia en la conservación y tratamiento de los archivos fotográficos. Su aportación en el Catálogo pone de relieve la tradición del retrato y su manifestación en las primeras fotografías, así como el relevante papel que las *carte de visite*, de pequeñas dimensiones, desempeñaron en la sociedad de su tiempo como expresión de modernidad y progreso social. La combinación de medios artísticos, la persistencia de la pintura y la miniatura, en convivencia con la fotografía marcan para la autora el proceso de implantación de esta última. Valora igualmente la trayectoria como retratista de Laurent y analiza la diversidad y el valor iconográfico de la colección, así como las diferentes tipologías y la

evolución estilística del retrato. Ana Gutiérrez, conservadora de la Fototeca del Instituto del Patrimonio Histórico Español y experta en fondos documentales, ha investigado ampliamente la obra de J. Laurent. Ha sido coautora de los catálogos de las exposiciones *J. Laurent I y Madrid, ayer y hoy. Fondo documental del archivo Ruiz Vernacci*, editados por el Ministerio de Cultura en 1983 y 1984. Aquí traza la biografía de Laurent a través de una exhaustiva búsqueda documental, aportando un caudal de nuevos datos de su vida desde 1843, fecha de su llegada a España, hasta la finalización de su actividad, en 1881: tareas profesionales y comerciales; ganancias y vicisitudes; inventos y patentes; talleres de fotografía y fototipia; ayudantes, alumnos y continuadores...

Purificación Nájera, conservadora del Museo Municipal y buena conocedora de las colecciones del Museo, ha asumido la compleja tarea de catalogar el fondo Laurent. Experta en historia del grabado y de la fotografía es autora de varias publicaciones entre las que se cuentan sus aportaciones a los catálogos de colecciones del Museo Municipal, *Postales Antiguas de Madrid*, Madrid, 1993 y *Das Bild der Stadt Madrid. Die Graphische Sammlung des Madrider Stadtmuseums*, Linz, 1996. Su trabajo comprende el estudio y proceso de la cuantiosa información dispersa en diferentes instituciones, de los diferentes grupos de personalidades a partir del catálogo comercial de 1863, de la documentación histórica asociada a los retratados, el desbroce y sistematización de los datos aportados por los álbumes así como la identificación de otros importantes autores dentro del conjunto de fotografías de los álbumes de Laurent. Además de este complejo estudio, la incorporación de todos estos datos a la imagen del fotografiado y el exigente y minucioso registro que ha realizado esta conservadora, serán de gran utilidad para facilitar las consultas de este singular fondo. Estas importantes aportaciones, se irán dando a conocer en los sucesivos volúmenes que seguirán a éste que iniciamos. La Jefe de Colecciones del Museo Municipal, Isabel Tuda se ha hecho cargo de la configuración y dirección de la edición y del seguimiento y revisión de todo el proceso, aportando su dilatado conocimiento y buen criterio en el logro de esta publicación que podemos ahora disfrutar. El catálogo supone varios años de trabajo investigador que ahora comienzan a dar su fruto complementado por el tratamiento de digitalización que posibilita la conservación y fácil consulta de estos frágiles objetos. A todas estas excelentes profesionales mi testimonio de reconocimiento.

Confío en que este importante esfuerzo de estudio y publicación de la obra de Laurent en el Museo Municipal abra una nueva perspectiva sobre este notable fotógrafo que supo captar el «instante decisivo» fijándolo para siempre y contribuya de forma eficaz a dar a conocer y a valorar la historia de la fotografía en España, así como a enriquecer nuestro conocimiento de la historia de la sociedad española del siglo XIX a través del testimonio único de estos reveladores álbumes.

C. P.

Directora del Museo Municipal de Madrid

ÍNDICE

Estudios

- J. Laurent, creador, innovador y maestro
de la fotografía* 23

ANA GUTIÉRREZ MARTÍNEZ

- El retrato en carte de visite, algo más
que un formato fotográfico* 103

ISABEL ARGERICH FERNÁNDEZ

- Los álbumes muestrario de J. Laurent
en el Museo Municipal de Madrid* 137

PURIFICACIÓN NÁJERA COLINO

Catálogo

- Artistas Plásticos* 147

PURIFICACIÓN NÁJERA COLINO

- Anexos* 273

ANA GUTIÉRREZ MARTÍNEZ

SIGLAS UTILIZADAS EN EL TOMO

ACA	=	Archivo del Cementerio de la Almudena. Madrid
ACD	=	Archivo del Congreso de los Diputados. Madrid
ACSM	=	Archivo del Cementerio de Santa María. Madrid
AHPM	=	Archivo Histórico de Protocolos de Madrid
AHRPM	=	Archivo Histórico del Registro de Patentes y Marcas. Madrid
AMAE	=	Archivo del Ministerio de Asuntos Exteriores. Madrid
APA	=	Archivo Histórico de Protocolos de Alcalá de Henares
APR	=	Archivo del Palacio Real. Madrid
APSS	=	Archivo de la Parroquia de San Sebastián. Madrid
ARCM	=	Archivo del Registro Civil de Madrid
ARPAH	=	Archivo del Registro de la Propiedad de Alcalá de Henares
ARPM	=	Archivo del Registro de la Propiedad de Madrid
ARSM	=	Archivo del Registro de Sociedades en el Registro Mercantil de Madrid
ARV	=	Archivo Ruiz Vernacci. Fototeca del Patrimonio Histórico Instituto del Patrimonio Histórico. Ministerio de Cultura. Madrid
AV o AVM	=	Archivo de la Villa de Madrid. Estadística
BN	=	Biblioteca Nacional de Madrid
BSFP	=	Boletín de la Sociedad Francesa de Fotografía
IGC	=	Instituto Geográfico y Catastral
IPHE	=	Instituto del Patrimonio Histórico Español. Fototeca
MMM	=	Museo Municipal de Madrid
MPA	=	Museo Provincial de Ávila
NIM	=	Número de Inventario Moderno
PN. AGP	=	Patrimonio Nacional. Archivo General de Palacio

J. Laurent, creador, innovador y maestro de la fotografía

ANA GUTIÉRREZ MARTÍNEZ

1. Asentamiento y vida en España.
2. Maestro jaspeador. Tienda de papel y cajas. Laurent y Cia 1843-1856.
 - 2.1. Denominación comercial: Laurent, Geandroet y Cia. 1844 a 1848.
 - 2.2. Denominación comercial: Laurent y Compañía. 1849 a 1856.
3. J. Laurent: fotógrafo. 1855-1873.
 - 3.1. Galería de fotografía y Despacho.
 - 3.2. Útiles y decorados para el retrato.
 - 3.3. Repertorio de personajes.
 - 3.4. Primeros trabajos.
 - 3.5. Catálogos de la Casa: 1861-1872.
 - 3.6. Innovaciones técnicas e inventos.
 - 3.6.1. Procedimiento para colorear las fotografías.
 - 3.6.2. La fotoescultura.
 - 3.6.3. Abanicos.
 - 3.6.4. Papel leptográfico.
 - 3.7. El equipo del fotógrafo.
 - 3.8. Ayudantes y alumnos.
 - 3.9. Inestabilidad económica y fuentes de financiación.
4. La Casa Laurent. 1873 - 1900.
 - 4.1. Propiedad dividida. 1873-1878.
 - 4.2. Laurent y Cia. 1878-1881.
 - 4.3. Sucesores de Laurent y Cia. 1881 -1900.
5. La casa Laurent propiedad de Joseph Jean Marie Lacoste. 1900-1915.
6. Vicisitudes finales del Archivo Fotográfico Laurent.

En la primera mitad del siglo XIX, España fue el destino para innumerables viajeros ávidos de conocer un país muy diferenciado del resto de Europa por su clima, sus costumbres y su pasado artístico y legendario. Unos lo harán imbuidos por un espíritu romántico, admiradores del pintoresquismo y de sus gentes. Así, en la temprana fecha de 1806, Alejandro Laborde publicó un magnífico catálogo monumental de España bajo el título *Voyage Pittoresque et Historique de l'Espagne* que, acompañado por más de 330 láminas, sirvió como guía de información militar para los mariscales y soldados de Napoleón en su desembarco en la Península. Entre 1807 y 1814, se publicarían varios libros de memorias de *visitantes*, fundamentalmente militares, que recorrieron nuestra geografía¹. Será el caso de Edgard Quinet², que en 1843 llega a la jura de Isabel II, o de Teófilo Gautier³, que, por encargo del Ministro de Instrucción Mr. de Salvandy, asiste a la boda

¹ Los *Souvenirs* del artillero Bapts; las *Mémoires* del capitán de fragata Pierre Base; las *Mémoires* del sargento Bourogne; las escenas de la vida militar trazadas por el oficial polaco Brant; el *Diario* del mariscal Castellote; y, finalmente, las famosas *Mémoires d'un apothicaire* (1808-1814), escritas por el boticario Marie-Sebastien Blaze, agregado a un hospital en Madrid.

² Edgar Quinet. *Mes Vacances en Espagne*.

³ Sus impresiones de viaje aparecieron en *La Presse*, más tarde en la *Revue des Deux Mondes* y después en el libro *Lein de Paris*. En *Quand on voyage* hay el relato de una corrida que presenció en 1865.

de Isabel II con Francisco de Asís y a la de Luisa Fernanda con el Duque de Montpensier en 1846 y, finalmente, el de Jean-Charles Davillier⁴, anticuario e hispanista, quien quería que Doré captara en sus dibujos el temperamento y la diversidad humana y pintoresca de los tipos españoles (aunque algunos dibujos de Doré copian fielmente fotografías de la época).

Otros viajaron a España con el propósito de adquirir a buen precio alguna parte de nuestro patrimonio artístico, como el barón Taylor, que la visitó en 1820, 1823 y 1836, o Louis Viardot, que escribía en 1835:

«Quisiera yo que alguien fuese encargado de hacer algunas adquisiciones de cuadros. El momento es propicio. Todas las grandes familias de España están arruinadas [...]. Por otra parte se ciernen amenazas sobre los conventos [...]. En verdad, puede hacerse buenos tratos con los nobles y los frailes, y no sería extraño que los beneficios obtenidos con la reventa de cuadros en Francia saldase los gastos del viaje [...]. Favorezca el gobierno, en interés de la ciencia y de las artes, una expedición con tal objeto [...]. Me consideraría feliz con haber animado al gobierno a tomar esta determinación»⁵.

Sus ruegos fueron escuchados y, ese mismo año, por mandato y con dinero de Luis Felipe de Orleans, llegó a España el famoso barón Taylor, a quien acompañaba Dauzats. *El Artista*⁶, que daba la noticia de este viaje a España, explicaba que su objetivo era recoger impresiones para la publicación de un viaje pintoresco, lo que en realidad ya había hecho en 1826⁷. Federico de Madrazo y Eugenio de Ochoa se desvivieron por atender a los dos viajeros, a quienes se creía interesados únicamente por la España romántica y pintoresca. Su regreso tuvo lugar a los 18 meses de su salida, según decía Blaze⁸:

«Los Srs. Taylor y Dauzats salieron para España encargados por la Lista Civil de ir a la conquista de las obras maestras de las escuelas de Madrid, Sevilla, Toledo [...]. Hoy estando de vuelta con su magnífico botín, es un placer oírles contar [...] las pequeñas tretas de que se sirvieron para llevar a cabo, satisfactoriamente sus fines».

La presentación en el Museo del Louvre del botín de su viaje, 400 lienzos españoles, revistió caracteres de apoteosis artística⁹.

⁴ *L'Espagne*, 1874.

⁵ *Etudes sur l'histoire des institutions, de la littérature et des Beaux Arts en Espagne*. París, 1835.

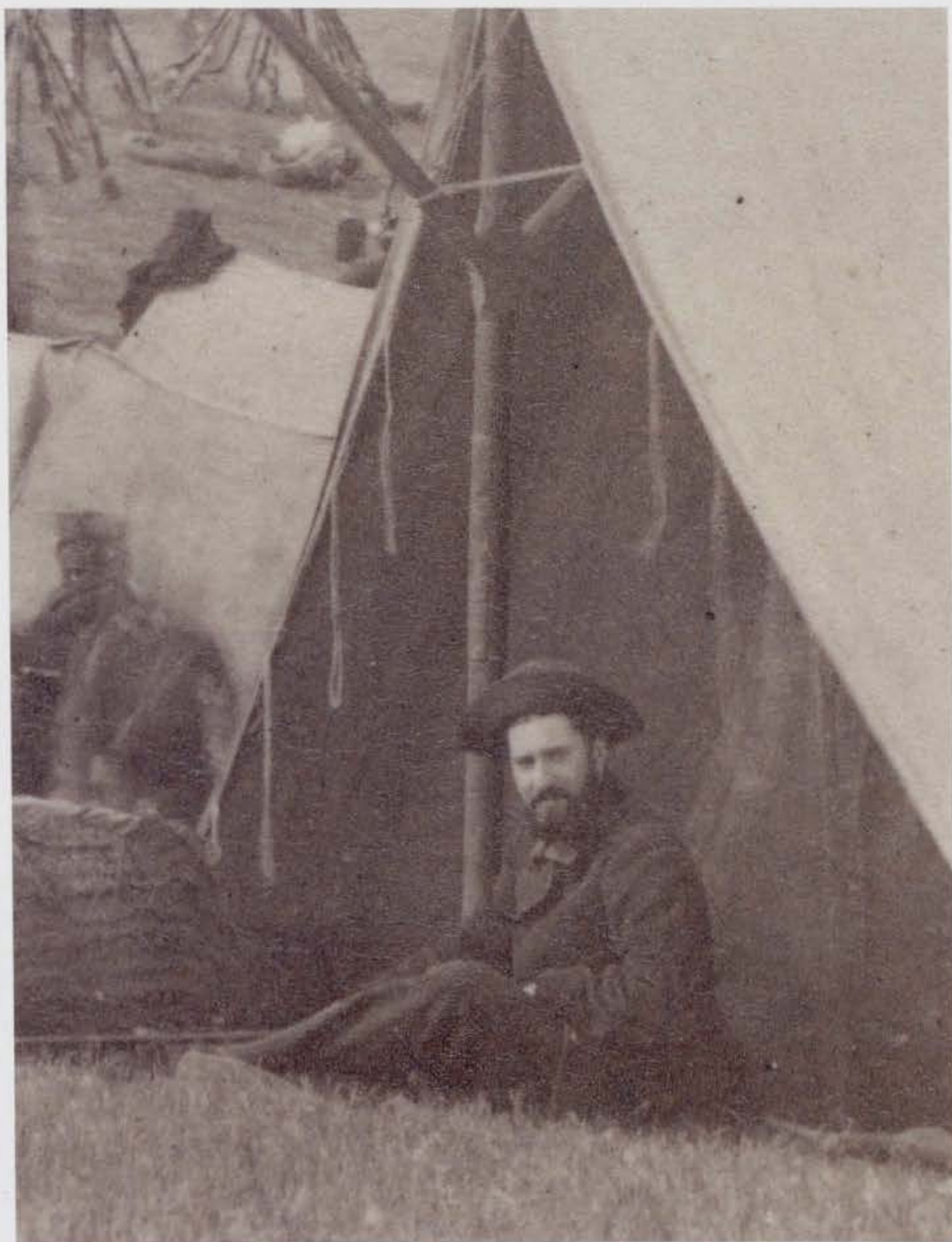
⁶ *El Artista*, 1836, p. 47.

⁷ Barón Taylor. *Voyage pittoresque en Espagne, en Portugal et sur la côte d'Afrique, de Tanger à Tétouan*, 1826. Consta de

tres gruesos volúmenes, uno de texto y los dos restantes de láminas.

⁸ *Revue des Deux Mondes*, 1837, pp. 532-542.

⁹ A. Juvinal. «Notice sur le B. Taylor». *Revue des Deux Mondes*, 1837, pp. 532-542; *Revista Europea*, III, 286.



Personaje bajo una tienda de campaña, hacia 1860. Colección particular.

Guarda parecido con el pequeño retrato de Laurent dentro de un óvalo en el *Mosaico de Primeros Espadas*. (Véase p. 66).

1. Asentamiento y vida en España

La atracción que ejercía nuestro país sobre los franceses, y las publicaciones que desde principios del siglo XIX se habían editado sobre él, abrieron el camino a muchos que buscaban y habían de encontrar un lugar de comercio y asentamiento estable en España.

Madoz, autor del *Diccionario Geográfico Estadístico de España*, nos proporciona datos muy precisos de la población extranjera que Madrid albergaba en 1847. De la misma nacionalidad de Laurent, había en la villa 1.367 personas: 1.019 varones y 348 hembras. En el distrito de Correos, al que pertenecía la calle del Olivo, donde estuvo la primera sede comercial de Laurent, habitaban cien varones y 66 mujeres, concentrándose en el distrito de la Aduana la población francesa más numerosa, 229 varones y 109 mujeres. Los suizos, como Pablo Dosch, del que hablaremos más adelante, hacían un total de 53 (47 varones y seis hembras), viviendo cuatro varones en el distrito de Correos, mientras en Aduana y Congreso lo hacían trece varones y una hembra en cada uno¹⁰.

J. Laurent y Minier¹¹ firmaba en numerosos documentos públicos como J. Laurent o como Juan Laurent¹² pero nunca como Jean. Era francés y, como tal, durante el dilatado tiempo que vivió en nuestro país, siempre estuvo inscrito en el Consulado y en la Embajada Francesa para no perder su cualidad de súbdito francés. Sin embargo, su definitiva estancia en Madrid le debió de identificar con la España admirada por muchos compatriotas que la visitaron y escribieron sobre ella a lo largo del siglo XIX. Atendiendo a su país de origen y nacionalidad, su nombre era indudablemente Jean Baptiste Laurent y Minier¹³, pero numerosos documentos por él autografiados¹⁴ no dejan lugar a dudas acerca de su españolización: Juan. Incluso en el acta de inscripción de defunción del Registro Civil se le designa así¹⁵.

Como ya publiqué en 1983¹⁶, Laurent nació en el valle del Loira, región de Borgoña, en Garchizy (Nevers), departamento de Nièvre, el 23 de julio de 1816, siendo bautizado en la parroquia de Saint Cyr o de Sainte Marie. Era hijo legítimo de Jean Laurent¹⁷, nacido en 1741¹⁸ y fallecido antes de 1857¹⁹, y de Claudine Minier²⁰.

¹⁰ Pascual Madoz, *Madrid: Audiencia, provincia, intendencia, vicaría, partido y villa*. Madrid, 1848.

¹¹ Gutiérrez Martínez (1983), pp. 23-33.

¹² AV, 4-415-3; AHPM, 28.509, n.º 201, f. 947-958 v; AHPM, 27.706, n.º 354; AHPM, 29.341, n.º 13, f. 77-83 v.

¹³ En una ficha antigua de la Empresa Municipal de Servicios Funerarios de Madrid, S.A., que no me han permitido fotografiar, en el Archivo del Cementerio de la Almudena de Madrid, dice: «25 de noviembre de 1886 muere Juan Bautista Laurent Minier, Concesión: Sep. Perp. Se. Congr. Cuartel 33, Manzana 23, letra D, cuerpo 1».

¹⁴ AV, 3-456-4; AHPM, 28.509, n.º 201, f. 947-958 v; AHPAH, vol. 19, Azafía, n.º 186, f. 947-954, y n.º 371.

f. 2.225-2.232; AHPM, 27.706, n.º 354; AHPM, 29.341, n.º 13, f. 77-83 v.

¹⁵ Véase Anexo de Documentación Personal, 2.

¹⁶ Gutiérrez Martínez (1983), p. 23.

¹⁷ AHPM, 26.374, n.º 88, f. 471-475; cit. en Gutiérrez Martínez (1996), p. 9.

¹⁸ Paralelamente, Pau Maynés y Pierre Gintzburger buscaron y encontraron su partida de nacimiento, y este último publicó algunas informaciones en "Alexandre Dumas: 1870, L'entrée dans l'éternité" *Cahiers Alexandre Dumas*, n.º 27; octubre 2000, pp. 59-64.

¹⁹ AHPM, 26.374 n.º 88, f. 471-475; cit. en Gutiérrez Martínez (1996), p. 9.

²⁰ Véase Anexo de Documentación Personal, 1.



Personaje ante la puerta de la Visagra lodada, hacia 1863.

IPHE: Archivo Ruiz Vernacci. NIA: C-17.

Recuerda los rasgos de J. Laurent en la caricatura de Aubert conservada en la Biblioteca Nacional. (Véase p. 29).

Al morir su padre, le dejó como herencia²¹ 14.250 reales (3.750 francos) que su madre tenía en usufructo, y la misma cantidad a su hermana llamada Ana Apolina Laurent²². Ésta estaba casada con Benjamín Pepin, y tenía un hijo, Carlos Pepin, nacido en Périgueux el 28 de junio de 1845, que llegó a Madrid en agosto de 1861 y continuaba allí en diciembre de 1862 y noviembre de 1863²³. Su vuelta a Madrid en 1865 y 1866 se registra en el mes de diciembre, ya que en las dos ocasiones, en enero, llevaba residiendo en Madrid tres semanas y ya era fotógrafo. Es posible que él regentara el establecimiento que Laurent tenía en 1868 en París, en la calle Richelieu, 27²⁴, que en 1872 trasladaría al 90 de la misma calle y que, a finales de 1879 se situaba en la calle Drouot, 7²⁵.

Laurent llega a Madrid el año de la jura de Isabel II, a finales de 1844, con 27 años. Estaba soltero y, en 1848, trabajaba en la tienda alquilada por un cajista o cartonero francés llamado Antonio Geandroet, originario de Clermont, nacido en 1812²⁶ y residente en Madrid seis meses antes que Laurent. Su trabajo era el de jaspeador, al igual que el de Federico Hilleret, también residente en Madrid desde diciembre de 1847, paisano suyo y cuatro años menor, con el que conviviría junto con la que sería su esposa Amalia Daillencq hasta 1851²⁷.

En 1856, contrajo matrimonio²⁸ con Amalia Daillencq y Saffort²⁹, natural de Hastingues, departamento de Landes, hija de Juan Daillencq y Catalina Saffort, y nacida³⁰ el 12 de octubre de 1815³¹, viuda de Juan Pablo Dosch³², natural de Tinetson ó Tiznen, cantón suizo de los

²¹ AHPM, 26.374, n.º 88, f. 471-475; cit. en Gutiérrez Martínez (1996), p. 9.

²² AHPM, 34.504, n.º 364; cit. en Gutiérrez Martínez (1996), p. 21.

²³ AV, 4 -445-11; citado en Gutiérrez Martínez (1996), p. 17.

²⁴ *Real Armería de Madrid. Catalogue des objets du Musée des Armures de S. M. la Reine reproduits en photographie par J. Laurent, Photographe de S.M. la Reine*. Madrid, Carrera de San Gerónimo, 39; París, rue Richelieu, 27. Madrid: Imprenta de los Señores Rojas (Valverde, núm. 16, bajo izquierda), 1868.

²⁵ *L'Espagne et le Portugal au point de vue Artistique, Monumental et Pittoresque, Publié par J. Laurent*. Madrid, Carrera de San Gerónimo, 39. Maison à Paris: Rue Richelieu, 90. París: Imprimerie Centrale des Chemins de Fer A. Chaix et Cie, (Rue Bergère, 20, près du Boulevard Montmartre), 1872.

²⁶ Gutiérrez Martínez (1996), p. 11.

²⁷ AV, 1-222-5; AV, 1-228-5; AV, 1-232-3; y AV, 1-239-7; cit. en Gutiérrez Martínez (1996), p. 9.

²⁸ AV, 3-397-1. A 1 de enero de 1857, Laurent aparece como casado, al igual que Amalia Daillencq de Laurent; en el empadronamiento de 1 de enero de 1856, él aparecía como soltero y ella como viuda; y, en el de 1855 (AV, 1-271-7),

ella aparecía como Emilia Dosch y estaba casada. Cit. en Gutiérrez Martínez (1983), p. 23.

²⁹ AHPM, 26.374, n.º 89, f. 476-479 v; cit. en Gutiérrez Martínez (1996), p. 9. En su tumba aparece como Emilia, pero en unos documentos figura como Amalia y en otros como Emilia. Hemos respetado el que aparece en cada documento.

³⁰ En los empadronamientos, figuran para ella los siguientes años de nacimiento: 1848: 20 febrero 1820; 1849: 28 agosto 1820; 1850: 1820; 1851: 24 enero 1819; 1852: 10 junio 1821; 1853: 8 marzo 1819; 1854: 12 octubre 1819; 1855: 15 agosto 1820; 1856: 15 septiembre 1821; 1857: 12 septiembre 1820; 1861: 15 agosto 1817; 1862: 15 septiembre 1817; 1865: 15 septiembre 1818; 1866: 17 septiembre 1818; 1867: 10 sept 1818; 1868: 14 marzo 1818, y 15 diciembre 1818; y 1869: 15 septiembre 1818.

³¹ En el Consulado Francés en Madrid, y únicamente por teléfono, me comunicaron que había un acta de defunción, con los siguientes datos: Profesión: sus labores; nacida el 12-10-1815, con el nombre de Mg Laurent, de 54 años; aparecen como testigos de la muerte Mme. Boudeille, Antonio, Toulouse/ Pereagean native Nevers. No aparece en el ARCM.

³² APSS, T-97B, f. 91.



¿J. Laurent? anotando las tomas realizadas, hacia 1870.

IPHE: Archivo Ruiz Vernacci. NIM: VN-a-004935 y 9098.

Imágenes digitalizadas por Ana Gutiérrez. Las de abajo se han alterado en su luminosidad para distinguir mejor los rasgos, que recuerdan la famosa caricatura de Laurent realizada por Aubert (Biblioteca Nacional).



Grisones³³, y con el que tuvo una hija, Catalina Melina Dosch Daillencq, nacida en Hastings en 1842³⁴.

El 27 de noviembre de 1869 queda viudo con 53 años y, al parecer, sin descendencia de este matrimonio³⁵. Su esposa falleció a la edad de 53 años y fue enterrada en el Cementerio de Santa María³⁶, Patio de la Almudena, en el nicho 535, fila 3.^a. En la lápida que aún cubre su nicho se lee la inscripción: «Aquí yace la Sra. / D.^a EMILIA DAILLENCQ DE LAURENT / NATURAL DE HASTINGUES (FRANCIA) / falleció el día 27 de Noviembre de 1869 / a la edad de 52 años / R.I.P.»

La relación de Laurent con su hijastra Catalina Melina Dosch fue siempre cercana. La hijastra compartió domicilio con el matrimonio Laurent, como lo demuestran los empadronamientos de los años 1849 a 1853³⁷, y los de 1858 y 1860³⁸. Laurent fue también testigo de su boda con Alfonso Roswag y Nogier³⁹, celebrada el 18 de Julio de 1860⁴⁰. De este matrimonio nacieron siete hijos, dos mujeres y cinco varones, de los que únicamente tres alcanzarían la mayoría de edad: Juan Emilio Roswag, nacido el 28 de abril de 1861, fallecido el 31 de enero de 1863 y enterrado en el cementerio madrileño de Santa María⁴¹; Juana Amalia Engracia Roswag, nacida el 16 de abril de 1863⁴² y bautizada en la parroquia de San Sebastián el 20 de abril de 1863⁴³; María de las Mercedes Agustina Roswag, nacida el 5 de junio de 1867⁴⁴, fallecida el 4 de mayo de 1868⁴⁵, y enterrada en el mismo nicho que su hermano Juan Emilio; Pablo Augusto Roswag, nacido el 17 de abril de 1875⁴⁶, bautizado el 28 de abril de 1875⁴⁷, fallecido el 1 de abril de 1876⁴⁸ y enterrado en el mismo cementerio⁴⁹; Juan Pablo Emilio Roswag y Dosch, nacido el 24 de junio de 1877⁵⁰, bautizado el 30 de junio de 1877⁵¹, fallecido el 11 de octubre de 1877 y enterrado al día siguiente también en Santa María⁵²; Fernando Rafael Alfonso Roswag y Dosch, nacido el 30 de mayo de 1882 y bautizado el 28 de junio de 1882⁵³; y Marcelo Manuel Ricardo Ramón Roswag y Dosch, nacido el 31 de agosto de 1884 y bautizado el 11 de septiembre

³³ APSS, T-93B, f. 32 y v.

³⁴ APSS, T-46M, f. 106, aunque en el empadronamiento de 1882 dice que nació el 31 de julio de 1843, y en AHPM, 29,341, n.º13, f. 77-83 v decía tener 26 años.

³⁵ Cit. en Gutiérrez Martínez (1983), p. 24.

³⁶ Véase Anexo de Documentación Personal, 3 y 4.

³⁷ AV, 1-228-5, con el nombre de Emelina; 1-232-3, con el de Melina; 1-239-7, otra vez como Emelina; 1-246-1, como Amalia; y 1-255-6, de nuevo como Emelina.

³⁸ AV, 3-389-8 aparece como Melina; y 4-405-10, como Amelina.

³⁹ Véase Anexo de Documentación Personal, 5.

⁴⁰ Actuaron como padrinos «Don Clemente Roswag y en su representación Don Francisco Lauquine y Doña Matilde Santandreu y testigos; Don Juan Laurent y Don Juan Galoan». APSS, T-46M, f. 106.

⁴¹ Véase Anexo de Documentación Personal, 6 y 7.

⁴² AV, Índice de nacimientos, 1863, f. 220 v, inscripción 20-4-1863, a las 3,30 de la tarde en Carrera de S. Jerónimo, 41, hija legítima de Alf. Roswag y Catalina Melina Dosch, natural de Hastings. Dpt.º Dax, Francia.

⁴³ Véase Anexo de Documentación personal, 8.

⁴⁴ AV, Índice de nacimientos, 1867, f. 362 v. Véase Anexo de Documentación Personal, 9 y 10.

⁴⁵ ACSM, Mayordomía, libro 1, 184, f. 93 [Nichos 41, fila 5.^a, 2.^a caja].

⁴⁶ Véase Anexo de Documentación Personal, 11.

⁴⁷ Véase Anexo de Documentación Personal, 12.

⁴⁸ Véase Anexo de Documentación Personal, 13 y 14.

⁴⁹ Véase Anexo de Documentación Personal, 15.

⁵⁰ Véase Anexo de Documentación Personal, 16.

⁵¹ Véase Anexo de Documentación Personal, 17.

⁵² Véase Anexo de Documentación Personal, 18, 19, 20.

⁵³ Véase Anexo de Documentación Personal, 21 y 22.



Arriba, lápida del nicho de Emilia Dailencq en la actualidad. Abajo, tumba de Alfonso Roswag y Nogier, y a la derecha tumba de Laurent según se conserva en el cementerio de la Almudena. Fotografías de Ana Gutiérrez.

de 1884⁵⁴, que contraerá matrimonio el 16 de noviembre de 1912⁵⁵ con Eugenia García y Esteban en la iglesia de San Millán de Madrid.

También parece que el matrimonio Roswag-Dosch convivía incidentalmente en casa de Amalia y de su padrastro Laurent (por ejemplo, con ocasión de los partos de Catalina en 1863 y 1867⁵⁶) y, desde 1868, lo harán permanentemente hasta el fallecimiento de Laurent en 1886⁵⁷. Este mismo año se trasladarán de la Carrera de San Jerónimo, 39, a Narciso Serra, 5.

Catalina Melina Dosch falleció en Madrid el día 11 de diciembre de 1905, a la edad de sesenta años⁵⁸. Su marido, Alfonso Roswag y Nogier, nacido el 6 de abril de 1833 en Schlestadt,

⁵⁴ Véase Anexo de Documentación Personal, 23 y 24.

⁵⁵ Véase Anexo de Documentación Personal, 25.

⁵⁶ AV, 4-262-2, aparece como Melina Roswag; y en 5-306-6, como Melina Dosch.

⁵⁷ AV, 6-87-5 y 6-91-3, 6-215-3, falta padrón de 1870, 6-218-3, 6-438-6, 7-67-3 donde se la cita como Catalina Meli-

na, 7-207-4, 7-364-4, 8-13-4, 8-204-1, 8-307-4, 9-3-5, 9-145-2, 9-289-5, 9-443-4, faltan padrones de 1883, 1884 y 1885; AHPM, 35.750, n.º 836, f. 2.683-2.692; y 35.712, n.º 993, f. 5.664-5.676 v.

⁵⁸ Véase Anexo de Documentación Personal, 26

departamento del Bajo Rhin⁵⁹ (Alsacia), era hijo de Agustín Roswag, natural de Schlestadt, y de doña Ana Emilia Nogier, natural de Rethel⁶⁰, departamento de las Ardenas⁶¹, fallecidos ya en 1860⁶², y tenía al menos dos hermanos, llamados Carlos y Clemente. Falleció en Madrid el 7 de noviembre de 1900⁶³, y fue enterrado en el cementerio de la Almudena⁶⁴. Desconocemos cuál fue su profesión con anterioridad a 1863⁶⁵, fecha en la que un empadronamiento nos permite conocer que era fotógrafo.

J. Laurent fallece en Madrid el 24 de noviembre de 1886, y es enterrado en el cementerio de Nuestra Señora de la Almudena, donde en la actualidad se conserva su tumba⁶⁶. La fina lápida de mármol blanco que aún hoy cubre su tumba presenta un bajorrelieve relleno con letras de plomo, y haciéndonos un guiño nos deja leer «... AN». El tiempo ha contribuido a borrar su nombre (¿Jean o Juan?), la ha cubierto de líquenes y la ha fragmentado en forma de puzzle, aún así en la quebrantada piedra podemos leer: «... MEMORIA DE / ..AN LAURENT Y MINIER / ...N GARCHISY NIEVRE / FRANCIA / EL 23 DE JULIO DE 1816 / FALLECIO EN MADRID EL / 25 DE NOVIEMBRE DE 1886 / R.L.P /SUS HIJOS POLÍTICOS LE DEDICAN / ESTE RECUERDO» (véase página anterior). Alguno de los fragmentos que la componen ocultaban su anverso y otros quizá se hayan reutilizado para servir como losetas en los estrechos caminos de paso que separan las tumbas. En la parte superior de la lápida aún se mantienen dos piezas de hierro oxidado que servían de anclaje a la base trapezoidal de una cruz que se elevaba sobre ella. Por lo demás, recorriendo su perímetro y cruzándola en sentido perpendicular, la enmarcaban unas finas tiras de mármol también blanco. Quizá también la rodeara una pequeña verja de hierro forjado⁶⁷.

⁵⁹ APSS, T-87B, f. 161.

⁶⁰ APSS, T-93B, f. 32 y v.

⁶¹ APSS, T-85B, f. 73.

⁶² APSS, T-46M, f. 106.

⁶³ AV, 286, hoja n.º 84.363, inscripción n.º 3.120; AV, Juzgado Municipal del Distrito de Hospital: 7 Nov 1900 = n.º inscripción: 3.120 = Nombre/apellidos: Alfonso Roswag Nogier (sic) = Edad: 67 = Naturaleza-Pueblo: Alsacia / Francia = Estado: C = Profesión: fotógrafo = Fecha fallecimiento: 7-11-1900 = Domicilio: Pacífico 7-1.º = Enfermedad causa fallecimiento: Epitelioma de la vejiga. Cementerio donde ha sido inhumado: Almudena. Véase Anexo de Documentación Personal, 27.

⁶⁴ ACA: Enterrado en el cuartel 13, manzana 22, letra B.

⁶⁵ AV, 4-262-2.

⁶⁶ Hasta la presente publicación no se conocía la fecha de su muerte ni la existencia de su sepultura.

⁶⁷ Desde aquí requiero al Instituto del Patrimonio Histórico Español, que custodia y conserva sus negativos, para que restaure esta lápida, y al Ayuntamiento de Madrid, por ser la ciudad en la que este fotógrafo francés eligió vivir y en la que desarrolló su importante labor profesional para la difusión de la cultura española en Europa y por conservar en su Museo Municipal también una parte importante de su obra en los mostrarios. (AHPM, 31.302, n.º 79; y 31.123, n.º 33, f. 161-175 v.) para que lo permita, colabore y cuide de ella una vez restaurada. Esta petición es la justa correspondencia que la cultura y Madrid deben a su trabajo como «inventariador» y difusor del patrimonio español, que este pionero de la fotografía emprendió de forma privada, en una época en que la conservación y transmisión de este legado era una labor ardua y costosa.



Papeles jaspeados del siglo XIX. Colección particular. Fotografías de Ana Gutiérrez.

Los de la izquierda y centro se utilizaron para guardas de libros y sus motivos fueron conocidos como peine y piedra veteada, mientras que el de la derecha, llamado ojo de gato, se utilizó en las cubiertas.

2. Maestro jaspeador. Tienda de papel y cajas. Laurent y Cia. 1843-1856

Atendiendo fundamentalmente a las actividades profesionales y denominaciones comerciales relacionadas con J. Laurent, hemos establecido una serie de etapas cronológicas.

La primera de ellas, que se extiende a lo largo de doce años, desde 1844 a 1856, fechándose en diciembre la liquidación de su parte en el establecimiento de cajas de cartón y otros artículos, radicó en la calle del Olivo y, aunque la tienda siempre estuvo en el número 5, Laurent tuvo también locales, en momentos diferentes, en los números 6, 8 y 12. En ella ejerció como maestro jaspeador, oficio que indudablemente le proporcionó un conocimiento muy profundo del papel, de los pigmentos y de la técnica de aplicación del color.

El marmoleado o jaspeado es una antigua técnica de decoración del papel que consiste en reproducir sobre éste el veteado de las piedras de mármol y jaspe. El procedimiento era el siguiente: en un molde o cubeta que contenía agua con un espesante, de mayor tamaño que el material a jaspear, se depositaban los colores –pigmentos disueltos en diferentes emulsiones– utilizando pinceles. Se componían líneas, círculos o la forma ideada sobre la superficie del agua. El jaspeador, sirviéndose de finos peines o agujas, según el efecto deseado, manipulaba con sabiduría y cuidado la superficie de esos depósitos para formar caprichosos diseños, que recibían denominaciones establecidas como raíz, piedra veteada, piedra de ágata, peine derecho, sombreado curvo, guijarro de gotas finas, ojo de gato, ojo de perdiz, ramillete, pluma de pavo, etcétera. También era posible disolver más o menos esas tintas para que aparecieran efectos transparentes. Finalizado el diseño sobre el líquido, se colocaba encima la hoja de papel, que recibía estas formas y colores. Los primeros ejemplos de papel jaspeado se remontan al siglo XII

en Japón, llegando a Europa en el siglo XVI y siendo la técnica empleada en las preciosas tapas y guardas que presentan las encuadernaciones de libros del siglo XIX. Se precisaba una gran habilidad para convertirse en un experto, por lo que los maestros jaspeadores de la época no transmitían fácilmente sus conocimientos. Sin embargo, J. Laurent sí debió enseñar a los que trabajaban en la tienda: Federico Hilleret, Mariano Bueno y Ramón González.

2.1. Denominación comercial: Laurent, Geandroet y Cia. 1844 a 1848

Su especialidad como jaspeador fue premiada con medalla de bronce⁶⁸ en la Exposición Industrial de Madrid de 1845, y con medalla de plata⁶⁹ en la nacional de 1850, por la producción de papeles labrados, cajas de cartulina y cartón y objetos de cartón.

Ellos mismos, y mediante un anuncio en la edición de provincias de *El Heraldo* de 10 de septiembre de 1845, dejan clara su producción⁷⁰ y se citan como fabricantes «los Sres. Laurent, Geandroet y Compañía», aunque estos dos sólo debían tener una parte de la Sociedad. En la tienda, que indudablemente tenía una parte habitable, vivían además en 1848 Pablo Dosch y su esposa Amalia Daillencq de Dosch, ambos pasteleros, él de nacionalidad suiza, ella francesa y, como Geandroet, residentes en Madrid desde hacía cuatro años⁷¹. Tenemos noticia de que vivían en la tienda en los años 1848 a 1854⁷² y en enero de 1856⁷³. En el año 1855, habitaron en la calle del Olivo, 8, principal⁷⁴.

Volviendo al anuncio publicado en *El Heraldo*, creemos que quizá fuera necesaria la ayuda de alguna mano femenina para atender pedidos donde hubiera que armar bordados, petacas, tarjeteros, etcétera., y ésta podría ser la explicación de la permanencia de Amalia Daillencq, que sigue viviendo en la misma tienda cuando su esposo deja de aparecer empadronado en 1849⁷⁵, aunque no aparece como viuda hasta enero de 1856⁷⁶.

2.2. Denominación comercial: Laurent y Compañía. 1849 a 1856

A lo largo de enero, febrero y marzo de 1851, Laurent y Compañía se anuncian⁷⁷ en *El Heraldo* como «gran fábrica de cajas de cartón, papeles jaspeados y telas labradas para encuadernaciones».

⁶⁸ *El Heraldo*, 19-XII-1851; también los días 21, 23 y 24, en su anuncio comercial: «Medalla de bronce en la Exposición de 1845». Cit. en Gutiérrez Martínez (1996).

⁶⁹ Pitarch y Bolañá (1982), pp. 20-23: «Con el número 230 Madrid, Medalla de plata a Señores Laurent y Cía, con producciones de PAPELES LABRADOS, CAJAS Y OBJETOS DE CARTÓN».

⁷⁰ Véase Anexo de Publicidad, 1.

⁷¹ AV, 1-222-5; cit. en Gutiérrez Martínez (1996), p. 9.

⁷² AV, 1-222-5; 1-228-5; 1-232-3; 1-239-7; 1-246-1; 1-255-6; y 1-263-9; cit. en Gutiérrez Martínez (1996), p. 9.

⁷³ AV, 1-278-10.

⁷⁴ AV, 1-271-7.

⁷⁵ AV, 1-228-5; 1-232-3; 1-232-3; AV:1-246-1; etc.

⁷⁶ AV, 1-278-10.

⁷⁷ Véase Anexo de Publicidad, 2.

Desde abril hasta finales del año⁷⁸, lo hacen añadiendo el mérito de la medalla de plata obtenida en la exposición de 1850 y, ya en diciembre, ponderaban la casa por tener los mejores oficiales de París⁷⁹. En 1851, vendieron también lentes para observar el eclipse de sol que se produjo el día 28 de julio⁸⁰.

La tienda de la calle del Olivo, 5, bajo, a nombre de Antonio Geandroet en 1848, aparece entre 1849 y 1852 a nombre de Laurent y Cia⁸¹. Curiosamente, desde 1853 a 1856⁸² figura solamente a nombre de Juan Laurent. Además, en la misma calle, tiene distintos pisos alquilados únicamente a su nombre: en 1851, el 12, 4.º, y en 1852, el 12, 3.º, el 6, 2.º y el 8, 2.º. En 1853 y 1855 Laurent tiene además el principal de la calle del Olivo, 8, y en 1855 y 1858 también el 2.º⁸³.

Años antes, en 1848, en ese mismo piso principal del número 8 había una tienda de pastelería a nombre de un suizo nacido en Tinitzon en 1825 y residente en Madrid desde mediados de 1843⁸⁴. Los dos años siguientes tenía en el cuarto bajo de la misma casa, posiblemente esa tienda de pastelería, de la que es nuevo propietario Francisco Baena en 1851⁸⁵. Este suizo se llamaba Santiago Dosch, el mismo apellido que el marido de Amalia y doce años menor que él, por lo que pensamos que pudiera ser el cuñado de ésta y quizá por ello Laurent alquilara ese principal en 1853.

En este establecimiento y negocio de papel jaspeado, que nada tenía que ver con la actividad de Laurent como fotógrafo, trabajaron los siguientes empleados con distintos oficios: como cajistas o cartoneros, Antonio Geandroet (1842-1848⁸⁶), Tarsilo Molina (aprendiz, 1850-1851⁸⁷) y J. Laurent (1855-1856⁸⁸); como jaspeadores, J. Laurent (1843-1850⁸⁹ como maestro jaspeador, 1851-1854⁹⁰ [en 1852 aparece como comerciante]), Federico Hilleret (1848-1851⁹¹), Mariano Bueno (1854-1855⁹²) y Ramón González (1854⁹³); como factor, Abundio Pons (1850⁹⁴); como dependientes de comercio, Miguel Sada (1848-1849⁹⁵), Mariano Bueno (1853⁹⁶), Abundio Pons (encargado de la tienda, 1851⁹⁷ y 1854-1855⁹⁸); como sirvientas, Rosa Peraira (1848⁹⁹), Bernardina Luna (1851¹⁰⁰), Gregoria Gallego (1853¹⁰¹), Antonia Fernández (1854¹⁰²), Saturnina

⁷⁸ Véase Anexo de Publicidad, 3.

⁷⁹ Véase Anexo de Publicidad, 5.

⁸⁰ Véase Anexo de Publicidad, 4.

⁸¹ AV, 1-228-5; 1-232-3; 1-239-7; y 1-246-1.

⁸² AV, 1-255-6; 1-263-9; 1-271-7; y 1-278-10.

⁸³ En este último año aparece como inquilino Loran y Comp.^a.

⁸⁴ AV, 1-222-5; cit. en Gutiérrez Martínez (1996), p. 9.

⁸⁵ AV, 1-239-7.

⁸⁶ AV, 1-222-5; cit. en Gutiérrez Martínez (1996), p. 9.

⁸⁷ AV, 1-232-3; y 1-239-7.

⁸⁸ AV, 1-271-7; y 1-278-10.

⁸⁹ AV, 1-222-5; 1-228-5; y 1-232-3; cit. en Gutiérrez Martínez (1996), p. 9.

⁹⁰ AV, 1-239-7; 1-264-1 (comerciante); 1-255-6; y 1-263-9.

⁹¹ AV, 1-222-5; 1-228-5; 1-232-3; y 1-239-7; cit. en Gutiérrez Martínez (1996), p. 9.

⁹² AV, 1-263-9; y 1-271-7.⁹³ AV, 1-263-9.

⁹⁴ AV, 1-232-3.

⁹⁵ AV, 1-222-5; y 1-228-5; cit. en Gutiérrez Martínez (1996), p. 9.

⁹⁶ AV, 1-255-6.

⁹⁷ AV, 1-239-7.

⁹⁸ AV, 1-263-9; y 1-271-7.

⁹⁹ AV, 1-222-5; cit. en Gutiérrez Martínez (1996), p. 9.

¹⁰⁰ AV, 1-239-7.

¹⁰¹ AV, 1-255-6.

¹⁰² AV, 1-263-9.

Nieto (1855¹⁰³) y Antonia López (1856-1857¹⁰⁴); y como criado, Ramón González (1855¹⁰⁵). En 1855, Laurent ya trabajaba en la fotografía, por lo que la presencia de Ramón González en ese año nos inclina a pensar que su trabajo no se desarrollaba en la casa, sino más bien para ayudar en el transporte del instrumental fotográfico.

Como consecuencia de sus trabajos y estudios, Laurent solicita en junio de 1855 un Privilegio exclusivo¹⁰⁶ para dar colorido a los retratos y demás obras de fotografía, y en agosto de 1856 pide el reconocimiento de invención¹⁰⁷, que le es finalmente concedido por la Reina el 4 de abril de 1857. He aquí el paso hacia una nueva profesión, la de fotógrafo.

Según él mismo referirá en su testamento¹⁰⁸, a finales de diciembre de 1857 liquida su «establecimiento» de cajas de cartón, aunque la tienda de Olivo, 5, estaba ya ocupada desde enero de ese año por un molino de chocolate.

3. J. Laurent: fotógrafo. 1855-1873

No es de extrañar que Laurent se interesara por una de las actividades más novedosas en ese momento, la fotografía. En 1855, tiene comercio abierto¹⁰⁹ en la calle del Olivo, 5, y ya se mencionaba en una solicitud de privilegio con fecha de 20 de junio «los retratos, vistas y cuadros de todas clases ejecutados por medio de aparatos fotográficos». Manifiesta que, desde octubre de 1855, había puesto en práctica su invento de dar color a las fotografías que exponía al público en diferentes puntos, los más céntricos de la Corte. Suponemos que también lo haría en su comercio de la calle del Olivo y en su obrador, en el piso principal del número 8 de la misma calle. Este piso principal lo tuvo alquilado en 1855 y 1857¹¹⁰, y la tienda del 5 al menos hasta 1856, fecha en la que debió de traspasarse, ya que el 1 de enero de 1857 estaba a nombre de Julián Díaz Bustamante¹¹¹.

El reconocimiento público de esta nueva actividad parece corroborarse con su admisión como miembro de la Sociedad Francesa de Fotografía el 15 de abril de 1859¹¹².

¹⁰³ AV, 1-271-7.

¹⁰⁴ AV, 1-278-10; y 3-397-1.

¹⁰⁵ AV, 1-271-7.

¹⁰⁶ AHRPM, n.º 1.321; cit. en Gutiérrez Martínez (1996), p. 12.

¹⁰⁷ AHRPM, n.º 1474.

¹⁰⁸ AHPM, 26.374, n.º 88, f. 471-475; cit. en Gutiérrez Martínez (1996), p. 9.

¹⁰⁹ AHRPM, n.º 1.321. Privilegio de un sistema para dar colorido a los retratos y demás obras fotográficas.

¹¹⁰ AV, 1-217-7, enero 1855; y 5-4-4, 1857.

¹¹¹ AV, 5-4-4.

¹¹² BSFP, 1859, p. 113; cit. en Maynés (2003), p. 38.



Anverso y reverso de carte de visite con el retrato de un personaje desconocido.

Tipografía impresa empleada cuando aún no era fotógrafo de la reina: «Photographie de J. Laurent C.º de Sn. Gerónimo, 39». IPHE: Colección Montejo Jiménez.

3.1. Galería de fotografía y despacho

La calle del Olivo pertenecía en esos años al distrito de Correos y al barrio de Abada, entre la Puerta del Sol y la calle de Jacometrezo. Sin embargo, Laurent debía de preferir para instalar su negocio el barrio de la Carrera de San Jerónimo, no lejos de la Puerta del Sol y cerca del Congreso de los Diputados.

En la hoja de empadronamiento del 1 de enero de 1856, figuraba como desalquilada la cuarta planta de la Carrera de San Jerónimo, 39, aunque es probable que Laurent se instalara en ella entre los meses de enero y agosto de ese año puesto que así lo hacía constar él mismo en la solicitud del Privilegio de invención de fecha 29 de agosto de 1856, donde alegaba «que tenía establecimiento de Fotografía abierto en la de la Carrera de San Gerónimo n.º 39»¹¹³. Pero es más que probable que el obrador estuviera en este año ubicado aún en la calle del Olivo,⁵¹¹⁴.

¹¹³ AHRPM, n.º 1.474.

¹¹⁴ AHRPM, n.º 1.321. Para un estudio más detallado de los domicilios privados de J. Laurent y la gente que

convivió en ellos durante este período, véase Anexo domicilios privados, 3.



Galería fotográfica de Laurent en el sotabanco de la Carrera de San Jerónimo, n.º 39, entre 1856 y septiembre de 1858. Colección particular. Fotografía de Ana Gutiérrez.

En cuanto al establecimiento de la Carrera de San Jerónimo, creemos que estaría instalado en el sotabanco, ya que fue allí donde se constató notarialmente la puesta en práctica de un Privilegio para dar colorido a los retratos. En el detalle de una vista estereoscópica¹¹⁵ tomada desde un edificio situado al otro lado de la calle distinguimos, con total claridad, el Palacio del Marqués de Miraflores¹¹⁶, señalado entonces con el número 35 de la Carrera de San Jerónimo. El edificio del 39, donde instala Laurent su galería fotográfica, se correspondía con la segunda casa, a la derecha del palacio. Es una construcción acristalada sobre la terraza del edificio, en cuyo lateral derecho se puede leer: «FOTOGRAFIA, 39». En este mismo lugar estuvo instalado el fotógrafo francés Clifford en enero de 1854¹¹⁷. La galería, retranqueada con respecto a la fachada, tenía las mismas dimensiones que ésta en su costado mayor, y el lateral opuesto a la calle se orientaba hacia el norte y se remata con una cubierta a dos aguas, que permitía además el paso de luz cenital. Los edificios que la flanquean están coronados también con tejado a dos aguas pero con un piso menos, por lo que no hubo necesidad de realizar obras de envergadura en el edificio para instalar la galería. Aparecen dos personas en el exterior de la galería, una de las cuales parece tener ante sí un trípode y una cámara fotográfica. A la izquierda de éstas aparece un chasis móvil para la exposición de prensas de contacto en la copia de positivos.

Sabemos que, para acondicionar su establecimiento fotográfico, según él mismo afirma en marzo de 1858¹¹⁸, había empleado 80.000 reales, unas 20.000 pesetas.

¹¹⁵ Positivo estereoscópico de colección particular.

¹¹⁶ AV, 4-445-11, 1861.

¹¹⁷ Gutiérrez Martínez (1983), p. 25.

¹¹⁸ AHPM, 26.374, n.º 88, f. 471-475.



Arriba, J. Laurent. *Vista de la Carrera de San Jerónimo*, hacia 1862, papel albúmina (cortada).

Museo Municipal de Madrid, 1991/18/3-209.

Edificio y terraza del n.º 39, desde donde fue tomada la fotografía de la p. 38.

A la derecha, J. Laurent. *Vistas de la Carrera de San Jerónimo al paso del entierro de Martínez de la Rosa*, febrero de 1862, papel albúmina (cortada).

Museo Municipal de Madrid, IN 1991/18/3-211 y 1991/18/3-212.

Las dos tomas fueron realizadas desde el piso principal del n.º 41, domicilio de Laurent.



El primer piso o principal del tercer edificio, el número 41, estaba ocupado por la imprenta del diario democrático *La Discusión*, visible por el cartel colocado en tres balcones de la fachada. Este diario, cuyo director-propietario era Nicolás María Rivero, diputado¹¹⁹, y cuyo editor era Manuel Morales y Rodríguez, comenzó a publicarse en esta dirección en marzo de 1856, pero el 25 de septiembre de 1858 ya se había trasladado¹²⁰. Por tanto, la foto ha de estar tomada

¹¹⁹ Nacido en Morón (Sevilla) el 6-XII-1814 y fallecido en Madrid el 5-XII-1878. Diputado por la circunscripción de Valencia y el distrito de Murviedro en las legislaturas de 1858-60; 1860-61, 1861-62 y 1862-63. En varias ocasiones fue presidente interino de la Cámara, y presidente de la misma, desde el 27-IX-1872 hasta el 10-II-1873. En 1868 fue vicepresidente de la Junta Revolucionaria Interina y vicepresidente de la Junta Superior Revolucionaria y Ministro de la Gobernación del 9-I-1870 al 25-XII-1870.

¹²⁰ La imprenta estaba a nombre de Antonio Morales y Rodríguez. La administración, situada en marzo en Carmen, 55, se traslada en mayo de 1857 al mismo local que la imprenta: Carrera de S. Jerónimo, 41 principal. El 27 de agosto de 1858 la imprenta está en Puebla, 16, pero la administración continúa en la Carrera. El 8 de septiembre de 1858, de nuevo se reubica la imprenta en la Costanilla de Capuchinos, 5 bajo, y finalmente el 25 de septiembre, la administración pasa a la Plazuela de Bilbao en San Bartolomé, 6 triplicado, principal.



J. Laurent. *Nicolás Rivero*, hacia 1863, papel albúmina.
Museo Municipal de Madrid, IN: 1991/18/1-440.
Nicolás María Rivero fue diputado y director propietario de la revista *La discusión* hacia 1863 y alcalde de Madrid entre 1868 y 1870.

entre marzo de 1856 y septiembre de 1858, correspondiéndose exactamente con el estudio fotográfico ocupado por J. Laurent. En octubre de 1859¹²¹, vive en ese mismo piso principal del número 41 Miguel Osco u Osea, Ministro del Tribunal Supremo de Justicia, y, a partir de 1861¹²², Laurent establecerá en él su domicilio particular hasta finales de 1864¹²³. Desde 1867 a 1886¹²⁴, la vivienda privada de Laurent será el piso principal del número 39.

La construcción acristalada es la tipología que habitualmente presentaban los platós o estudios de retratos fotográficos, como podemos observar en los estudios fotográficos de Camino en Granada¹²⁵, fotografiado entre 1879 y 1881, y en uno existente en la plaza del Comercio en Barcelona¹²⁶, fotografiado entre 1868 y 1872. Se recomendaba que estuvieran orientados al norte, ya que la luz era más regular a lo largo del día. La entrada de luz se podía graduar y tamizar mediante cortinas. Además, disponían en el interior, y en el lado opuesto a la entrada

¹²¹ AV, 4-244-3.

¹²² AV, 4-445-11.

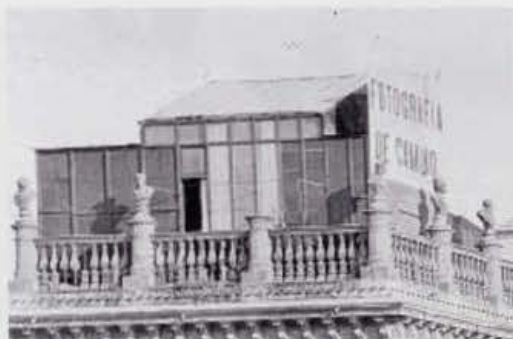
¹²³ AHPAH, vol 19, Azaña, n.º 371, f. 2.225-2.232.

¹²⁴ AV, 5-306-6; 6-87-5 y 6-91-3; 6-215-3; falta padrón de 1870; 6-218-3; 6-438-6; 7-67-3; 7-207-4; 7-364-4 y AHPM, 31.312, n.º 243, f. 1.759-1760 v.; AV, 8-13-4; 8-204-1; 8-

370-4; 9-3-5; 9-145-2; 9-289-5; 9-443-4; desaparecido el padrón de 1883, 1884 y 1885; AHPM, 35.712, n.º 993, f. 5.654-5673.

¹²⁵ ARV, VN-a-000.631, que estaba en la Puerta Real.

¹²⁶ ARV, VN-a-005.800.



Galería fotográfica de Camino en Granada.
IPHE: Archivo Ruiz Vernacci.
NIM: VN-a-000.631.



Estudio de fotografía en la plaza del Comercio de Barcelona. IPHE: Archivo Ruiz Vernacci.
NIM: VN-a-005.800.

de la luz solar, de pantallas claras que permitían que rebotase la luz sobre el modelo y proporcionase una iluminación más tenue, para que ninguna parte de la figura quedara en sombra.

El estudio es ampliado cuando se abre al público una tienda en el bajo derecha del número 39¹²⁷ en 1861, el mismo año en que Laurent publica su primer catálogo de retratos. En 1865, Laurent dice tener la tienda en el bajo izquierda. Desde 1868 tiene las dos tiendas, y desde 1874 a 1881 sólo figura una. Desde julio de este último año cede por venta su participación en la sociedad a Catalina Melina Dosch.

3.2. Útiles y decorados para el retrato

En los primeros años de la década de los 50, el mobiliario de los estudios fotográficos era bastante austero, limitándose en muchos casos a una simple silla y una mesa cubierta con tela para ocultar su tosquedad. Esta ausencia de elementos decorativos debió ser también el caso del estudio de Laurent en los inicios de su actividad como fotógrafo. Así lo podemos comprobar en el retrato del desconocido (Véase p. 37) que apoya su codo sobre un pedestal liso y en el que, por toda decoración, aparece una alfombra de flores formando grandes círculos. Como todos los estudios de retratos, el de Laurent contaba con los útiles necesarios para inmovilizar al modelo, tal es el caso de los apoya-cabezas: unas varillas articuladas de hierro, con un pie sobre tres patas más o menos planas y que colocadas tras el modelo le sujetaban generalmente por la cintura y por el cuello o la cabeza con el objeto de impedir el giro lateral de esta y asegurar la nitidez de los rasgos del retratado.

¹²⁷ AV, 4-445-11; 1862 falta hoja del padrón; 4-262-2; 1864 falta hoja del padrón; 3-471-2; 3-443-6; 5-306-6; 6-87-5 y 6-91-3; falta hoja del padrón 1869; falta hoja del

padrón 1870; 6-218-3; 6-438-6; 7-67-3; 7-207-4; 7-364-4; 8-13-4; 8-204-1; 8-370-4; 9-3-5; 9-145-2; 9-289-5.



A la izquierda, J. Laurent. *General Mac-Crohon*, 1863, papel albúmina. Museo Municipal de Madrid, IN: 1991/18/1-192.
En el centro, J. Laurent. *Frascuelo y Herráiz*, 1865, papel albúmina. Museo Municipal de Madrid, IN: 1991/18/2-44.
A la derecha, J. Laurent. *Arjona*, 1863, papel albúmina. Museo Municipal de Madrid, IN: 1991/18/1-834. En las dos primeras fotos aparece el pie con tres patas y en la tercera se observa la parte superior de un apoya-cabezas detrás de una mesa.

Las poses y composición del retrato fotográfico, además del criterio personal de cada autor, seguían los cánones utilizados por los pintores. Exquisito cuidado exigía la colocación del retratado, no presentando nunca, o casi nunca, un plano de perfil o frontal, sino de tres cuartos respecto del plano de la cámara. La mirada debía estar fija y dirigida generalmente hacia el objetivo o hacia algún punto fijo y la cámara debía elevar o bajar el punto de vista en relación con la estatura del modelo y la intencionalidad del retrato. El modelo debía encontrarse lo más cómodo y relajado posible para permanecer quieto ante el objetivo durante los minutos o segundos que fueran necesarios. Los caballeros solían aparecer con el sombrero en la mano o sobre el mobiliario próximo, pero casi nunca cubiertos para evitar que los rasgos de la cara quedaran en penumbra. Tampoco era recomendable que en la figura apareciera ninguna zona con un blanco intenso.

Las variantes del retrato podían ser la figura entera –con el modelo de pie o sentado–, el busto o los tres cuartos de figura. Los retratos en pie solían estar acompañados de algún elemento que enmarcara o compusiera la figura: una cortina (que a la vez tapaba las patas del trípode que los sujetaba), un plinto de madera que permitiera al modelo apoyarse en él, una columna, una balaustrada, una silla o sillón cercano, un elegante mueble, un velador o una mesa, una silla rústica, una arquitectura pintada, o una estatua de cartón piedra. Los personajes sentados



De izquierda a derecha y de arriba a abajo: J. Laurent. *General Zavala*, IN: 1991/18/1-190; *Personaje desconocido*, IN: 1991/18/1-466; *Duque de Alba*, IN: 1991/18/1-234; *Duque de Medinaceli*, IN: 1991/18/1-230; *Marqués de Corbera*, IN: 1991/18/1-257; *Personaje desconocido*, IN: 1991/18/1-468; *Tirso Obregón*, IN: 1991/18/1-800; *Marqués de San José*, IN: 1991/18/1-422; *Actor desconocido*, IN: 1991/18/1-819; *Rafael Puerto y Cabra*, IN: 1991/18/2-306, Museo Municipal de Madrid

aparecen retratados sobre un mobiliario más o menos suntuoso, con apoyabrazos o únicamente con respaldo; con asientos rígidos, tapizados e incluso camuflados bajo la apariencia de una roca fabricada en cartón piedra y pintada que ocasionalmente era utilizada también como simple elemento decorativo.

Otros elementos de atrezzo de los primeros momentos de su estudio fueron los floreros, copas, estatuas, libros o alfombras (que variarán a lo largo del tiempo: con flores, de tonalidad clara y con forma de greca, jaspeadas, o bien de esparto simulando hierba junto a un paisaje pintado como fondo). Todos ellos irán siendo mejorados paulatinamente con el añadido de algunas innovaciones, como así lo confirma un pormenorizado artículo publicado el 15 octubre de 1862 en el periódico valenciano *La Opinión*:

«El establecimiento de Mr. Laurent en Madrid, ofrece actualmente a los inteligentes, pruebas muy notables de la anterior observación. Este acreditado artista, que ha regresado recientemente de viajar



J. Laurent. *Emilio Castelar*, negativo colodión de 13 x 18 cm. IPHE: Archivo Ruiz Vernacci. En tres de los lados de la imagen se aprecian bordes sin emulsión y en el borde derecho otra pose de la misma toma después cortada y separada.



J. Laurent. *Srta. Checa*. Museo Municipal de Madrid. IN. 23.465-403.

por las principales capitales de Europa, estudiando en todas partes cuanto ha creído digno de atención, ha traído diferentes nuevos aparatos, sobresaliendo entre ellos, por los magníficos efectos que su aplicación produce en los retratos, un grandioso panorama de más de treinta pies de longitud, cuyas sorprendentes y variadas vistas se cambian momentánea y fácilmente por medio de un mecanismo tan sencillo como ingenioso. La persona que se retrate, puede encontrarse según su voluntad, así destacando su figura en las amenas y deliciosas calles del más bello jardín, como descollando en las avenidas de un bosque frondoso variado por preciosos «chalets», apacibles lagos y otros fantásticos accidentes. Esta perspectiva desaparece fácilmente, y el objeto principal del cuadro se ve transportado a la orilla peñascosa de movidos mares, cuya superficie, cruzada por variadas embarcaciones de todas clases, parece agitarse al impulso de los vientos. En fin la persona que se retrata puede pasearse entre las ruinas de antiguos castillos, meditar a la orilla de rios profundísimos o bajo las arcadas de un severo claustro, o bien abandonarse al dulce «far niente» recostado en una ancha butaca en medio de regios salones ricamente decorados, o bajo las pobres vigas de una estrecha guardilla»¹²⁸.

¹²⁸ Citado en Huguet Chanzá (2003), p. 17.



El Panorama y otros decorados utilizados por J. Laurent, según menciona el artículo de *La Opinión*.

De izquierda a derecha y de arriba abajo: *Personaje desconocido*, IN: 23.465-401; *General Lersundi*, IN: 1991/18/1-185; *José García Camba*, IN: 1991/18/5-770; *Manuel Catalina*, IN: 23.465-354; *Rafael Monares*, IN: 1991/18/1-156; *Pascual Madoz*, IN: 1991/18/4-444. Museo Municipal de Madrid.

La fotografía capta el instante y paraliza el tiempo y así los retratos existentes en los álbumes *mostruarios* nos permiten, 140 años después, rastrear los fragmentos del citado panorama. En efecto, la primera parte de esta descripción se puede observar en la tela de fondo de la *carte de visite* de Pedro Calvo Asensio (el camino de un jardín con árboles y un edificio que parece un hotelito) y en la de Mme. Vandris (un calmado lago con peñascos en sus orillas). Aislados ambos se observan diferentes, pero el retrato central del grupo de bailarines que, aunque oculta una parte, deja a la vista detalles para su identificación y nos muestra un conjunto del grandioso panorama. En este grupo de bailarines se encuentran Pepita y Dolores Chinés, Mme. Mina Borrelli, Mme. Nella, Mr. Vandris, Mme. Ernestine y Mme. Vandris. La segunda parte, la relativa



Panorama como fondo para los retratos de estudio de J. Laurent: Izquierda: Sr. D. Pedro Calvo Asensio, IN: 1991/18/4-50; como fondo un fragmento que muestra un paseo con edificios; centro: Grupo de bailarines, IN: 1991/18/4-313; los dos tramos del panorama unidos. Derecha: Mme. Vándris, IN: 1991/18/4-302; como fondo un lago con rocas. Museo Municipal de Madrid.

a «los movidos mares», también la encontramos en los fondos de algunas *carte de visite*, aunque oculta en parte por las figuras, pero percibimos una barca cercana a un peñasco en el que sobresale con lo que parece ser un faro.

3.3. Repertorio de personajes

Entre la gran cantidad de retratos que se conservan en los álbumes de Laurent una buena parte de ellos corresponde a lo que podríamos denominar la élite social y cultural de la sociedad del siglo XIX; es decir, artistas plásticos, políticos, gentes del teatro y del circo, toreros, músicos, y otras personalidades públicas, españolas y extranjeras. Además comercializó también las reproducción fotográfica de las caricaturas de algunos célebres personajes, obras en su mayoría de A. Prevost.

La otra parte de la sociedad no burguesa, la popular, también interesaba a Laurent. Era ésta, en definitiva, la que proporcionaba la visión de la etnografía de un país y la que atraía a los viajeros extranjeros. Esta atracción e interés por el arte, el teatro, la literatura, y la etnografía españoles fue especialmente relevante en París ya que coincidió, a principios de los años 60, con la aparición en la vida parisina de la emperatriz Eugenia de Montijo que, en cierta medida, favoreció su difusión. Tipos con trajes representativos de distintas provincias fueron retratados por Laurent en su estudio fotográfico, bien como manifestación de su trabajo, bien como expresión del folklore popular de cada región. Hay que tener en cuenta que en el verano de 1862 un «ballet



J. Laurent. Reproducción fotográfica de algunas caricaturas

De izquierda a derecha y de arriba abajo: Prevost, IN: 1991/18/4-382; El fotógrafo de Alicante, IN: 1991/18/2-380; Personaje desconocido, IN: 1991/18/4-362; Goizueta, IN: 1991/18/4-379; Lotto, IN: 1991/18/4-361; Compta, IN: 1991/18/4-350; Padre Claret y Sor Patrocinio, IN: 1991/18/2-413; Sagasta y Narváez, IN: 1991/18/4-381; O'Donnell, IN: 23.465-272; Olórga, IN: 1991/18/4-380; Napoleón III, IN: 1991/18/4-384; Garibaldi, IN: 1991/18/4-383; Secchi, IN: 1991/18/4-375; Bagier, IN: 1991/18/2-363; Obregón, IN: 1991/18/4-376; Arderius, IN: 1991/18/2-368; Mme. Lagrange, IN: 1991/18/2-362; Sanz, IN: 1991/18/2-367; Personaje desconocido, IN: 1991/18/2-115; Arjona, IN: 1991/18/4-377; Dalmau, IN: 1991/18/2-365; El Tato, IN: 1991/18/4-366; Sr. Savouré, IN: 1991/18/4-364; Blondin y el Inglés, IN: 1991/18/4-373.

Museo Municipal de Madrid

español» dirigido por el primer bailarín del teatro Real de Madrid, Mariano Camprubí, estuvo de gira por París¹²⁹. A él pertenecía la hoy famosa Lola de Valencia que incitara a Baudelaire a escribir un poema sobre su exótica y morena belleza y a Édouard Manet a pintar su retrato en el que aparece tocada con una falda similar a la de la mujer de la pareja de majos bailando anunciados por Laurent en su catálogo de 1863. Este repertorio inicial de personajes populares será incrementado por tomas *in situ* en sus recorridos por la geografía española y con los retratos de grupos que mandaron las Diputaciones Provinciales a Madrid, con motivo de la boda de Alfonso XII y María de las Mercedes en 1878¹³⁰. Así, según testimonio de Alfredo Escobar, corresponsal de *La Ilustración Española y Americana* y relator del Pabellón Español en la Exposición Universal de París de 1878, en la Sala de Arte Antiguo se presentaba una colección enmarcada de fotografías de trajes y tipos españoles realizada por Laurent y que el secretario de la Sociedad Antropológica Española, Francisco María Tubino¹³¹, había conseguido reunir¹³².

3.4. Primeros trabajos

Aunque la primera fecha de facturas emitidas de la que tenemos prueba documental es el libramiento de pago de 5 de agosto de 1857, de la Real Casa a favor de Juan Laurent (y en su nombre a Rafael Plañol) por la cantidad de 3.000 reales de vellón por tres retratos de fotografía de los ayudantes del Rey¹³³, hubo, sin duda, otros anteriores, como el del retrato de la Reina Isabel II¹³⁴, de tamaño 194 x 145 mm, en papel salado y con el sello gofrado: «J. Laurent Photo», que debe corresponder, por sus características, a estos primeros encargos de la Real Casa. También hay otro de la Infanta Isabel fechado en 1857, ovalado¹³⁵ y con fondo desvanecido, que aparece firmado con plumilla como «J. Laurent Photo». Ambos se conservan en el Archivo General del Palacio Real.

¹²⁹ *Manet en el Prado* (2003), pp. 194 y 218.

¹³⁰ Cit. en Gutiérrez Martínez (1993), pp. 143-157.

¹³¹ [...] cuando la venida de las parejas de provincianos para solemnizar las bodas del Rey, el Sr. Tubino vió el cielo abierto y es imposible decir lo que trabajó para conseguir retratarlos a todos [...] se piden a los gobernadores y a los ayuntamientos fotografías de sus habitantes vestidos con sus tradicionales trajes. Laurent, el fotógrafo de los monumentos de España contribuye a la perfecta realización del pensamiento con el entusiasmo de un artista, los gobernadores y alcaldes se portan como buenos, el Sr. Tubino dirige la campaña como un general consumado, y no descansa hasta ver concluida su noble empresa, las fotografías llegan, se coleccionan, se clasifican [...] Esta colección aparece en marcos en nuestra sala de arte antiguo, figurando al frente

el prólogo que dirige el Sr. Tubino al Sr. Ministro de Fomento. Pero esta obra, que trata de todos los tipos y de todos los trajes de España no tendría apenas utilidad si no se publicara. El fotógrafo Laurent guarda los clichés, y el hacer de cada cristal diez mil copias es ya coser y cantar [...].

¹³² *La Ilustración española y americana*, 30-VII-1878; cit. en Huguet Chanzá (2003), p. 23.

¹³³ APR, n.º reg: 3.047. Intendencia General de la Real Casa. Años 1851-1863. Dato facilitado amablemente por Gerardo F. Kurtz.

¹³⁴ PN, AGP, n.º 10.169.411; publicado en Lázaro Martínez, (1999), p. 206.

¹³⁵ PN, AGP, n.º 10.143.639; publicado en Lázaro Martínez (1999), p. 64 y reproducido en la página 121 de este mismo catálogo.



J. Laurent: Niño a caballo, IPHE: Colección Montejo Jiménez. Firma en bajorrelieve del autor.



J. Laurent. De arriba a abajo y de izquierda a derecha: *Mimola*, IN: 1991/18/3-94; *Majos bailando*, IN: 1991/18/3-103; *Matragatos*, IN: 1991/18/5-616; *Gitanas diciendo la buenaventura*, IN: 1991/18/3-127. Museo Municipal de Madrid



J. Laurent. Tomas *in situ*. *Segadores gallegos*, IN: 1991/18/3-124 y *Gitanos*, IN: 1991/18/3-131. Museo Municipal de Madrid

El 1 de febrero de 1858, consta otro libramiento a favor de Rafael Plañol, y en su nombre a J. Laurent, por la cantidad de 600 reales de vellón¹³⁶ por unas fotografías de unas llamas pertenecientes al Rey en el Real Sitio de Aranjuez, para remitir a París con motivo de los premios de aclimatación. Nuevamente, el 8 de abril de 1858, hay otro a favor de Juan Laurent por la cantidad de 4.980 reales de vellón por obras fotográficas ejecutadas para la Real Casa¹³⁷. En 1859, abonan a Laurent por Real Orden las fotografías de ocho retratos del Gran Duque de Hesse, y uno más para representación de Bélgica¹³⁸. El 10 y el 21 de abril de 1860, Laurent recibe 5.680 reales¹³⁹ y 1.027 reales¹⁴⁰, respectivamente, por dos cuentas de retratos «para SS.MM y para el Rey». El 19 de febrero de 1861 le pagan por otra cuenta 18.508 reales¹⁴¹.

La actividad de Laurent no se redujo en estos años a los retratos encargados por la Casa Real o por particulares. También en este momento comenzó el trabajo fotográfico sobre monumentos que tanto prestigio le daría. En 1858, el diario *La Época* da fe de ello: «Hemos visto una prueba fotográfica de la estatua de Mendizábal que se colocará 'pese a quien pese' en la Plaza del Progreso. Su autor es el Señor Laurent»¹⁴².

En julio de 1858¹⁴³, ya había realizado las fotografías de la línea del ferrocarril de Alicante, que se recogen en el álbum titulado *Camino de Hierro de Madrid a Alicante* que entregó a Isabel II la empresa del ferrocarril M.Z.A. con motivo de la terminación del último tramo de la línea. El diario *La Crónica*¹⁴⁴ publicaba que era obra del famoso fotógrafo Laurent, «tan conocido por sus obras de este género». Con motivo de la inauguración oficial, *L'Illustration*¹⁴⁵ publicó varios grabados según fotografías de J. Laurent, en los que añadieron personas o locomotoras que no aparecen en las fotografías originales¹⁴⁶. El 17 de febrero de 1861, el *Museo Universal*¹⁴⁷ publicaba un grabado de Severini sobre foto de Laurent de la escalera de La Latina¹⁴⁸.

También en este momento Laurent inicia alguna colaboración con Martínez Sánchez, fotógrafo del Infante Don Sebastián de Portugal, y con estudio en la Puerta del Sol, 1 y 3 (renumerado

¹³⁶ APR, n.º reg. 3.047. Intendencia General de la Real Casa y Patrimonio. Registro de Libramientos y ordenes de pago n.º 1, del 27-XII-1856 al 26-VIII-1858. Información facilitada por Gerardo F. Kurtz.

¹³⁷ Véase nota anterior.

¹³⁸ APR, Secc. Administración, D: legajo 461, 3.

¹³⁹ APR, n.º reg. 5.777, libro 2. Secretaría de S.M. el Rey, cuenta general 1856-1861 y enero-septiembre 1862. Información facilitada por Gerardo F. Kurtz.

¹⁴⁰ APR, n.º reg. 5.777, libro 2. Secretaría de S.M. el Rey, cuenta general 1856-1861 y enero-septiembre 1862.

¹⁴¹ APR, n.º reg. 5.777, libro 2. Secretaría de S.M. el Rey, cuenta general 1856-1861 y enero-septiembre 1862.

¹⁴² *La Época* 21-V-1858.

¹⁴³ En el trayecto de la línea Madrid-Zaragoza, el primer tramo Madrid-Guadalajara estaba prácticamente con-

cluido en este año, salvo el puente sobre el Jarama y el de Torote, según la *Memoria de la Compañía presentada por el consejo de administración a la Junta General de señores accionistas del 31 de Mayo de 1858*. Madrid: Imprenta y esterotipia de M. Rivadeneyra, 1858, p. 7; cit. en Rujula (1997), p. 52.

¹⁴⁴ *La Crónica*, 1-VII-1858; publicado en González Domínguez (1983), p. 12-13; y transcrito en Díaz Aguado (2003), p. 63.

¹⁴⁵ *L'Illustration*, 12-VI-1858.

¹⁴⁶ Teixidor Cadenas (1996), p. 37.

¹⁴⁷ *El Museo Universal*, 17-II-1861, p. 56.

¹⁴⁸ Su director era J. Roig, y el editor responsable José Roig, Imprenta de Gaspar y Roig Editores, en la calle Príncipe, 4.



Reverso de una *carte de visite* donde J. Martínez Sánchez se anuncia como «fotógrafo de S.A.R. el infante D. Sebastián», con establecimiento en la Puerta del Sol, 4, 1862. IPHE: Colección Montejo Jiménez.



Reverso de una *carte de visite* de Eduardo Blasco, sucesor y sobrino de J. Martínez Sánchez. IPHE: Colección Montejo Jiménez.

como 4 con ocasión de la reforma urbanística). Con él debió de desplazarse al campo de operaciones de Madridejos (Toledo), donde los artilleros e ingenieros militares realizaban el mapa de España¹⁴⁹. Allí tomaron al menos una vista panorámica formada por dos negativos. Este mismo año debieron de coincidir ambos en Alicante, en donde, mientras Laurent realizaba tomas de los distintos barcos del puerto, Martínez Sánchez, junto con Antonio Cosmes, fotografiaba la llegada de Isabel II al puerto de El Grao¹⁵⁰. Fruto de la colaboración de Laurent y Martínez Sánchez fue la invención en 1866 de la leptografía, de la que hablaremos más adelante, y la presentación, en 1867, de sus álbumes de obras públicas en la Exposición Universal de París. Un año después, parece ser que Martínez Sánchez abandonó Madrid¹⁵¹, y en 1870 ya instalado en Valencia abrió, asociado con Ruzafa, un gabinete de leptografía. En su nueva ubicación en Valencia, cuando ya contaba con 62 años, y hasta su muerte, ocurrida el 27 de octubre de 1874, parece ser que únicamente se dedicó a los retratos, por lo que cabe pensar que vendiera o traspasara sus clichés de obras públicas a Laurent, como colaborador en este trabajo.

En junio de 1862, Laurent se desplazó a Alicante para obtener un reportaje del simulacro de combate naval que efectuó la Armada Española¹⁵², embarcando en los cinco buques que participaron en él. Estas fotos aparecen anunciadas en su catálogo de 1863.

¹⁴⁹ Kurtz y Ortega (1989), p. 349. Fotografía BN, reg. 17 010 005, LAURENT-MARTÍNEZ SÁNCHEZ [(Madridejos (Toledo) Campo de operaciones para la carta de España, 1858)], 220x289 mm; BN, reg. 17 010 049, LAURENT-MARTÍNEZ SÁNCHEZ [Teodolito y Campo de Madridejos, para la Comisión de Astilleros[sic] e Ingenieros encargados de la formación del Mapa de España, octubre de 1858], panorámica en dos, se completa con

17-1050, 216x287 mm; y BN, reg. 17 010 050, LAURENT-MARTÍNEZ SÁNCHEZ [Campo de Madridejos, 1858], panorámica en dos, se completa con 17-1050, 218x292 mm.

¹⁵⁰ Teixidor Cadenas (2003), p. 32.

¹⁵¹ Teixidor Cadenas (2003), p. 32.

¹⁵² Teixidor Cadenas (2004), p. 29.

3.5. Catálogos de la Casa : 1861-1872

Laurent publica sus catálogos de fotografías en forma de listas, agrupados por temas y lugares. Cada referencia, numerada para identificarla y distinguirla de las demás, describe la imagen de forma precisa. A partir del suplemento del año 1868 esta numeración va precedida por una letra (A, B o C) que corresponde, cada una de ellas, a una serie distinta. La serie A suele designar las obras de pintura, la B se refiere a la escultura y artes menores y la C, finalmente, a obras públicas, urbanismo, arquitectura y etnografía y costumbres. Sin embargo, esta indicación nunca aparece reseñada en los negativos. Hemos de indicar que la numeración de los primeros catálogos no se corresponde con los publicados a partir de 1872. La descripción cronológica de los catálogos y álbumes incluidos en este texto es la que sigue, en ella se ha añadido a cada catálogo una referencia correlativa alfabética:

(A) *Catálogo de los retratos que se venden en casa de J. Laurent, fotógrafo de s. m. la Reina. Carrera de San Jerónimo, 39, Madrid.* Madrid: Imprenta de Manuel de Rojas (Pretil de los Consejos, 3, pral.), 1861, 4.º menor, 17 pp.¹⁵³. Como se puede observar, en este año ya es «fotógrafo de s. m. la Reina», y en el siguiente lo será además de «SS. AA. RR. Los Infantes de España».

(B) *Catálogo de fotografías que se venden en Casa de J. Laurent, Fotógrafo de s. m. la Reina y de ss. AA. RR. los Serms. Infantes de España. Celebridades contemporáneas.— Trajes y costumbres nacionales.— Vistas estereoscópicas de España y de Tetuán.— Obras artísticas.* Madrid. Depósito: Carrera de San Gerónimo, núm., 39, Madrid, 1863, 44 pp.¹⁵⁴. En él se relacionan en forma de listado más de cuatrocientos retratos que incluyen, no solamente las personalidades contemporáneas en todos los ámbitos sociales, políticos y culturales, sino también la reproducción de grabados, pintura o caricaturas de personajes célebres de otras épocas. Además, y también con numeración correlativa, se relacionan 244 vistas estereoscópicas de diferentes lugares de España. En el apartado «El Real Museo de Madrid», aparecen referenciadas las fotografías de una selección de 210 obras de los principales maestros del museo¹⁵⁵. En la contracubierta del catálogo, además de la razón social del estudio fotográfico, se da cuenta del horario de trabajo (todos los días, de 9 de la mañana a 5 de la tarde, y hasta las 6 en verano, —excepto los festivos hasta las 12— condicionado por las horas de luz solar, ya que, hasta décadas posteriores, no se utilizaba iluminación artificial, ni siquiera una simple antorcha), de los tipos de retratos y tamaños y de los precios de los mismos, además

¹⁵³ Ejemplar muy raro, en colección que no he podido consultar.

¹⁵⁴ Se conocen al menos dos ejemplares: British Museum (Londres) y Biblioteca Nacional (Madrid).

¹⁵⁵ Véase Anexo de Catálogos Comerciales, 1.



Reversos de *carte de visite* con impresión tipográfica: «J. Laurent, fotógrafo de S. M. la Reina y de S.S.A.A.R.R. los SS. Infantes de España». IPHE: Colección Montejo Jiménez.

de ofertas y novedades tales como los «retratos-timbres para cartas»¹⁵⁶. Ya en 1862, había fotografiado por primera vez las obras premiadas en la Exposición Nacional de Bellas Artes de ese mismo año, y las había puesto a la venta en álbumes en cuya portada —en forma de orla— aparecen los retratos de los artistas galardonados. Así se anunciaba en *La Correspondencia de España*:

«Exposición Nacional de B. A. 1862. Reproducción de los principales cuadros fotografiados sobre los originales de J. Laurent, fotógrafo de S.M. la Reina. Se venden en su establecimiento Carrera de San Gerónimo, núm. 39, Madrid. La colección se compone de ejemplares de dos tamaños, cuyo precio es de 20 y 14 reales. En breve se publicará una colección de los mismos en tamaño de tarjeta al precio de 4 reales».

Estas fotografías se incluirán en este catálogo de 1863 en el apartado «Fotografías de las principales obras de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1862». También se ofrecían a la venta los «ejemplares sueltos de tamaño grande a 20 rs y a 14 en tamaño mediano»¹⁵⁷. Significaremos que, a partir de este año, tomará fotografías de las obras premiadas en cada exposición, al menos hasta el año 1887. En 1863, y por Real Orden de 25 de junio, se concedió a Benito Soriano y Murillo¹⁵⁸ permiso para «reproducir por medio de la heliografía y fotografía las Obras de

¹⁵⁶ Véase Anexo de Catálogos Comerciales, 1, (contracubierta).

¹⁵⁷ *La Correspondencia de España*, 17-X-1862 (dato facilitado amablemente por Mario Fernández Albarés); también

aparece los días 21 y 23; cit. en Gutiérrez Martínez (1996), p. 18.

¹⁵⁸ AHPR, Sección Administración, 461-3; cit. en Gutiérrez Martínez (1996), p. 19.



J. Laurent. Benito Soriano y Murillo, 1863, papel albúmina. Museo Municipal de Madrid, IN: 1991/18/1-609 y 1991/18/1-610.

Pintura y Escultura del Museo [Nacional o de la Trinidad] y las de la Armería», y fue Laurent, a juzgar por lo anunciado en sus catálogos, quien las fotografió¹⁵⁹.

(C) *Catalogue des principaux tableaux du Musée Royal de Madrid, reproduits en photographie en vertu d'une concession spéciale de sa Majesté la Reine. Première Série de la Collection Photographique des principaux chefs-d'oeuvres du Musée Royal de Madrid*¹⁶⁰, obtenue directement d'après les tableaux originaux et sans retouches, sous la direction de Mr. B. Soriano et Murillo, S. Directeur du Musée National, et par J. Laurent, Photographe de S. M. la Reine. Carrera de San Gerónimo, núm. 39. Madrid: Imprenta de D. J. Rojas y compañía (Valverde, 16)¹⁶¹.

(D) *Die Museen Spaniens. Catalog ihrer werthvollsten Gemälde, mit besonderer Ermächtigung Ihrer Majestät der Königin von Spanien unter Leitung der Hrn. B. Soriano und Murillo, Directoren des National-Museums zu Madrid, in Original-Photographieen aufgenommen von J. Laurent, Hofphotograph Ihrer Majestät der Königin. Vollständiges Depôt bet Eduard Quass, Kunsthändler in Berlin, Werdersche*

¹⁵⁹ Al mismo tiempo, se ocupaba también de reproducir daguerrotipos, fotografías, dibujos, planos, cuadros, estatuas, etcétera, y hacía retratos a domicilio de difuntos y de personas imposibilitadas, así como expedicio-

nes fuera de Madrid a precios convencionales. Imprenta de M. de Rojas, Pretil de los Consejos, 5.

¹⁶⁰ El Real Museo de Madrid era el actual Museo del Prado.

¹⁶¹ Véase Anexo de Catálogos Comerciales, 2.

Mühlen, Nr. 4, gegenüber dem Königi. Schloss. Berlin: Druck von Reichardt (Zander, Berlin, Spittermarkt, n.º. 7). Ambos catálogos, aunque sin fecha, debieron publicarse en torno a 1865. En la edición alemana, las obras aparecen reseñadas con el número de inventario del museo, y en ella se relacionan un total de 461 cuadros, mientras que la publicación española en francés incluye solamente 169. Por otra parte, cabe pensar que las obras ofrecidas en estos catálogos de 1865 pudieron tener como antecedente la *Colección Lithográfica de cuadros del Rey de España [...] que se conservan en sus Reales Palacios, Museo, Academia de San Fernando [...] Real Monasterio del Escorial*, publicada entre 1826 y 1832 por el Real Establecimiento Litográfico y dirigida por Pedro de Madrazo¹⁶². En todo caso, la fotografía logrará una mayor precisión que la litografía en la reproducción de las obras de arte y, por tanto, un mejor conocimiento y difusión de las mismas.

(E) *Catalogue of the Principal Pictures in the Royal Museum, Madrid, Reproduced in Photography by the Special permission of her Majesty the Queen of Spain. Taken direct from the original pictures by J. Laurent, Photographer to the Queen, under the direction of Mr. B. Soriano et Murillo, Director of the National Museum. London: A. Marion, Son, & Co. (22 & 23, Soho Square, -W.), 1866*¹⁶³. En él se relacionan 165 obras con la referencia numérica de Laurent y, entre paréntesis, el del inventario del museo y medidas.

(F) *Catalogue des principaux Tableaux des Musées d'Espagne, reproduits en photographie en vertu d'une concession spéciale de sa Majesté la Reine. Sous la direction de Mr. B. Soriano et Murillo, S. Directeur du Musée National, etc. par J. Laurent, Photographe de S. M. la Reine. Carrera de San Jerónimo, n.º 39, á Madrid. Suivi d'un Catalogue de quelques tableaux modernes et des principaux monuments d'Espagne. Madrid: Imprenta de Rojas y Compañía (Valverde, 16), 1867*¹⁶⁴. En este catálogo, además de obras del Museo Real de Madrid y del Museo Nacional (Museo de la Trinidad), se incluyen también algunas de El Escorial y otras de propiedad particular. Como en casos anteriores, en primer lugar aparece la numeración asignada por Laurent y, tras el título y entre paréntesis, aparece el número de inventario del Museo y las medidas del cuadro. La última referencia reseñada es la A-480. El propio Laurent recalca la importancia de la reproducción fotográfica de obras de arte:

«Aujourd'hui que les connaisseurs se sont habitués à voir les tableaux originaux, dans les photographies, comme au travers d'une glace, et que leurs yeux familiarisés avec la nouvelle gamme de l'art que nous professons, jouissent de la contemplation de l'original même».

¹⁶² En gran tamaño, y compuesta por tres volúmenes y 199 láminas, que dirigió con privilegio del Rey Fernando VII.

¹⁶³ Véase Anexo de Catálogos Comerciales, 3.

¹⁶⁴ Un ejemplar, en National Art Library (Londres). Véase Anexo de Catálogos Comerciales, 4.



Anónimo. Vista derecha de un par estereoscópico de la calle de Atocha con el palacio de Santa Cruz en primer plano y el antiguo convento de la Trinidad, donde se ubicó el museo del mismo nombre. IPHE: Colección Montejo Jiménez.

(G) *Supplément au Catalogue des principaux tableaux des Musées d'Espagne. Reproduits en photographie par J. Laurent. Troisième série, comprenant les chefs d'œuvres de l'Académie Royale de St. Ferdinand, du Musée National au Ministère de Fomento à Madrid, et d'autres de propriété particulière.* Publicado como suplemento del anterior, continúa las referencias de la serie A hasta la 644 e incorpora 198 reseñas de la B, 414 de la C, y 32 placas de corridas de toros. A nuestro juicio debió de ser publicado en 1868.

(H) *Real Armería de Madrid. Catalogue des objets du Musée des Armures de S.M. la Reine reproduits en photographie par J. Laurent, Photographe de S.M. la Reine. Carrera de San Gerónimo, 39 à Madrid et rue Richelieu, 27 à Paris.* Madrid: Imprenta de los Señores Rojas (Valverde núm. 16, bajo izquierda), 1868¹⁶⁵. En este catálogo se incluyen ya 300 cuadros de la colecciones reales, 187 ejemplares de la colección de armas y algunas obras de particulares de reconocido valor artístico e histórico. Este es el primer catálogo en el que se menciona el tamaño de las fotografías de 0,27 x 0,36 m.

¹⁶⁵ Véase Anexo de Catálogos Comerciales. 5.

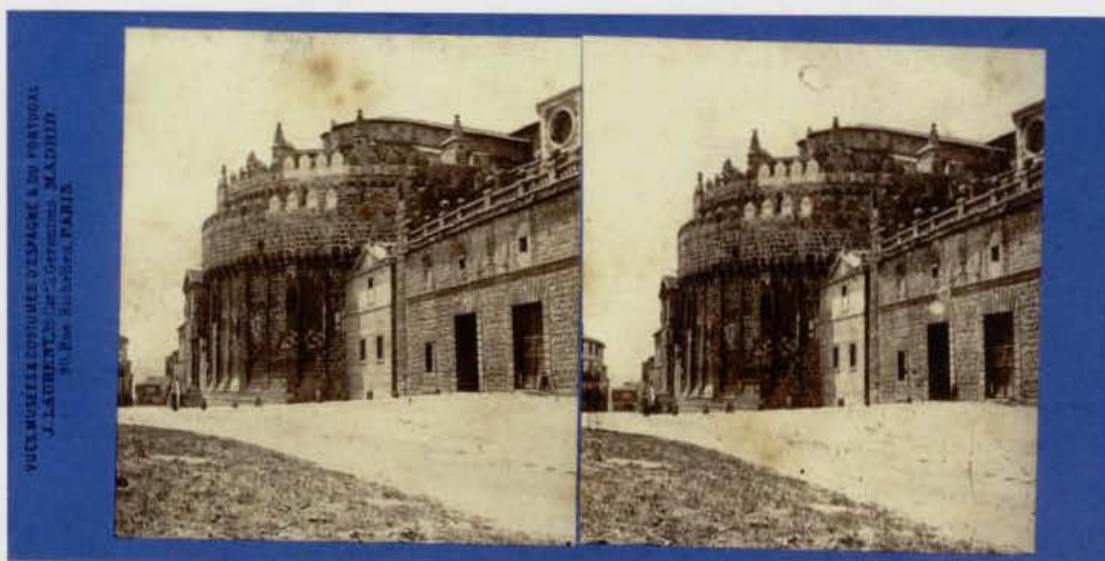
(I) *Musées d'Espagne. Catalogue des principaux tableaux des Musées d'Espagne. Première, Deuxième séries comprenant les principaux chefs d'œuvre des Musées Nationaux de Madrid, de l'Académie de St. Ferdinand, quelques uns du Monastère de l'Escorial et d'autres de propriété particulière, reproduits en photographie directement d'après les tableaux originaux par J. Laurent. Carrera de San Gerónimo, n.º 39, à Madrid et rue Richelieu, 27 à Paris. Suivi d'un Catalogue de quelques tableaux modernes, de Vues et de Monuments d'Espagne, d'Armures et d'Objets d'art divers.* [manuscrito : Denis-Destroches, rue Condorcet 48][...], 1868¹⁶⁶.

(J) *Oeuvres d'art en photographie. L'Espagne et le Portugal au point de vue Artistique, Monumental et Pittoresque. Catalogue des chefs-d'œuvre de peinture ancienne et moderne, de sculpture, ciseleur, d'ornementation, etc., photographiés sur les originaux mêmes des Musées d'Espagne et du Portugal. Armures, antiquités, spécimens d'architecture, d'archéologie, vues et monuments, coutumes. Collection comprenant plus de 3.000 planches des Musées du Prado, du Fomento, de L'Académie de Saint-Ferdinand et de la Real Armeria, ainsi que des oeuvres remarquables des Musées de L'Escorial, Valladolid, Séville, Valence, Tarragone, Lisbonne, des principales Cathédrales et de plusieurs Collections particulières. Publié par J. Laurent a Madrid; Carrera de San Geronimo, 39. Maison à Paris: Rue Richelieu, 90. Paris: Imprimerie Centrale des Chemins de Fer. A. Chaix et Cie. (Rue Bergère, 20, près du Boulevard Montmartre), 1872, 14.º, 84 pp., cubiertas amarillas¹⁶⁷. Quizás, el antecedente más cercano de este catálogo sería la monumental obra en doce volúmenes *Recuerdos y bellezas de España*, impreso en Madrid y Barcelona entre 1839 y 1872, con 496 láminas dibujadas del natural y litografiadas por F. J. Parcerisa. Las referencias en cada serie comprenden hasta el A-1172, B-378, C-1538 y, en etnografía, el C-718. Se produce aquí, por tanto, un gran salto cuantitativo respecto de los catálogos anteriores, ya que los negativos ofertados alcanzan los 3.088, lo cual resulta indicativo de una dedicación casi en exclusiva a este tipo de imágenes. La transformación del Museo Real en Museo del Prado, consecuencia de los sucesos de 1868 que provocaron la desaparición de Isabel II de la escena política, el fallecimiento de Emilia Daillencq dos años después y la proliferación de establecimientos fotográficos con dedicación al retrato, explicarían el decidido enfoque hacia la reproducción de obras artísticas que Laurent ya venía dando a su establecimiento desde 1865.*

¹⁶⁵ Véase Anexo de Catálogos Comerciales, 5.

¹⁶⁶ El ejemplar consultado está incompleto y lleva tachada otra dirección, ilegible, junto a la de la Carrera.

¹⁶⁷ Arxiu Municipal de la Ciutat de Barcelona, Biblioteca del Museo del Prado (Madrid). Véase Anexo de Catálogos Comerciales, 6.



J. Laurent. Positivo estereoscópico del ábside de la catedral en la muralla de Ávila.

IPHE: Colección Montejo Jiménez. Impresión tipográfica en el soporte: *Vues, Musées & Costumes d'Espagne & du Portugal*.

3.6. Innovaciones técnicas e inventos

Además de cómo artista y maestro de fotógrafos, Laurent contribuirá, con sus innovaciones y experimentos, a los progresos técnicos que, a lo largo del siglo XIX, irán definiendo y transformando paulatinamente el panorama europeo de la fotografía.

Algunos de estos experimentos, principalmente sobre productos y materiales fotográficos, aparecieron publicados en revistas de la época especializadas en fotografía. Así, en 1866, en la revista *Le Moniteur de la Photographie*¹⁶⁸, brinda su experiencia y opinión sobre la utilización de un determinado tipo de cloruro de sodio como sensibilizador de los papeles a la albúmina. En él expone su trabajo experimental y afirma que, con 1.112 gramos de sal, había sensibilizado 405 hojas de papel a lo largo de cuatro días.

Los papeles a la albúmina no conservaban durante mucho tiempo su propiedad fotosensible. Se preparaban haciéndolos flotar en una cubeta que contenía agua, albúmina y cloruro sódico, añadiendo en algunas ocasiones cloruro de amonio y ácido acético. Esta preparación se depositaba en la superficie del papel y formaba una capa suplementaria entre éste y las sales de plata. A continuación se sensibilizaba, también por flotación, en una solución de agua destilada

¹⁶⁸ *Moniteur de la photographie*, 1-VI-1868. Citado en Maynés (2003) p. 38.

y nitrato de plata. El nitrato de plata reacciona con el cloruro de sodio contenido en la albúmina haciendo insoluble el cloruro de plata. Expuesto a las radiaciones ultravioletas el cloruro de plata¹⁶⁹ se transforma en plata. Las copias en este papel se obtenían por ennegrecimiento directo. El papel albuminado se introducía en contacto directo con el negativo y emulsión con emulsión en la prensa de contacto. Una vez expuesto a la luz solar, el operador debía decidir el momento preciso de paralizar el proceso según observaba la aparición de la imagen. Era muy lento y, sobre todo con un tiempo nublado, la exposición podía durar varias horas.

Nuevamente el 1 de junio de 1880, y a través del *Bulletin de la Société Française de Photographie*, escribe sobre el azúcar como un plastificante de la emulsión de gelatino bromuro.

3.6.1. Procedimiento para colorear las fotografías

La primera datación documental que hemos encontrado de las innovaciones de Laurent como fotógrafo es la relativa a la aplicación del color. El 20 de junio de 1855 presenta ante el Registro de Patentes de Madrid, mediante un escrito acompañado de sobre cerrado¹⁷⁰, la solicitud de privilegio exclusivo de «un nuevo procedimiento para dar colorido a los retratos, vistas y cuadros de todas clases»¹⁷¹. La Real Cédula de Privilegio le fue concedida el 24 de octubre de 1855. Un año después, en 1856, y dado que necesitaba el reconocimiento de invención, la vuelve a solicitar de nuevo como Real Cédula-Privilegio de Invención por cinco años, siendo aprobada en abril de 1857¹⁷². En la solicitud por él firmada, alegaba que tenía «establecimiento de Fotografía habierto [sic] en la Calle de la Carrera de San Gerónimo n.º 39». Como en el caso anterior, se acompañaba de un sobre cerrado que contenía la prolija explicación de la invención¹⁷³. Con fecha 21 de octubre de 1856, Laurent comunica al Gobernador de la Provincia la puesta en práctica del invento y la exposición de resultados en los puntos más céntricos de la Corte. El oficial del Gobierno de la provincia, Eugenio Antonio de Aldaz, se personó el 28 de diciembre de ese mismo año para constatar dicha práctica y levantó acta del procedimiento de realización ante el notario Vicente Castañeda, en estos términos:

«En su virtud puso o colocó una prueba fotográfica sobre un plano de cristal, y se derramó sobre ella un líquido que la hizo muy transparente. Transcurrida una hora, mas que menos, se procedió

¹⁶⁹ El cloruro de plata es un halogenuro de plata utilizado en fotografía para preparar los papeles sensibles, como el papel salado, el albuminado, el aristotipo, etcétera. Es menos sensible a la luz que el bromuro de plata con el que a veces está mezclado para preparar las emulsiones al cloro-bromuro de plata.

¹⁷⁰ Dicho sobre ya no se encontraba con su expediente en el momento de nuestra consulta.

¹⁷¹ Véase Anexo de Inventos e Innovaciones Técnicas, 1.

¹⁷² AHRPM, n.º 1.474.

¹⁷³ Véase Anexo de Inventos e Innovaciones Técnicas, 2.

a dar el colorido por el reverso, de la fotografía y resultó colorido por el anverso, quedando de este modo concluida la operación».

En el expediente consta también la reclamación de un tal Cecilio Chorro solicitando la suspensión de este privilegio. Tal reclamación aparece desestimada con la indicación de que éste señor acuda a los tribunales ordinarios a denunciarle en debida forma.

3.6.2. La fotoescultura

Una de las aportaciones más innovadoras de Laurent fue la relativa al procedimiento denominado fotoescultura. Inventado y patentado en 1859 por François Willème¹⁷⁴ –escultor antes que fotógrafo–, fue muy empleado por los retratistas de finales del siglo XIX y principios del XX. Se realizaba partiendo de una serie de fotografías que proporcionaban la información del relieve de lo que se iba a reproducir. La primera parte del procedimiento consistía en disponer 24 cámaras fotográficas con equidistancia respecto de un eje central para una escultura de bulto redondo (o doce en un espacio semicircular para un perfil), con los objetivos situados a igual altura respecto del plano del suelo. En el eje central se situaba el modelo y, tras un tiempo de pose no mayor de diez segundos, se conseguía el registro fotográfico. La brevedad de la pose era debida al disparo sincronizado de los obturadores de todas las cámaras, obteniéndose tantos puntos de vista de la figura como cámaras hubiera dispuestas. Las imágenes fotográficas únicamente tenían dos dimensiones, pero evitaban al personaje la presencia larga y tediosa ante el escultor. El principio sobre el que Willème basaba su teoría era que todos los perfiles de un cuerpo unidos, crean el relieve. Una vez obtenidas las imágenes fotográficas, con un mismo tamaño y misma línea del horizonte, eran proyectadas en el taller sobre el bastidor de una pantalla exenta. Luego el contorno de la proyección era recorrido por un pantógrafo, uno de cuyos extremos tenía una herramienta apropiada para eliminar el barro o tallar la madera. Durante el proceso del modelado en barro, y regulando debidamente el pantógrafo, se determinaba la escala y el tamaño de la imagen, ajustándose matemáticamente a las proporciones reales de la muestra, para así lograr la coincidencia con el modelo original hasta en el menor de los detalles. Finalmente, sobre el modelado en barro se obtendría el negativo en escayola¹⁷⁵ y, a partir de él, la escultura definitiva. Ésta podía ser una talla en madera, una pieza fundida o

¹⁷⁴ François Willème (1830-1905).

¹⁷⁵ Sobre el barro se deposita escayola líquida teñida con algún pigmento en una fina capa, y se continúa añadiendo escayola para dar mayor consistencia a este negativo. Fraguada la escayola, es retirado el barro, y

así resulta un molde donde el volumen aparece invertido. Sobre él se vierte otro material que puede ser escayola o bizcocho, consiguiendo la pieza escultórica definitiva.



J. Laurent. Detalle del interior de una habitación con foto-esculturas en porcelana de Isabel II, Francisco de Asís y de la Infanta Isabel. IPHE: Archivo Ruiz Vernacci. NLA-2852.

un molde que sirviera para obtener multitud de copias, equiparable a la reproducción mediante la fotografía.

El salón de posado de la Société Générale de Photosculpture de Willème en París, construido en 1863, era impresionante según la descripción de sus contemporáneos. Se trataba de una gran sala circular, de unos diez metros de diámetro, rematada por una cúpula de cristal por la que entraba la luz, extrañamente vacía; las paredes, de tono dulce y neutro, no contenían más que 24 pequeñas esculturas sobre consolas repartidas a lo largo del muro. Del centro de la cúpula descendía un hilo de plomo que terminaba en una bola plateada y, justo debajo, se encontraban dos tarimas circulares superpuestas trazadas con líneas negras que respondían a números, sobre las que se colocaba el modelo. Las cámaras no eran visibles para el fotografiado.

Laurent colaboró con Willème en el encargo de las fotoesculturas de la familia real española¹⁷⁶. Él realizó la parte fotográfica en España en 1864, mientras Willème finalizó en París el proceso escultórico. Por este trabajo, en el que emplearon más de 18 meses según atestigua Marnyhac, el socio de Willème¹⁷⁷, éste fue condecorado con la Orden de Carlos III, como años después de ocurriera a Laurent. En marzo de 1865, se presentaron¹⁷⁸ en Palacio los modelos en yeso de los bustos encargados y reproducidos en París mediante fotoescultura. Allí, los dos autores, presentes en la exposición, recibieron la enhorabuena por parte de los reyes. Ambos presentaron una factura de 48.181 escudos, que en febrero de 1866 aún no les había sido

¹⁷⁶ APR, caja 337, exp. 5. Fondo Reinado de Isabel II: cit. en Gutiérrez Martínez (1996), p.16.

¹⁷⁷ Société Générale de Photosculpture de France. Willème, de Marnyhac & Cie. 42, avenue de Wagram, 42, ancien Boulevard de l'Étoile-Paris.

¹⁷⁸ *El Contemporáneo*, 22-III-1865; cit. en Sougez (1988), 3.ª ed., p. 426.

J. Laurent. Reproducción
fotográfica de las foto-esculturas
con los bustos de Isabel II y de
Francisco de Asís. Museo
Municipal de Madrid, IN:
1991/18/5-774 y 1991/18/5-771



abonada al no ser aceptada por Palacio; en mayo tuvieron que intervenir peritos tasadores por ambas partes: Ponciano Ponzano, por la Real Casa, y José Bellver, por los autores. Además de este encargo real, en febrero de 1866 realizarían otros similares: entre ellos las fotoesculturas del señor y señorita Oñate¹⁷⁹, de la Marquesa de Alcañices¹⁸⁰ y, en porcelana de biscuit¹⁸¹, de la Marquesa de Nájera, camarista de la Infanta Isabel.

Las fotoesculturas de perfil, pegadas sobre una superficie oscura y plana con bordes biselados, que se observan en una imagen de interior de una habitación son copias en porcelana o escayola obtenidas del vaciado del modelo en barro. Corresponden a los retratos de Isabel II a la izquierda, de Francisco de Asís a la derecha y, sobre la puerta, y a pesar de que no la vemos completa, de la infanta Isabel¹⁸². Estas fotoesculturas fueron fotografiadas por Laurent y aparecen relacionadas en sus «mostruarios»¹⁸³ sobre fondo ovalado oscuro. Todo ello nos hace pensar que este interior debe ser el de una habitación de la casa del propio Laurent, utilizada como estudio en el momento de fotografiar un cuadro de Rafael Monleón. Parece corroborarlo el que en la misma foto aparezca, junto a unos sillones, un trípode y una cámara fotográfica.

¹⁷⁹ APR, caja 337, exp., 5. Fondo Reinado de Isabel II.

¹⁸⁰ BN, ER-512, n.º 74.

¹⁸¹ PN, Palacio de San Ildefonso, n.º 10.061.583; publicado en *La fotografía en las Colecciones Reales* (1999), p. 199.

¹⁸² En el Palacio de la Granja de San Ildefonso existe un modelo en porcelana de esta última, y otro de Alfonso XII niño.

¹⁸³ MMM, 1991/18/5, n.º 3.513 y 3.514.

Si observamos las reproducciones que conserva el Museo Municipal en formato *carte de visite*, vemos que, para resaltar el volumen esculpido, aparecen iluminadas con luz cenital, lo que no ocurre con la fotografía del interior, en la que la imagen de las mismas no interesa como objeto en sí sino como mero fondo (las zonas oscuras y claras de la zona superior de la pared podrían dar la impresión de luz cenital, pero se trata en realidad de zonas cubiertas o no por el barniz que protege la emulsión).

3.6.3. Abanicos

Sin tregua, el 12 de diciembre de 1864 Laurent solicita un nuevo Privilegio de Invención para aplicar la fotografía a los abanicos¹⁸⁴, que le fue concedido por Real Cédula el 24 de abril de 1865, y es justificada su puesta en práctica el día 9 de mayo de 1866¹⁸⁵:

«[...] puso en prensa [de contacto] una negativa fotográfica con una hoja de papel preparada al efecto, y presentada al sol estampó un ejemplar a la manera ordinaria, el que después de concluido fue cortado y montado en un varillaje de abanico. Así mismo puso de manifiesto un gran número de ellas, probando así que se halla en plena explotación el procedimiento indicado».

Obtener esa «negativa» habría requerido un proceso similar al utilizado por él en los mosaicos de retratos que se conservan en sus álbumes. Es decir, en primer lugar había que realizar un negativo de cada uno de los personajes o escenas que se representan en el abanico (en el caso de los toreros, retratos de estudio); después, positivarlos; luego, recortar cada uno y montarlos siguiendo la disposición del trazado del país del abanico; de nuevo volver a obtener un negativo de todo el conjunto y, finalmente, positivar en una sola copia (operación relatada por el escribano). Una vez «estampada» o positivada la imagen, y dependiendo del lujo del abanico, sería pegada sobre un varillaje de madera o de marfil. Este es el caso del ejemplar conservado en el Museo de Ávila que proviene de la colección del marqués de Benavites. Se trata de un abanico, coloreado en todos sus detalles, compuesto por diez varillas protegidas por dos padrones, todos ellos con decoración incisa y calada en líneas y *pointillé*. Como todos los abanicos del último tercio del siglo XIX, el país, de papel fotográfico en anverso y reverso, es de amplio vuelo (180.º) y cubre la mayor parte del varillaje. El anverso está formado por un positivo

¹⁸⁴ AHRPM, n.º 3.026; cit. en Gutiérrez Martínez (1996), p. 15.

¹⁸⁵ Es justificada por: «D. Andrés Lorenzo, Oficial de la Sección de Fomento del Gobierno Civil de la Provincia y el escribano del mismo D. Vicente Blanco Vamonde, que

se personaron a las seis de la tarde en el establecimiento de D. Juan Laurent en la Carrera de S. Gerónimo, 39, donde se hallaba D. Alfonso Roswag como apoderado del mismo», quien demostró el procedimiento.



J. Laurent, Villaverde, IN: 1991/18/5-600; Mosaico de Primeros Espadas, IN: 1991/18/4-396; Grupo de toreros, IN: 1991/18/5-144. En el ángulo inferior derecho de la foto central hay un pequeño retrato de Laurent dentro de un óvalo. Museo Municipal de Madrid.

fotográfico que contiene tres imágenes en cada pliegue con la siguiente distribución vertical de arriba a abajo: dibujo de banderillas o espadas / retrato de torero, banderillero ó picador / impreso el nombre del retratado / suerte de la corrida / cabeza de toro, caballo o perro, montura de caballo, capote, espada, montera, castoreño, banderillas y medialuna¹⁸⁶. Tanto las escenas como los retratos están coloreados sobre la imagen fotográfica, aunque en algún fragmento la humedad soportada ha hecho desaparecer parte del pigmento. Al ejemplar le falta la doble pieza trapezoidal del país entre las varillas novena y décima. En la parte inferior del país, bajo la cabeza de un toro y un perro impresos, se lee la inscripción «J. LAURENT y Cia». Algunos de los positivos fotográficos en tamaño *carte de visite* empleados para la confección de este país se conservan en los álbumes del Museo Municipal, aunque sin colorear. La descripción de las imágenes de cada pliegue, de arriba hacia abajo y comenzando por el lateral izquierdo, es la que sigue:

¹⁸⁶ Utilizada durante el siglo XIX para desjarretar a los toros.

Pliegue	Imagen superior	Signatura MMM	Imagen inferior	Signatura MMM
1	Yust [traje pintado con bordados dorados]		Toros en los Corrales	1.991/18/2-258
2	Pinto [traje de rejoneador]		Desfile de la Cuadrilla	
3	Marqueti [rejoneador]		El paseillo de la cuadrilla	
4	Pablo Herraz		La entrega de las llaves	1.991/18/5-23
5	Mañero		Picador citando al toro	23.465-631
6	Villaverde Alb: [traje pintado en oro]	1.991/18/5/600	Caída del Picador	23.465-610
7	Villaviciosa [traje pintado de oro] poniendo las banderillas		Torero cogido por un toro	
8	El Gallito [de frente con las banderillas en alto]		Salto con pértiga por encima del toro	23.465-630
9	El Currito [traje pintado en dorado]		Torero tirando del toro con el capote	1.991/18/5-25
10	Cayetano [traje pintado en dorado]		Un pase con el torero de espaldas	23.465-632
11	Lagartijo [Con la espada en la mano derecha y el capote en el suelo, mirando hacia la izquierda]		Banderillas	
12	Frascuero [traje pintado en dorado, con capote bordado sobre el hombro izquierdo]		Banderillero sentado en una silla	23.465-607
13	Gordito [traje pintado en dorado con la espada en la mano derecha y el capote en el suelo, mirando hacia la derecha]		Clavando las banderillas	23.465-609
14	Jarandilla		Brindis de un torero	1.991/18/5-10
15	El Cuco [traje pintado en dorado, de frente con banderilla en las dos manos]		Torero con muleta y toro embistiendo	23.465-608
16	Luque [con muleta recogida en la mano izquierda]		Dos toreros y toro pasando ante un capote	
17	Calderón [con muleta por detrás y exterior, traje pintado en dorado]		Entrando a matar	23.465-633
18	Mariano [con traje blanco, don dos banderillas juntas en la mano]		Torero clavando el estoque	1.991/18/5-24
19	El Cabo [rejoneador]		El descabello	1.991/18/5-9
20	[Falta una pieza trapezoidal]		[Falta una pieza trapezoidal]	
21	Naranjero [rejoneador]		La puntilla	
22	Jaqueta [banderillas juntas, traje blanco]		El arrastre	

Por su parte, el reverso reproduce también en positivo fotográfico un dibujo con la antigua plaza de toros de Madrid que estaba emplaza en la avenida Felipe II, que creemos obra de Rumoroso. Ante sus puertas concurre una multitud de gentes variopintas, entre las que podemos distinguir, a la izquierda, un joven vendedor de abanicos del tipo cocarda con un cajoncito que cuelga de su cuello, una calesa con mujeres tocadas con mantilla y quitasol y algunos jinetes a caballo; a la derecha, unos caballeros tocados con chistera y sombrero hongo, un joven con botijo y una diligencia. En el borde superior del país lleva impreso: «ES PROPIEDAD / A LOS TOROS / MADRID / J. LAURENT Y CIA / PARIS / DE LOS TOROS».



Anverso y reverso de abanico. Museo Provincial de Ávila, N.º de inventario C/65/1/2.

3.6.4. Papel leptográfico

Aunque hasta el momento, casi siempre se citan como inventores del papel leptográfico a Martínez Sánchez en primer lugar, y a Laurent en segundo, opinamos que, en realidad, su descubridor e impulsor fue éste último ya que, desde sus primeros trabajos como jaspeador, conocía las características de los papeles y había experimentado con ellos. Los logros que introduce esta invención son, por un lado, el aislamiento de la emulsión fotográfica de la capa del soporte –adelantándose a los papeles de fabricación industrial con emulsión de gelatina– y, por el otro, el que los papeles ya estuvieran sensibilizados a su salida de fábrica.

Para valorar esta innovación, trataremos brevemente de los papeles fotográficos utilizados hasta ese momento. En el calotipo¹⁸⁷, al carecer de emulsión, los gránulos de plata se depositaban sobre las fibras del papel, por lo que éste debía ser de excelente calidad, es decir fabricado con pasta de trapo que no contuviera impurezas metálicas de bronce procedentes de las máquinas utilizadas para el refinado de la pasta. En el caso del papel a la albúmina¹⁸⁸, también debía ser de alta calidad porque, aunque ésta creaba una barrera entre emulsión y soporte, no protegía adecuadamente la plata.

En ese contexto, la novedad que ofrece el papel leptográfico es la incorporación de una capa de barita¹⁸⁹ que proporciona un aislamiento completo entre el soporte y la capa que generalmente denominamos emulsión. Hay que señalar que toda emulsión fotográfica está formada por partículas de plata de tamaño muy pequeño en suspensión (coloides), dispersas en una sustancia transparente o solución que las aglutina y que puede ser colodión, albúmina o gelatina. Los cristales de las sales de plata¹⁹⁰ reaccionan a la luz y se oscurecen, convirtiéndose en plata metalizada. Con la utilización de la capa de barita, ya no era necesario emplear papel de alta calidad para evitar que la plata metalizada se deteriorase por influencia de los contaminantes que éste

¹⁸⁷ Se utiliza el término calotipo o papel a la sal atendiendo a la polaridad de la imagen: calotipo, cuando las áreas luminosas del objeto fotografiado aparecen oscuras, y papel salado, a la copia en contacto con la anterior y expuesta a la luz actínica, en que las zonas luminosas del objeto aparecen claras. Tanto unos como otros se caracterizan por presentar una cierta imprecisión en los contornos de la imagen. Las propiedades fotosensibles de estos papeles para su impresión están limitadas a un plazo corto de tiempo.

¹⁸⁸ Estos papeles eran fundamentalmente utilizados para obtener copias positivas. Su uso está ligado en el tiempo a los negativos de vidrio colodión. Eran preparados por los propios fotógrafos y, a partir de 1860, había firmas comerciales que los vendían pre-revestidos con una capa de albúmina, para que el operador

los sensibilizara en la medida de sus necesidades. También sus propiedades fotosensibles tenían una limitación temporal. Eran los que generalmente se utilizaban para los retratos de formato *carte de visite*, popularizados desde 1854 y empleados hasta 1885. Entre otras alteraciones que suele presentar la albúmina, se encuentra el craquelado y el amarilleado de las altas luces.

¹⁸⁹ Comúnmente se suele denominar papel baritado al papel que lleva una capa de recubrimiento de un pigmento blanco que suele ser sulfato de bario mezclado con gelatina. Esta mezcla crea una superficie blanca y totalmente lisa sobre el papel, dándole luminosidad y brillantez.

¹⁹⁰ Cloruro de plata, bromuro de plata o yoduro de plata.



Reverso de *carte de visite* con impresión tipográfica de J. Vasserot, hacia 1860.
IPHE: Colección Montejo Jiménez.

contuviera (tales como partículas metálicas, restos ácidos de fabricación, lignina de los cartones sobre las que van pegados, etcétera).

Así, el 19 de febrero de 1866 se anuncia en la *Revista del movimiento intelectual de Europa*¹⁹¹ el descubrimiento de un nuevo sistema de impresión fotográfica: la leptofotografía. Sus autores, los «reputados fotógrafos de la Corte» Martínez Sánchez y Laurent, la habían presentado en Madrid y París y se habían asociado para establecer una manufactura en París.

«Los retratos obtenidos por este sistema en papel, porcelana o esmalte, son tan superiores a los que se han visto, que inutilizan por completo todos los sistemas usados hasta ahora, incluso los conocidos bajo el nombre de Wothlytipia, y sobre todo el de los trasportes de colodión al papel porcelana que se ha practicado hasta ahora con un éxito muy mediano. la inalterabilidad de los retratos obtenidos, vigor de la entonación, delicadeza de las medias tintas, admirables y sorprendentes detalles estampados en el papel [...] no extrañamos que la nueva invención, de origen puramente español, haya causado una sensación profunda en la capital del vecino imperio, y que los primeros establecimientos fotográficos de París hayan resuelto adoptar este nuevo sistema y hecho en su vista proposiciones muy ventajosas a sus inventores»¹⁹².

¹⁹¹ «Descubrimiento fotográfico». *Revista del Movimiento Intelectual de Europa*, 19-II-1866, p. 55-56; cit. en Fontanella (1983), p. 153 y notas.

¹⁹² *Revista del Movimiento Intelectual de Europa*, 19-II-1866, p. 55-56; cit. en Maynés (2003), p. 40.

Dos meses después, en *La Lumière*¹⁹³, la invención aparecía con la denominación de leptografía. También se decía que se trataba de un papel fotográfico que gozaba «de calidades numerosas y excepcionales como la belleza, la rapidez, la durabilidad y el no ser muy oneroso» y que, como la emulsión no tenía que ser transportada a un soporte definitivo —como ocurría con el papel porcelana—, por cuanto ya estaba sensibilizado y se podía utilizar durante un considerable tiempo sin cambio aparente. Un artículo de E. Lacan en el *Moniteur de la Photographie* insiste en estas mismas cualidades: «Su apariencia es la del papel porcelana y las pruebas obtenidas tienen una fineza, transparencia y delicadeza de modelado absolutamente excepcionales»¹⁹⁴.

Según el testimonio de A. Gaudin, la Sociedad de Leptografía había abierto una fábrica de papel en París (en el 118 del boulevard de Courcelles¹⁹⁵), a la que él había acudido para comprobar la veracidad de los hechos. Parece que quedó sorprendido de que el papel pudiera venderse sensibilizado, aunque también pudo comprobar su elevado coste (dos veces y media más que el papel albuminado¹⁹⁶).

Había en realidad tres tipos de papel leptográfico¹⁹⁷, según describe¹⁹⁸ el presidente de la Société Française de Photographie: el ordinario o mate, conseguido por un sencillo colodionaje sobre papel Saxe; el papel de semiporcelana, en el que se emplea una capa de carbonato de bario y se juntaba al colodionaje anterior; y, por último, el papel porcelana en el que dicha capa se aplicaba a las dos caras del papel. La propia Société publicó direcciones¹⁹⁹ para el revelado de las pruebas en papel leptográfico con recomendaciones para su tratamiento²⁰⁰. La ventaja comercial de este papel sobre el albuminado era que se podía meter seco junto al cliché. *Le Moniteur de la Photographie* anunciaba su venta comercial en París durante 1868 y 1869 y citaba como distribuidoras las tiendas de M. Lieber y de M. Roman Talbot.

La Sociedad Leptográfica, que había adquirido la propiedad exclusiva del invento a Laurent y a Martínez Sánchez, lo presentó ante la asamblea de la Société Française de Photographie en noviembre de 1866, ofreciendo a sus miembros diversas pruebas positivas, ya impresionadas y fijadas, y varias cajas de papel sin impresionar para prueba, con un folleto en el que se indicaba la manera de realizar el positivado. La capa de emulsión sensibilizada, finísima y superficial,

¹⁹³ *La Lumière*, 30-IV-1866; cit. en P. Maynés, <http://www.arts.arizona.edu/laurent/tesxmenes.htm>; y en Maynés (2003), p. 41.¹⁹⁴ Maynés (2003), p. 41.

¹⁹⁵ *Annuaire [de profesionales de París]*, 1868, p. 1.459; cit. en Maynés (2003), p. 41, nota 10.

¹⁹⁶ *La Lumière*, 30-VIII-1866; cit. en Maynés (2003), p. 41.

¹⁹⁷ *Repertoire Encyclopédique de Photographie*, 11-XI-1866, p. 338-341; cit. en Fontanella (1981), p. 153 y notas.

¹⁹⁸ *La Lumière*, I-1867.

¹⁹⁹ *Bulletin de la Société Française de Photographie*, 1866, p. 285-287; cit. en Fontanella (1981), p. 153 y notas.

²⁰⁰ «Se fijaba y se viraba como era habitual con hiposulfito de 15% y 1/2 gramo de oro. Lavado con abundante agua se dejaba secar. Se podía usar fácilmente en cualquier tiempo, porque era rápido. Con él se podían conseguir tonos muy variados, y semitonos entre el blanco y el negro, además de los blancos y los negros bien definidos».

permitía que el baño de fijado durase únicamente entre medio minuto y un minuto. Las opiniones sobre los resultados de las pruebas fueron dispares. Algunos miembros de la Société –M. P. Gaillard, M. Pector, M. Davanne, M. Rousset y M. Regnault– debieron probar en sus obradores el nuevo papel, comunicando sus apreciaciones en la reunión de 7 de diciembre de 1866²⁰¹; parece que, por ser tan fino, el papel se arrugaba demasiado y ponía de manifiesto los defectos del cliché, cosa que no se apreciaba con el papel albuminado. Por el contrario, A. Gaudin y el gerente de la Sociedad de Leptografía calificaban a este papel²⁰² de superior en calidad a la de los papeles albuminados por la obtención de detalles y por la finura de sus tonos. En Alemania, el químico D. H. Voguel probó el papel y comunicó a *La Lumière*²⁰³ que éste necesitaban tres veces más exposición que el papel a la albúmina, por lo que deducía que no se podía conservar más de un mes, publicando también su opinión en 1867²⁰⁴ en el *Photographische Mitteilungen*. También en Inglaterra, el 13 de junio de 1867, John Werge leía una comunicación sobre sus impresiones en la South London Photographic Society.

3.7. Equipo fotográfico

En el último tercio del siglo XIX, un fotógrafo debía disponer de una serie de materiales imprescindibles para su profesión: cámara oscura, objetivo, trípode, placas para impresionar las imágenes y cuarto oscuro para sensibilizar y revelar las placas. Cuando su trabajo se realizaba fuera del estudio, precisaba transportar todos sus instrumentos y clichés a utilizar, además de un laboratorio para la sensibilización y revelado de las placas, ya que debía exponerlas en la cámara cuando todavía estaban húmedas. No hay que olvidar además que la cámara tendría que tener una medida mayor que el negativo que se deseaba obtener.

Merced al detalle de una placa existente en el Archivo Ruiz Vernacci podemos conocer algunos instrumentos utilizados en la Casa Laurent. En ella podemos observar un trípode de cámara fotográfica colocado sobre un sillón, a su izquierda el cuerpo de cámara plegada y la base corredera sobre la que se instalaba el cuerpo de la cámara a la derecha. Ésta era sólo una parte de los complicados y pesados instrumentos que un fotógrafo viajero utilizaba para su trabajo. A esto habría que añadir las cajas que contenían los negativos ya preparados para el número de tomas que tuviera previstas realizar en el recorrido, además del laboratorio portátil. A través de una serie de imágenes, podemos perseguir, de forma cronológica, los modelos de laboratorio que Laurent utilizó a lo largo de los años.

²⁰¹ *Bulletin de la Société Française de Photographie*, 1866, p. 314-317; cit. en Fontanella (1981), p. 153 y notas.

²⁰² *La Lumière*, 30-XII-1866; cit. en López Beriso (1996), p. 193 nota.

²⁰³ *La Lumière*, 15-I-1867.

²⁰⁴ *Photographische Mitteilungen*, 1867, p. 217-218.



Detalle de una placa con los instrumentos fotográficos de Laurent. IPHE: Archivo Ruiz Vernacci. NIA: A-2852.



Laboratorio portátil en forma de mesita plegable utilizado fotografiado por Laurent antes de 1868. IPHE: Archivo Ruiz Vernacci. NIM: VN-a-002518. (Detalle muy ampliado).



Laboratorio portátil de paredes rígidas utilizado y fotografiado por Laurent antes de 1868.
IPHE: Archivo Ruiz Vernacci. NIM: VN-a-005098.



Laboratorio portátil sobre cuatro ruedas utilizado y fotografiado por Laurent antes de 1868 (detalle muy ampliado).
IPHE: Archivo Ruiz Vernacci. NIM: VN-a-002900.

El que consideramos que utilizó en los primeros años, es una especie de mesita plegable de tijera, cuyas patas plegadas en sentido horizontal servían como asideros para transportarlo. Se cubría con una lona blanca en el exterior e indudablemente negra en su interior. No parecía ser muy rígido porque el lateral izquierdo y el frente evidencian tres relieves en forma de aspa como armadura interior. A la izquierda de la ventanita, y en la parte superior, observamos un embudo para verter en él algún líquido sobre la placa. La parte trasera tenía una tela negra desplegada que serviría para cubrir al operador durante el proceso de revelado. Hay también cajas alrededor, contenedoras de placas, sirviendo la de mayor tamaño como estuche de la cámara.

El segundo laboratorio, con paredes rígidas y dimensiones más cercanas a los que luego utilizará sobre ruedas, descansa sobre estructura con andas y patas de doble tijera. Sigue mostrando en el exterior un embudo para posibilitar el derramamiento de líquidos sobre el negativo, y en la base aparece una goma para su desagüe. Vemos también, junto a él, el gran cajón contenedor de cámaras y objetivos.

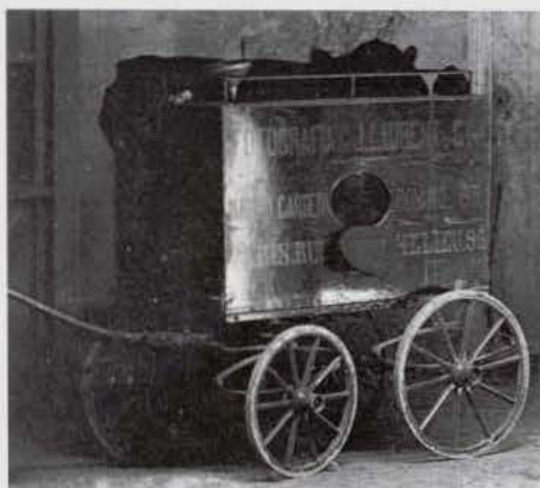


Laboratorio con las puertas abiertas y ventanita ovalada empleado por Laurent entre 1868 y 1872; derecha: puertas cubiertas con una tela durante el proceso de revelado, modelo utilizado a partir de 1872 (detalles muy ampliados).
IPHE: Archivo Ruiz Vernacci. NIM: VN-a-005327, VN-a-006375 y VN-a-007899.

En el siguiente modelo de carro-laboratorio está también acondicionado para su transporte y parece más estable que los dos primeros. Tiene una estructura rígida, fijada sobre dos ejes con cuatro ruedas de tamaño desigual y con ballestas para facilitar su traslado. En los laterales, y con visión publicitaria, lleva impresos el nombre del fotógrafo, bajo una corona: «J. LAURENT, Fotógrafo de la Reina», y la dirección de los dos establecimientos de la casa en esa época: «MADRID Carrera de San Gerónimo, 39 y PARIS Rue Richelieu, 27».

En el carro utilizado desde 1868 hasta 1872, aparece borrada la leyenda «Fotógrafo de S. M. la Reina». La estructura era practicable por uno de sus lados, y aparecía dividido en su mitad con dos puertecitas abatibles, mientras en la cara opuesta presentaba una pequeña ventana ovalada con tapa. El menor de sus lados también se abatía sobre una de las aristas y estaba cubierto con una tela. Sentadas aparecen las dos personas que acompañaban al fotógrafo, imaginamos, para transportar todo el material. Las puertas abatibles permitían acceder al interior ampliando su espacio. Perpendicular al par de ruedas más pequeñas, una larga pieza de hierro abatible terminada en argolla servía para su arrastre. Vemos también en la parte superior unas varillas de hierro para sujetar las telas negras que se desplegaban para cubrir la parte abierta y al operador, evitando la entrada de luz en el interior durante la manipulación de los negativos. Debemos recordar que el proceso de sensibilización, revelado y fijado se debía realizar en un espacio protegido de las mismas radiaciones que impresionaban negativos y papeles y daban lugar a la imagen fotográfica.

Dado que los negativos que utilizaba eran de colodión y exigían el revelado inmediato tras su exposición en la cámara, era imprescindible llevar consigo el laboratorio. Cuando se



Laboratorio con paredes de material más ligero y resistente utilizado con posterioridad a 1872.
IPHE: Archivo Ruiz Vernacci. NIM: VN-a-005091, VN-a-004367.

introdujeron el bromuro y el yoduro de cadmio en la preparación de la emulsión, se aceleró notablemente su sensibilidad, permitiendo así disminuir los tiempos de pose o exposición de minutos a segundos. Todo en el colodión eran ventajas: fabricada la emulsión por el propio fotógrafo, resultaba poco costosa, no estaba protegida por ninguna patente y era preparada y tratada de inmediato, por lo que los fotógrafos la utilizaron durante toda la segunda mitad del siglo XIX, a pesar de que en 1880 ya se comercializaban las placas de gelatino-bromuro de plata. Generalmente, cada fotógrafo incorporaba a la fórmula básica algún producto que, sobre la base de su experimentación, le permitía obtener los resultados deseados.

Un modelo similar de material más brillante y menos pesado que la madera, quizá chapa, y con la inscripción «FOTOGRAFIA DE J. LAURENT Y CIA. MADRID. CARRERA DE SAN GERÓNIMO, 39, PARÍS RUE RICHELIEU, 90» fue utilizado con posterioridad a 1872.

Gracias a un inventario de 1873²⁰⁵ en el que se detallan y valoran los efectos de su establecimiento de fotografía, podemos conocer con precisión los negativos que había realizado en esta fecha, las copias positivadas preparadas en ese momento, la maquinaria fotográfica de que disponía, los papeles utilizados para copias y el producto con que preparaba la emulsión de sus negativos, que claramente era el colodión. Hay que señalar que los 3.088 negativos existentes en 1871, había duplicado la cantidad en 1873²⁰⁶.

²⁰⁵ AHPM: 31302, n.º 79; cit. en Gutiérrez Martínez (1996), p. 19.

²⁰⁶ Véase Anexo Inventarios de material fotográfico 1



Caja para transportar cámara, objetivos y portachasis de Laurent.
IPHE: Archivo Ruiz Vernacci. NIM: VN-a-005090.

3.8. Ayudantes y alumnos

*La Crónica*²⁰⁷ afirmaba en 1858 que «el público ya había juzgado en muchas ocasiones los trabajos de tan reputado artista, [...] uno de los que más ha contribuido a los progresos de la fotografía en España. Laurent es el que cuenta en Madrid con mayor número de discípulos, muchos de los cuales se hallan actualmente en ese momento establecidos en provincias, gozando de la mejor reputación por la perfección de sus obras». Cabe deducir, pues, que en esta fecha Laurent llevaba tiempo ejerciendo como profesor de fotografía, y así lo confirmaba el *Anuario Martí*²⁰⁸ de 1862, en el que se anuncian 17 establecimientos de fotografía, pero en el que sólo Laurent lo hace como «profesor» y como «fotógrafo de S.M. la Reina»²⁰⁹. Laurent se anunciaba igualmente en el anuario de 1863²¹⁰.

Tenemos conocimiento de algunos alumnos que, después de aprender con él, abrieron estudio fotográfico en distintas provincias: es el caso de José Vasserot²¹¹, Carlos Gontelle y

²⁰⁷ *La Crónica*, 1-VII-1858.

²⁰⁸ *Anuario Martí*, 1862, p. 268.

²⁰⁹ También José María Sánchez Rodríguez, en la Puerta del Sol 5, 7 y 9, galería de la derecha, se denomina

«fotógrafo de S.M. la Reina». Y como «fotógrafo de cámara de S.M.» figuraba únicamente José Albiñana.

²¹⁰ *Anuario Martí*, 1863, p. 511.

²¹¹ Gutiérrez Martínez (1983), p. 25.



J. Vasserot. Retrato de Leopoldo, 1872.
IPHE: Colección Montejo Jiménez
Con impresión tipográfica «FOTOGRAFÍA
ARTÍSTICA DE J. VASSEROT» y la
imagen de una cámara de estudio.

Carlos Bermudo. También sabemos que Miguel de Sada, que primero trabajó como dependiente en su comercio de papel, fue después depositario de sus fotografías en Valladolid.

Posiblemente los ayudantes se ocupaban de los trabajos de laboratorio tales como la preparación de negativos y de papel de positivado, y de la obtención de copias en papel de los negativos. Es decir, trabajos que, aunque un tanto mecánicos, implicaban un conocimiento de los materiales fotográficos. El número de ayudantes fotógrafos que trabajaron con Laurent no fue escaso, aunque si nos fijamos en su permanencia, podemos observar que como máximo eran dos los oficiales que lo hacían en las mismas fechas, según la documentación encontrada²¹².

Llegados a este punto creemos necesario establecer una diferenciación sobre la autoría de las fotografías. El proceso fotográfico completo implica la obtención del negativo original de cámara y de la copia positiva. En algunos casos, su autor puede ser la misma persona, pero en la gran mayoría de ellos, el autor del negativo suele ser uno y el de la copia otro distinto; es decir, su trabajo es diferente. Mientras el primero valora el punto de vista, realiza mentalmente la composición, encuadra la escena y determina el momento de la realización, el segundo no puede variar estos elementos que ya están impresionados en la placa o cliché. Por el contrario, sí lo puede hacer, en mayor o menor medida, sobre el resultado final de la imagen positiva:

²¹² Véase Anexo de Fotógrafos Contemporáneos: Ayudantes y Alumnos.

puede exponer a la luz más o menos tiempo la copia, enmascarar más o menos una zona e incluso seleccionar y reencuadrar y ampliar una parte de la imagen. Así pues, cada uno tiene un cometido diferente en el resultado final. Por tanto, podríamos decir que la copia es *de autor* cuando la ha realizado él mismo o ha dado las indicaciones precisas para su revelado, que es copia *de época* la realizada durante los años de vida de su autor, o *de época posterior* la realizada por otro en años posteriores partiendo del negativo original.

3.9. Inestabilidad económica y fuentes de financiación

En ocasiones, algunos historiadores de la fotografía han citado a Laurent como un comerciante que, al socaire de una clientela burguesa, había obtenido grandes beneficios con la fotografía. Sin embargo, documentos de primera mano prueban que el negocio no era tan floreciente y que las hipotecas estuvieron presentes a lo largo de todos los años que duró la actividad de su establecimiento comercial.

La proliferación de fotógrafos retratistas en la segunda mitad de los años sesenta, y la consecuente competencia que supuso en el sector, condujeron a Laurent a diversificar sus trabajos, combinando los retratos y las fotografías de obras de arte y las vistas de ciudades, y, años después, a difundir sus obras por medio de reproducciones fototípicas en consonancia con los avances tecnológicos.

Una muestra de esta precariedad económica y de las múltiples hipotecas, préstamos y necesidad de avales que parecen haber sido una constante en sus intentos por crear un establecimiento comercial novedoso y productivo fue la adquisición, en 1863, de una casa en Alcalá de Henares por la que pagó 35.500 pesetas. Esta casa, más que servir como un exponente de su poder adquisitivo y clase social, será un instrumento hipotecable que avale los numerosos préstamos que, a un elevado tipo de interés, se vio obligado a pedir para invertir en su industria y como garantía de la negociación de letras y giros de su establecimiento. En efecto, un año después de adquirirla, el 9 de julio, fue hipotecada para responder a un préstamo sin intereses de 27.500 pesetas hecho por Mariano Bachiller y Jaramillo²¹³, y que devolvió a finales de ese mismo año. Al día siguiente, y por un año, Manuel Soria y Aberasturi²¹⁴, vecino de Alcalá de Henares, le prestó 40.000 pesetas a un interés del doce por ciento, garantizado por la casa, devolviendo una parte el 20 de julio de 1868²¹⁵, y otra el 17 de abril de 1872²¹⁶. Nuevamente la

²¹³ AHPAH, vol. 19, Azaña, n.º 186, f. 947-954. Tenía 64 años, estaba viudo, era propietario y vivía cerca de Alcalá, en la villa de Pezuela de las Torres. Desconocemos qué relación tenía con Laurent para no cobrar intereses por ese préstamo.

²¹⁴ AHPAH, vol. 19, Azaña, n.º 371, f. 2.225-2.232. Estaba casado, era propietario y tenía 44 años; vivía también en la calle de Santiago, 17.

²¹⁵ AHPAH, vol. 27, Azaña, 2º semestre, n.º 180, f. 1.075-1.078 v.

²¹⁶ AHPAH, n.º 94 de Gregorio Azaña.

casa volvió a servir como garantía en julio de 1868, en la negociación de letras y giros por un montante de 4.000 pesetas con Goizueta y Compañía²¹⁷, que canceló el 24 de diciembre de 1871²¹⁸. En esa misma fecha, debido a que las operaciones de giros no realizados alcanzaron un valor de 25.000 pesetas, la utilizó como caución de su relación con Mariano Sabas Muniesa y López²¹⁹ y la canceló el 11 de julio de 1873²²⁰.

Nos detendremos brevemente en algunas particularidades de dicha casa ya que, de alguna forma, nos hablan del que en su día fue su propietario. Como anteriormente se ha señalado, Laurent compró en abril de 1863 una casa situada en la calle de Santiago, hasta entonces propiedad del Banco de Economías²²¹. La casa fue mejorada por Laurent²²² con el aprovechamiento temporal de medio real fontanero de agua del manantial del Chorrillo²²³, que le cede Frutos Olivo de la Plaza²²⁴ el 20 de noviembre de 1867, según la concesión que el Cardenal y Arzobispo de Toledo²²⁵ le hiciera a éste. En 1869, a la muerte de su esposa Emilia Daillencq²²⁶, pasa, en unión de Catalina Melina Dosch, a ser dueño por iguales partes y pro indiviso²²⁷. Finalmente, en 1881, vendió su parte a Catalina Melina Dosch²²⁸, que la enajenará²²⁹ un año después con los muebles y enseres que contenía –a excepción de tres armarios con cristales de fotografía que debía retirar en el término de dos meses– a José Leyra y Crespo, fundidor de letras, con domicilio en Madrid²³⁰.

Como refleja el plano topográfico catastral de Alcalá de Henares realizado entre 1860 y 1870, la propiedad disponía de un patio con una fuente en el centro, probablemente el mismo que, entremezclado con el jardín, aparece en la foto tomada por el propio Laurent de Alejandro Dumas (padre) con un grupo de amigos cuando, poco antes de su muerte, vino a España, habiendo estado en Alcalá de Henares²³¹.

El edificio, en la actualidad muy modificado, aún conserva la escalera, pieza importante de la casa y exponente del que fuera su dueño, ya que su decoración, además de jaspeados imitando

²¹⁷ AHPM, 27.773, n.º 365, f. 2.458-2.461v. Esta compañía estaba formada en mayo de 1864 por Valentín Menéndez, soltero, vecino de La Coruña, menor de 25 años (aunque mayor de 24), propietario, y Juan Goizueta y Agesta, de 29 años, soltero que vive en calle de Atocha, 66.

²¹⁸ AHPM, 29.365, n.º 500.

²¹⁹ AHPM, 29.365, n.º 501. Mariano Sabas Muniesa y Lopez, casado, del comercio de Banca, tenía 37 años de edad.

²²⁰ ARPAH, Hipotecas, tomo 20, L 1.º, f. 74, finca 31, inscripción 9.ª.

²²¹ AHPM, 28.509, n.º 201, f. 947-958 v.

²²² Tenía cincuenta años, de estado casado, fotógrafo con domicilio en la Carrera de San Gerónimo, 39.

²²³ AHPM, 27.706, n.º 354.

²²⁴ Tenía 65 años de edad, de estado viudo, empleado, con domicilio en la madrileña calle de Lope de Vega, 17 y 19, 4.º.

²²⁵ AHPAH, vol. 25, de Gregorio Azaña, 2.º semestre de 1867, n.º 308, f. 1.942-1944 v.

²²⁶ Véase Anexo de Domicilios Privados, 1.

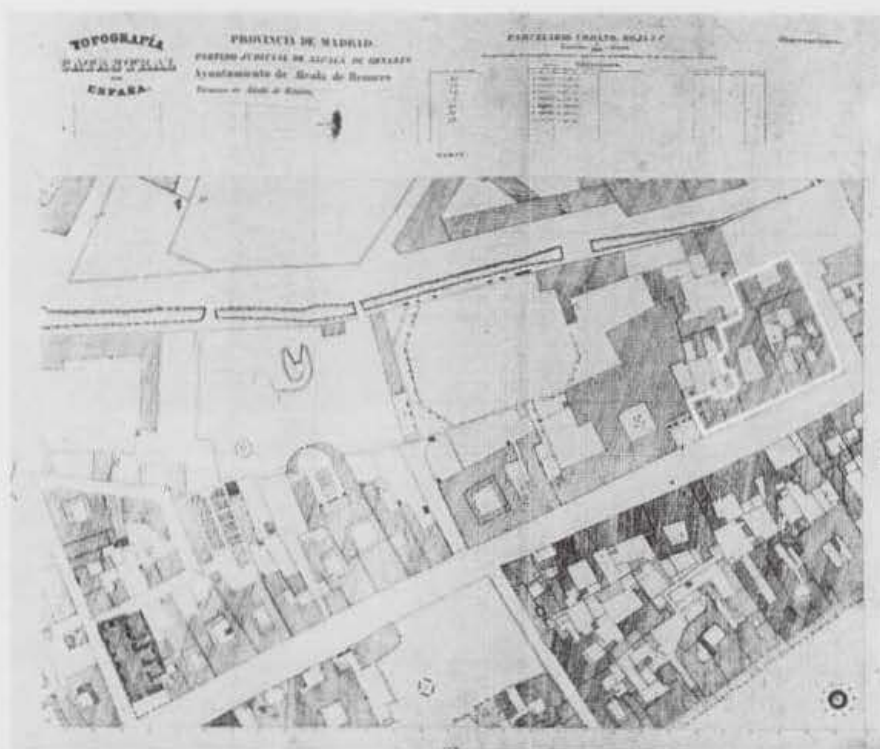
²²⁷ AHPM, 31.302, n.º 79.

²²⁸ AHPM, 34.504, n.º 363.

²²⁹ AHPM, 34.557, n.º 316.

²³⁰ Para los avatares posteriores, véase Anexo de Domicilios Privados, 2.

²³¹ En ella, los pilares de los soportales aparecen escondidos entre la vegetación, pero si comparamos el balcón de la primera planta con los que, reformados, aún existen en uno de los lados del patio, debe tratarse del mismo edificio.



Plano Topográfico Catastral de Alcalá de Henares, escala 1: 2.000, entre 1860 y 1870. Instituto Geográfico Nacional. Recuadrado en blanco la casa de Laurent.

mármoles, presenta cuatro motivos alegóricos²³² relativos a Francia, su país de origen –con el que se sentía indudablemente identificado–, a España, país donde decidió vivir hasta su muerte, a Madrid, ciudad donde tenía su industria y vivienda habitual, y a Alcalá de Henares, donde se hallaba emplazada la casa.

²³² Sobre el primer tramo de la escalera, se sitúa un escudo con águila dorada, alas desplegadas y cabeza vuelta hacia su izquierda sobre manto de armiño cubierto por una corona. Presenta palmas a ambos lados y dos banderas que las engarzan de color azul, blanco y roja (bandera francesa). Opuesto a él, escudo de la Casa Real de España con castillos en el 1.º y 4.º cuarteles, y león rampante en los 2.º y 3.º; en la punta inferior, una granada, y en el centro un medallón con flores de lis rodeado por el toisón de oro. Le remata corona real y una cruz, a ambos lados palmas, entre las que caen dos

finas banderas rojas y gualdas. Los otros dos: a la izquierda del primero, el escudo de Madrid con un oso apoyado en un madroño, y ocho estrellas blancas sobre fondo azul que le enmarcan en el borde; sobre él, una corona y, en la parte inferior, estandartes, uno tricolor y otro blanco con un castillo dorado, bandera española y lanzas. Opuesto a éste, otro escudo con torre almenada, distintiva de Alcalá de Henares; sobre él, otra corona y, en su parte inferior, lanzas, bandera española y dos estandartes con fondo blanco, uno con una cruz y el otro con un león rampante dorados.



Vista de la cúpula que remata la escalera.
Fotografía de José María Sanluciano.



Escudo sobre la puerta adintelada, con
el nº 29 en azulejo. Fotografía de Ana Gutiérrez.

4. La Casa Laurent. 1873-1900

4.1. Propiedad dividida. 1873-1878

Al hacer su testamento, tanto Laurent²³³ como su esposa Amalia²³⁴ habían evaluado sus aportaciones al matrimonio, nombrado sus albaceas y designado sus herederos. A la muerte de su esposa, el 18 de enero de 1870, se inventariaron y valoraron los bienes, que consistían en dinero en metálico, mobiliario de las casas de Madrid y Alcalá y efectos del establecimiento de fotografía en Madrid, además de la propia casa de Alcalá de Henares, y se distribuyeron a partes iguales entre Laurent y su hijastra, por la renuncia de Laurent a su parte de la herencia a favor de Catalina Melina Dosch. Por tanto, desde el 26 de marzo de 1873 hasta enero del año siguiente ambos son dueños de la denominada Casa Laurent.

El 17 de enero de 1874, Laurent y Catalina Melina Dosch establecen un compromiso con el comerciante Manuel Sánchez Rubio para formar una sociedad regular colectiva que quedaría constituida, con efectos de derecho, desde que este compromiso se elevase a escritura pública. Su objeto era «ejecutar toda clase de trabajos por medio de la fotografía y especialmente la explotación de las colecciones de negativas que constituían el fondo principal del establecimiento de Madrid, [en la Carrera de San Jerónimo, 39] y rue Richelieu, 90 en París». El capital social era de 200.000 pesetas con la siguiente participación: Juan Laurent y Catalina eran dueños cada uno de un cuarenta por ciento, y Sánchez Rubio del veinte restante. Pese a que la sociedad se

²³³ AHPM, 26.374, n.º 88, f. 471-475; cit. en Gutiérrez Martínez (1996), p. 20.

²³⁴ AHPM, 26.374, n.º 89, f. 476-479 v; cit. en Gutiérrez Martínez (1996), p. 20.

constituía por término de diez años a partir del día de su fundación, la duración de este compromiso fue muy corta, y el 20 de noviembre de 1875 Sánchez Rubio traspasó su parte en la sociedad a los otros miembros, quedando como únicos socios Laurent y Melina²³⁵, que continuarán con la actividad de la empresa hasta 1878, fecha en la que se constituyen como J. Laurent y Cia.

La separación de Sánchez Rubio de la empresa supuso un quebranto económico para la sociedad, ya que Laurent y Catalina tuvieron que devolverle su aportación inicial²³⁶. Para ello, hubieron de recurrir a Carlota Húmara y Fernández Durán²³⁷, esposa de Valeriano Levenfeld y García, que el 3 de abril de 1873 les hace un préstamo de 30.000 pesetas al diez por ciento de interés, por dos años prorrogables a tres más²³⁸, aunque éste no pudo verse cancelado hasta el 6 de junio de 1882, cuando Catalina se vea obligada a vender la casa de Alcalá de Henares. Durante este período, los miembros de la familia Laurent continúan habitando el piso de la Carrera de San Jerónimo²³⁹.

4.2. Laurent y Cia. 1878-1881

Aunque todavía no habían podido liquidar al completo la deuda con Sánchez Rubio, el 31 de enero de 1878, Laurent y Catalina Melina Dosch inscriben formalmente su negocio como sociedad regular colectiva que mantiene los objetivos de la empresa anterior, pero, en esta ocasión, con la firma social de J. Laurent y Compañía, que llevarían indistintamente los dos socios, quienes representarían a la sociedad en todos los actos administrativos, gubernativos, contenciosos y judiciales que pudieran ocurrir, sin restricción de ningún género. El tiempo que se fijaba para su duración era de diez años contados a partir del 1 de enero de 1878²⁴⁰. Asimismo, conceden a Alfonso Roswag, esposo de Catalina, amplios poderes de representación²⁴¹.

Además de estos cambios administrativos, la nueva empresa supuso el traslado, en 1879, de la sucursal en París a la calle Drouot, 7, según figura escrito a mano en uno de los catálogos de la casa de ese año, y se constata en el membrete de una factura que se conserva en el Palacio Real²⁴².

²³⁵ AHPM, 31.312, n.º 290, f. 2.036-2.041 v; cit. en Gutiérrez Martínez (1996), p. 21.

²³⁶ Se estipuló que la devolución fuera pagadera en cuatro plazos de 10.000 pesetas que vencían el 20-XI-1875; el 31-I-1876; el 31-I-1877 y el 31-II-1878, más los intereses de 1.884 pesetas a 1875, y tres pagos más de 2.000 pesetas en las mismas fechas que el capital.

²³⁷ Era hija de Ramón Húmara y Salamanca y de la Excelentísima Señora María de las Mercedes Durán y Peñuela, y se había casado con Valeriano Levenfeld el 25-VI-1869.

²³⁸ AHPM, 30.979, n.º 152.

²³⁹ Véase Anexo de Domicilios, 4.

²⁴⁰ AHPM, 33.915, n.º 37; cit. en Gutiérrez Martínez (1996), p. 21.

²⁴¹ Para que representase a la sociedad en todas las operaciones sociales que hubieran de practicarse fuera de Madrid, y aún en ella, cuando estuvieran ausentes los socios, y le facultaban para reclamar, percibir y cobrar créditos, ya procedentes de operaciones anteriores o posteriores, gestionando para ello lo necesario y expidiendo de lo que recaudase los recibos, cartas de pago, cancelaciones y demás resguardos que se le exigieran; para conminar y vender por cuenta de la sociedad, y en general hacer y practicar cuantos actos administrativos requiriera la marcha de la sociedad y demás que se encomendaran hasta que el mandato fuera revocado y modificado.

²⁴² APR, factura de 5-VII-1881 por la ampliación de una lámina grabada para el coche del Centenario de Calderón y otros ejemplares más de ésta.



El palacio de San Telmo en Sevilla. Tarjeta en formato álbum, de época J. Laurent y Cía.
IPHE: Colección Montejo Jiménez

En 1880, J. Laurent y Cía disponía ya de un notable número de negativos fotográficos, que constituían la parte más importante del patrimonio de la sociedad, como atestigua un anuncio en el que se menciona la existencia de cinco mil imágenes disponibles de la firma, correspondientes a pinturas y otros objetos de diversos museos, escenas populares, trajes españoles, así como vistas de monumentos y de ciudades de España y Portugal²⁴³. Al margen del anuncio anterior, la firma publica durante este período los siguientes catálogos:

(K) *Guide du touriste en Espagne et en Portugal. Itinéraire Artistique à travers ces Pays au point de vue artistique, monumental et pittoresque. Madrid (Carrera de San Gerónimo, 39); París (rue Richelieu, 90 [la dirección está corregida a mano: Drouot, 7]); Stuttgart: (Mr. B. Schlésinger, Königsstrasse, 60). J. Laurent et Cie., 1879, 8.º, XX+268 pp.*²⁴⁴. Este catálogo hace referencia a las imágenes de la serie A hasta el número 1.803, y de las B y C hasta el 849 y 1.985 bis respectivamente.

(L) A. Roswag, *Nouveau Guide du Touriste en Espagne et Portugal. Itinéraire Artistique. Madrid (Carrera de S. Gerónimo, 39); París (Rue Richelieu, 90). Laurent et Cie., [Madrid], Establecimiento tipográfico de Álvarez Hermanos (San Pedro, 16), 1879*. Aunque fue publicado en el mismo año

²⁴³ Véase Anexo de Publicidad, 6.

²⁴⁴ Véase Anexo de Catálogos Comerciales, 7.

que el anterior, incluye un mayor número de fotografías en todas las series (A hasta el número 1.838, B hasta el 862 y C 2.119), además del mapa *Chemins de fer de l'Espagne et du Portugal*. La lista de depositarios es igual a la del anterior. El texto, publicado por él, cuenta con una introducción firmada en octubre de 1879 y revela que la guía se divide en una serie de itinerarios geográficos. Se acompañaba de un apéndice y de un prólogo, escrito en francés, donde se dirige al lector animándole a utilizar la guía en sus viajes por España y Portugal, y narrándole las dificultades que Laurent tuvo en su elaboración²⁴⁵.

Durante este período, se mantienen las mismas sedes de la firma y la familia continúa ocupando el piso de la Carrera de San Jerónimo²⁴⁶. Laurent es condecorado en julio de 1881²⁴⁷ con el grado de Caballero de la Real y Distinguida Orden de Carlos III²⁴⁸, cuyo objeto era premiar los extraordinarios y muy meritorios servicios prestados a España por nacionales y extranjeros. En el expediente figuran únicamente dos documentos²⁴⁹, el primero firmado por el rey Alfonso XII, fechado en 19 de julio de 1881, y el segundo sellado con fecha 21 de julio de 1881 por el Ministerio de Estado²⁵⁰.

El día 4 de julio de ese mismo año, Laurent, que tenía ya sesenta y cuatro años, decidió vender a Catalina Melina Dosch y Daillencq, en condiciones muy ventajosas para ella²⁵¹, todos los derechos y bienes que le correspondían por su participación en la sociedad:

«Catalina Melina Dosch se obliga a pagar a D. Juan Laurent y Minier la cantidad anual de seis mil pesetas en los plazos que estime conveniente cobrarlas el Sr. Laurent, hasta su fallecimiento; y ocurrido éste, se obliga a pagar a los herederos el capital precio de la cesión, importante sesenta mil pesetas, en plazos anuales de seis mil pesetas cada uno sin intereses; pero en su lugar abonará desde entonces la cantidad de mil doscientas pesetas anuales a D.^a Ana Apolina Laurent, viuda de D. Benjamín Pepin,

²⁴⁵ Véase Anexo de Catálogos Comerciales, 8.

²⁴⁶ Véase Anexo de Domicilios, 5.

²⁴⁷ AMAE, C-211 (1); cit. en Pérez Gallardo (2004), p. 269.

²⁴⁸ Creada el 24 de octubre de 1771 por Carlos III. Es la primera orden nacional española y es la más alta distinción honorífica de las del Reino de España. Su jefe y soberano es el Rey. La cancillería de la orden, según los estatutos, debe radicar en el Ministerio de Asuntos Exteriores, trasladada a la Presidencia de Gobierno por R.D. de 4-VIII-1983 (BOE, 8-VIII-1983). Los grados de la orden son actualmente cinco: Caballero del collar: 25 plazas; Caballero gran Cruz: 100 plazas; Comendador de número: 350 plazas (no existe *numerus clausus* en ellas para agradecer a extranjeros); Comendador Ordinario y Caballero.

²⁴⁹ AMAE, C-211, exp. 272, n.º 56, f. 1 y 2.

²⁵⁰ «Vengo en nombrar Comendadores ordinarios de la Real y distinguida Orden de Carlos tercero al Doctor

Georges Sainfort Dujardin Beaumetz y á Monsieur Em. Vanderheyem y Caballeros á Monsieur Jean Laurent y Monsieur Roborel de Climens, libre de todo gasto por su calidad de Estrangeros. Dado en San Ildefonso á diez y nueve de Julio de mil ochocientos ochenta y uno = Alfonso = El Ministro de Estado = Antonio Aguilar y Correa».

«Señor: Díguese V.M. firmar el Decreto nombrando V.M. Comendadores ordinarios de la Real y distinguida Orden de Carlos tercero al Doctor Georges Sainfort Dujardin Beaumetz y á Mr. Em. Vanderheyem y Caballeros á Mr. Jean Laurent y Mr. Roborel de Climens». Al margen: Fdo credenciales y a las ordenes.

²⁵¹ Como se estipulaba en las bases de la sociedad, ninguno de los socios podría afectar, ceder ni traspasar en todo ni en parte su participación en la sociedad sin el consentimiento del otro socio, quien tendría derecho de preferencia por el tanto en todos los casos.

hasta que fallezca, aún cuando haya trascurrido el plazo marcado para el reembolso de las sesenta mil pesetas y entregado la totalidad de esta suma, garantizando el cumplimiento de las obligaciones espresadas con la Casa establecimiento fotográfico de Madrid y sucursal de París».²⁵²

Se inicia de este modo un período de casi veinte años, tan sólo brevemente interrumpido a principios de la década de los noventa, en el que Catalina será la única propietaria de la empresa, debiéndose enfrentar a crecientes dificultades económicas, que llegarán a amenazar la supervivencia misma de la Casa Laurent.

4.3. Sucesores de Laurent y Cia. 1881-1900

Melina Dosch mantuvo inicialmente como única sede el número 39 de la Carrera de San Jerónimo durante 1881, aunque en diciembre de 1882 había incorporado a la sociedad el piso bajo de la calle del Pacífico, 17, que funcionaba como obrador de impresiones fotográficas y como una simple dependencia de su establecimiento principal de la Carrera²⁵³. Sin embargo, animada por el interés de mejorar las instalaciones de la firma, durante este período Catalina construirá un edificio dedicado a talleres y vivienda y abrirá una nueva tienda-despacho.

Un año después de convertirse en sucesora de Laurent, Catalina compra a Enrique Pérez de Guzmán y Gallego, Marqués de Santa Marta y Conde de Torre Arias, un terreno en el barrio de Pacífico, dividido en tres solares con una extensión de 9.970 pies (773 m²), en el sitio denominado Hazas de Atocha o Batería y Pico, en la calle de Narciso Serra, esquina a la calle de Granada, por valor de 12.462,50 pesetas²⁵⁴. La adquisición llevaba implícita la obligación de comenzar a construir el terreno tan pronto como el Ayuntamiento lo pusiera en condiciones de verificación, por lo que se solicitó inmediatamente la correspondiente licencia²⁵⁵ y tira de cuerdas. Pagada la totalidad de la finca, se firma la escritura pública el 27 de enero de 1883²⁵⁶, se obtiene la licencia el 16 de julio de 1884²⁵⁷ y finaliza la construcción del edificio el 27 de noviembre de 1885²⁵⁸.

²⁵² AHPM, 34.504, n.º 364.

²⁵³ AV, 9-458-6.

²⁵⁴ El precio habría de pagarse en dos plazos: el 22 de junio y el 31 de diciembre de 1882. AHPM, 34.482, n.º 725, f. 4.408-4.413.

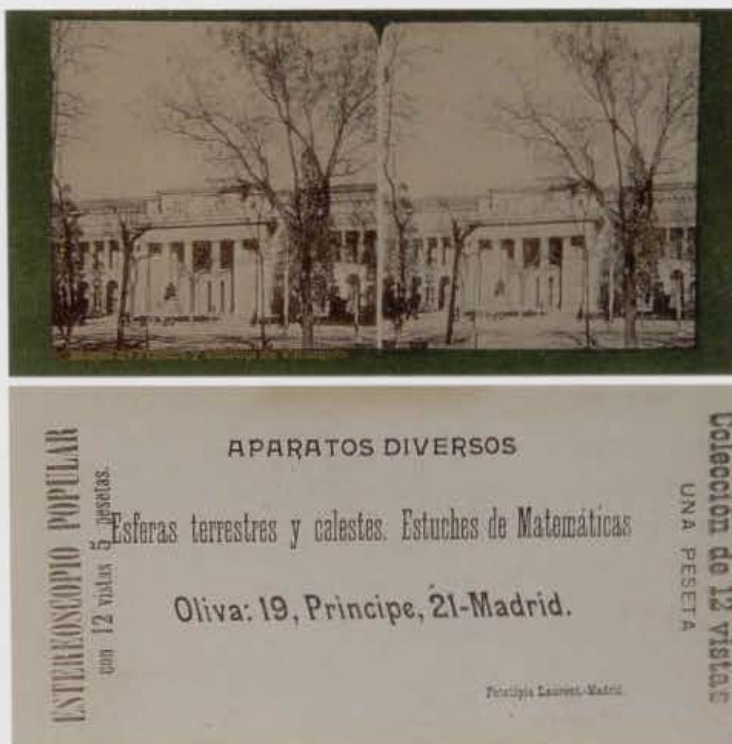
²⁵⁵ AV, 6-386-21. Licencia de construcción de la casa en calle de Granada, esquina a Narciso Serra, solicitud de 9-XI-1882. Memoria: Destinado a habitación y talleres de estampación del establecimiento fotográfico de los Señores J. Laurent y Cia.

²⁵⁶ AHPM, 35.084, n.º 91, f. 542-545.

²⁵⁷ La licencia está librada por Gonzalo Saavedra y Cueto, marqués de Bogarava, Alcalde presidente del Exmo. Ayuntamiento de Madrid. ARPM, finca 4.175, inscrip-

ción 1.ª, f. 71-72 v, tomo 1.073. Hemos de señalar las dificultades encontradas en el Registro de la Propiedad n.º 2 de Madrid, para la consulta, con fines de investigación, de documentación histórica, sobre inscripciones con más de cien años de antigüedad, siendo así que estos documentos están definidos en el art.º 49.2 y forman parte del Patrimonio Documental según el art.º 49.4 de la Ley 16/1985 del Patrimonio Histórico Español, que se encomienda a cada Departamento Ministerial que cumpla lo preceptuado en dicha Ley según el art.º 65.1.

²⁵⁸ ARPM, finca n.º 4.175, inscripción 3.ª, tomo 290, f. 74 v-76.



Anverso y reverso de una tarjeta publicitaria realizada por la fototipia Laurent. Fachada del Museo del Prado. IPHE: Colección Montejo Jiménez.

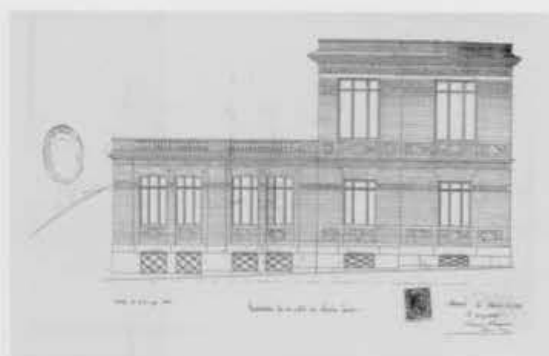
No creemos que fuera únicamente la consecuencia de un mero encargo el hecho de que el arquitecto Ricardo Velázquez Bosco, Catedrático de la Escuela Superior de Arquitectura y, desde 1886, académico correspondiente de la Real Academia de Nobles Artes de San Fernando, proyectara y dirigiera la construcción de esta casa que albergaría, además de la vivienda, los talleres de fotografía, fototipia y fotograbado, sino que se encuadraba en una relación de amistad con Laurent y sus hijos políticos que se remontaba décadas atrás.

Al margen de habitar ambas familias en viviendas cercanas en los años sesenta, es muy posible que Laurent aleccionara a Velázquez Bosco en el arte fotográfico para realizar sus trabajos en la expedición de la Fragata Arapiles²⁵⁹, cuyos dibujos se publicaron en diez volúmenes entre 1872 y 1880. Existen también pruebas documentales de la relación de la familia Laurent con Velázquez Bosco, como su presencia, en calidad de testigo, en febrero de 1878, en la constitución de la sociedad formada entre Laurent y Catalina²⁶⁰. Asimismo, fue padrino de

²⁵⁹ Orden del Almirantazgo para que desde Nápoles la fragata de guerra Arapiles viajara hacia el este del Mediterráneo. Al frente de la comisión fué Rada, y como artista Velázquez Bosco. Itinerario: Palermo, El Pireo, Dardanelos, Berika, Gallipoli, Constantinopla, Vrusa,

Rodas, Ohio, Samos, Chipre, Beyryth, Jafta, Alejandría, Túnez, Argel y Cartagena

²⁶⁰ La firma se celebró ante Manuel de las Heras Martínez. AHPM, 33.915, n.º 37.



R. Velázquez Bosco. Alzados y fachada del edificio de la calle Granada y Narciso Serra, 5. En la parte inferior vista actual del edificio.

J. LAURENT y C.^{ta}, fotógrafos.
20, Carrera de San Jerónimo, Madrid

Reverso de una tarjeta álbum de la última época. IPHE: Colección Montejo Jiménez.

bautismo²⁶¹ de uno de los hijos del matrimonio Roswag (Marcelo Manuel Ricardo²⁶², nacido el 31 de agosto de 1884), y también fue designado por Catalina como perito tasador del inmueble en los autos del Juzgado de Primera Instancia del Distrito de Centro en mayo de 1894.

Este arquitecto historicista y polifacético intervino en la restauración de numerosos monumentos como la catedral de León o la iglesia de San Miguel de la Escalada, además de realizar los palacios de Velázquez y de Cristal en los jardines del Buen Retiro para albergar las exposiciones de Minería, Artes Metalúrgicas, Cerámica, Cristalería y Aguas Minerales y de Filipinas respectivamente.

El edificio proyectado por Velázquez Bosco para la familia Laurent tenía una superficie de 4.160 pies (322,98 m²⁶³). Buscando la luz regular, óptima para un establecimiento fotográfico, la mayor de las fachadas estaba orientada hacia el norte y daba a la calle de Granada. En ella se situaron los almacenes, talleres, archivo, la galería de fotografía, el laboratorio y «gabinets de recibo», mientras que en la fachada oriental, abierta a la calle de Narciso Serra, se ubicaba la vivienda²⁶⁴. En este inmueble, que fue utilizado por Melina como vivienda y talleres desde 1886 hasta los primeros meses de 1893, falleció Juan Laurent el 24 de noviembre de 1886, según lo acredita su acta de defunción²⁶⁵.

Por otra parte, el 30 de noviembre de 1886, trasladados ya al edificio de la calle de Narciso Serra, solicitan permiso para abrir su tienda-despacho en la Carrera de San Jerónimo, 29²⁶⁶, en un edificio de nueva construcción²⁶⁷, con vuelta a la actual plaza de Canalejas. La autorización les es concedida el 14 de diciembre de ese mismo año y en él permanecerán hasta 1893. Sin embargo, en 1887, J. Laurent y Compañía se anuncia en la Guía Bailly-Bailliere con las direcciones de Pacífico, 17, como fototipia, y en la Carrera de San Jerónimo, 29.

Mientras Catalina está al frente del negocio, no solo se ocupa de llevar a cabo sustanciales mejoras en las sedes de la firma, sino que también dedica considerables esfuerzos de inversión para introducir nueva maquinaria e instrumental, como lo atestiguan los dos inventarios elaborados en 1886 y 1893²⁶⁸. Todas estas inversiones, encaminadas a mejorar los servicios de la firma, no se debieron de ver recompensadas con el necesario aumento de los ingresos, ya que durante este período Catalina tiene que sortear continuas dificultades económicas que la obligarán a solicitar sucesivos préstamos, a los que responderá hipotecando e incluso vendiendo sus propiedades y el establecimiento fotográfico. En 1882, en efecto, Catalina vende a José Leira y

²⁶¹ APSS, T-98B, f. 54.

²⁶² El segundo y tercer nombre se corresponden con el de su madrina (Manuela) y el de su padrino (Ricardo).

²⁶³ AHPM, 39.772, n.º 118, f. 775-832.

²⁶⁴ Véase Anexo de Domicilios, 6.

²⁶⁵ ARCM, libro 98, 1886, inscripción 3.254, f. 214-214 v. defunciones.

²⁶⁶ AV, 7-236-4, Corregimiento; cit. en Gutiérrez Martínez (1983), p.27.

²⁶⁷ La construcción del edificio debió de concluirse en 1886, fecha que aparece en la reja bajo el dintel de la puerta de entrada, visible en la actualidad.

²⁶⁸ Véase Anexo de Inventarios de Material Fotográfico, 2 y 3.

Crespo²⁶⁹ la casa de Alcalá de Henares con los muebles y enseres que había en ella, excepto tres armarios con cristales de fotografía que retirarían en el término de dos meses. La venta fue precisa para afrontar el pago del préstamo²⁷⁰ que Carlota Húmara y Fernández-Durán habían concedido en 1873 a Juan Laurent y a Catalina como propietarios del establecimiento fotográfico²⁷¹.

Unos días después de esa venta, el 22 de junio de 1882, la sucesora de Laurent adquirió por 49.850 reales (12.462,50 pesetas) el solar de la calle Granada con vuelta a Narciso Serra, en el que instaló su nuevo establecimiento fotográfico y una vivienda que también habrá de hipotecar en repetidas ocasiones. Así, en abril de 1885, pide al esposo de Carlota Húmara, Valeriano Levenfeld y García²⁷², para el «mejoramiento de sus bienes», un préstamo de 40.000 pesetas²⁷³. En julio de 1887 este crédito es adjudicado, según testamentaria, a Carlota Húmara.

Un año más tarde, Catalina firma con Sabas Muniesa una hipoteca sobre la casa y el solar por valor de 25.000 pesetas para realizar giros y operaciones de descuento²⁷⁴. De ésta se adeuda en agosto de 1886 únicamente 9.000 pesetas y se cancela el 18 de febrero de 1887²⁷⁵, el mismo día que Carlota Humara le presta 25.000 pesetas, alcanzando la deuda, con intereses incluidos la cantidad de 33.000 pesetas. Sin embargo, en agosto de 1886, Catalina Melina Dosch tiene que hipotecar la maquinaria de su establecimiento fotográfico para hacer frente a la deuda contraída con el constructor de la casa Francisco Pozo. La hipoteca se firma a favor del constructor por valor de 47.500 pesetas, pagaderas en diez plazos que finalizaban en mayo de 1891²⁷⁶. En marzo de 1888, pagada ya una parte, los herederos de Francisco Pozo²⁷⁷ traspasan a Felipe Saldaña esta deuda²⁷⁸, que finalmente cancelará Catalina el 23 abril de 1890²⁷⁹, con el pago de 20.000 pesetas. Pero ese mismo día solicitó, del propio Saldaña, un préstamo por valor de 18.250 pesetas para seguir atendiendo las necesidades de la industria de fotografía. Este préstamo, que debía de ser rembolsado en 73 mensualidades de 250 pesetas más 24,69 pesetas de interés hasta el 23 mayo de 1896²⁸⁰, estaba garantizado con el establecimiento de fotografía y fototipia de la calle de Granada y con el almacén de la Carrera de San Jerónimo. El incumplimiento de estas condiciones obligó a Saldaña, en marzo de 1891, a reclamar el crédito a través del Juzgado, embargando el

²⁶⁹ AHPM, 34.557, n.º 316. Era un fundidor de letras de 57 años.

²⁷⁰ AHPM, 30.979, n.º 152.

²⁷¹ En principio, el capital de este préstamo –30.000, pesetas– debía haber sido devuelto en 1875, pero se prorrogó hasta 1878, y fue cancelado definitivamente en el acto de la venta de la casa, que tuvo lugar el 6 de julio de 1882. AHPM, 34.557, n.º 316.

²⁷² Era Abogado Fiscal del Tribunal de Cuentas, vivió en la plaza de las Cortes, 5 entresuelo, y falleció el 1-1-1887.

²⁷³ Este préstamo tenía un interés del 10% anual, respondiendo de 10.000 pesetas aseguradas por intereses y 5.000 pesetas para costas y gastos, a devolver en abril de 1889, sirviendo como garantía la nueva casa. AHPM, 35.475, n.º 219, f. 1.572-1.582.

²⁷⁴ AHPM, 35.750, n.º 836, f. 2.683-2.692.

²⁷⁵ AHPM, 35.856, n.º 75, f. 414-417 v. y n.º 76, f. 418-426.

²⁷⁶ AHPM, 35.712, n.º 993, f. 5.654-5.673.

²⁷⁷ Francisco Pozo y López falleció el 18-III-1888.

²⁷⁸ AHPM, 36.301, n.º 796, f. 4.987-5018 v.

²⁷⁹ AHPM, 36.594, n.º 416, f. 2.730-2735 v.

²⁸⁰ AHPM, 36.594, n.º 417, f. 2.736-2.741 v.

establecimiento por el impago de la deuda, lo que motivó la venta del negocio, aunque el edificio siguió siendo propiedad de Catalina. De este préstamo, en febrero de 1893 se adeudaban aún 9.400 pesetas. Paralelamente, el 18 de febrero de 1887, al tiempo que resuelve sus deudas con Sabas Muniesa, Catalina se ve obligada a recurrir de nuevo a Carlota Húmara, y le pide un préstamo con el edificio de la calle de Granada como garantía²⁸¹.

Además de las hipotecas y préstamos mencionados, en febrero de 1893 la sociedad tenía pendientes los siguientes créditos en metálico con vendedores y prestamistas:

A Alauzet et Tiquet, de París	5.747,35	francos
A Don Julio Boruheim de Barcelona	2.192,25	ptas
A los Sres. Martínez y Compañía, de Madrid,900	ptas
A Don Pablo Caranda de Madrid, al veintiocho de Febrero actual,250	ptas
A Sra. Viuda de Odienne, préstamo al 8% anual a tres años,	11.000	ptas
A Sra. Viuda de Labajo, préstamo sin interés	1.750	ptas
A los herederos de Doña Margarita Filart, préstamo sin interés	1.000	ptas
Al Comptier Lyon Alemand, de París,	2.547,30	francos
A Berulard Carpentier de París,	5.109,60	francos
Y por último para el cambio de pesetas a francos653,50	ptas
Total pesetas	31.000	ptas

Como ya se ha mencionado anteriormente, el incumplimiento de las condiciones del contrato de préstamo hipotecario establecido con Felipe Saldaña en 1890, supuso el embargo del establecimiento fotográfico y, ante las dificultades económicas que atravesaba la familia, Catalina y su esposo no encuentran otra posibilidad para su levantamiento que la venta del propio negocio²⁸².

²⁸¹ El préstamo es de 25.000 pesetas de capital con un interés del 10%, asegurando 5.000 pesetas en concepto de intereses y a la solvencia de 3.000 pesetas fijadas para atender a las costas y gastos, constituyendo hipoteca por la cantidad total de 33.000 pesetas, pagadero trimestralmente con primer vencimiento el 30 de abril, que finalizaba el mismo día y mes de 1889. La falta del pago de un sólo trimestre en su debido tiempo permitía pedir ejecutivamente la devolución del capital prestado, devengando igualmente intereses al 10% hasta su reintegro. AHPM, 35.856, n.º 76, f. 418-426.

²⁸² El contrato de préstamo hipotecario hecho con Felipe Saldaña Marín en 1890 puntualizaba que los pagos se debían hacer el día 23 de cada mes, y que si dejase de pagar alguna mensualidad, tanto del capital como de los intereses, en cualquiera de los días señalados, se considerarían vencidas las demás como si realmente hubieran transcurrido, y en su virtud el acreedor podrá reclamar ejecutivamente el pago de todas las cantidades e intereses, o sólo las mensualidades vencidas. La reclamación de éste ante el juzgado en 1891 dio lugar al embargo del establecimiento fotográfico que se había estipulado como garantía.

Así pues, en febrero de 1893, venden el establecimiento fotográfico²⁸³ a Juan María Gamoneda y García del Valle²⁸⁴, que lo adquiere por 91.000 pesetas. El interés de Gamoneda en el establecimiento fotográfico radicaba en las especiales condiciones de salud de su hermano Eudoro²⁸⁵, quien, imposibilitado para desempeñar su trabajo en el Congreso de los Diputados, se encargaría de regentar el negocio de fotografía.

Las 25.600 pesetas recibidas en metálico en el momento de la venta estaban destinadas a cancelar los intereses que debían a la viuda de Levenfeld, Carlota Húmara, y a entregarle 5.000 pesetas como amortización del capital para reducir el crédito. Además, los Gamoneda debían liquidar 31.000 pesetas a los acreedores y 9.400 pesetas a Saldaña, que había embargado el establecimiento, como así se especificaba en el contrato:

«Se deducen también del precio de la venta nueve mil cuatrocientas pesetas, resto de mayor suma que según manifiestan las partes se adeudan por consecuencia de un préstamo que Don Felipe Saldaña Marín, vecino de Calatayud hizo a Doña Catalina Melina Dosch, con licencia de su esposo Don Alfonso Roswag y Nogier, en escritura de veintidos de abril de mil ochocientos noventa, [...] cuantos gastos se hayan originado hasta hoy por dichos autos y los que se ocasionen para el levantamiento del embargo serán de cuenta de la D.^a Catalina Melina. Queda por tanto obligado Don Juan María de Gamoneda a satisfacer los créditos que se mencionan en el número primero y las nueve mil cuatrocientas pesetas que hoy se adeudan a Don Felipe Saldaña Marín».²⁸⁶

²⁸³ AHPM, 37.471, n.º 172, f. 796-813 v.

²⁸⁴ La familia Gamoneda García del Valle, procedente de Cangas de Tineo, fue larga:

- Antonio (nacido el 25-III-1857 y fallecido el 19-II-1940), padre de ocho hijos, que llegó a ser Oficial Mayor de la Secretaría del Congreso de los Diputados, y a quien en 1931 le concederán la encomienda de número de la Orden de Alfonso XIII el 16 de noviembre de 1906. ACD, leg. 74, n.º 25.
- Eudoro (nacido el 24-XII-1859), escribiente en la Secretaría del Congreso de los Diputados desde el 13-II-1891 al 20-III-1893, al frente de la Casa Laurent, empleado en la Dirección de Hidrografía y profesor de la Escuela de Cerámica; en 1915 tenía dos hijos, Julián y Victoria-no, con Joaquina María Ballester.
- Juan María (nacido el 6-V-1861 y fallecido entre 1910 y 1915), casado con Ana María Sánchez Manjón, padre de dos hijas y empleado en la Dirección de la Deuda (en Contaduría y como Interventor).
- Rosario (nacida el 29-XII-1864 y fallecida el 6-I-1939), casada con el pintor Alberto Joaquín González Ibaseta

- Francisco Javier (nacido el 15-V-1873).

- José María (nacido el 28-VIII-1875 y fallecido en 1956), empleado de la Secretaría del Congreso de los Diputados, profesor en la Escuela de Cerámica y pintor (junto con José María Martínez Mamplano) de un lienzo para el techo de la Biblioteca del Congreso en 1899.

²⁸⁵ Eudoro Gamoneda fue Oficial de Administración de 4.^a clase, y escribiente 24 de la de 3.^a clase de la Secretaría del Congreso de los Diputados, donde trabajó desde 1891 hasta el 25 de marzo de 1893, en que solicitó la dimisión «por padecer una endocarditis reumática y para cuya curación le eran imprescindibles las aguas minero medicinales de Alhama y reposo absoluto». ACD, expediente personal, leg. 48, n.º 8, según certificación del médico numerario de la Beneficencia Municipal de Madrid Enrique Domínguez. A pesar de su enfermedad, se hizo cargo del establecimiento fotográfico, e incluso, en diciembre de 1900, trabajaba como empleado de la Dirección de Hidrografía, y en 1915 como profesor de la Escuela de Cerámica.

²⁸⁶ AHPM, 37.471, n.º 172, f. 796-813 v.

Por último, las 25.000 pesetas restantes debían de ser reembolsadas a Catalina en tres plazos iguales de 8.333,33 pesetas, con vencimiento el 22 de febrero de los años 1894, 1895 y 1896, sin interés alguno.

En esta escritura, además, quedaba sellado un pacto, por el que Juan María Gamoneda, empleado de la Contaduría de la Deuda Pública, prestaría sus buenos oficios para facilitar la transferencia del crédito existente sobre la casa y finca, ofreciéndole las mejores condiciones de interés y, a cambio, Alfonso Roswag enseñaría a Eudoro Gamoneda los procedimientos fotográficos y de fototipia tanto en negro como en color y le asistiría en todo lo que creyera útil de forma obligatoria y gratuita, «prometiéndole la comunicación franca y leal de todas las fórmulas y procedimientos que encontrara útiles y necesarios [...] hasta que se sintiera suficientemente enterado para poder obrar solo y de por sí [...]». Además, Roswag, se comprometía a no establecerse dentro de España ni asociarse con ninguna industria relacionada con la fotografía. Como desde el mismo día de la venta del establecimiento fotográfico Eudoro hizo uso del inmueble de la calle Granada, Catalina firma con Juan María Gamoneda un contrato de alquiler del edificio²⁸⁷.

Parece que los buenos oficios del empleado de la Deuda Pública, no sólo no fueron tan eficaces ya que mantenían el préstamo de Carlota sino que los Gamoneda tampoco cancelaron el pago de las 9.400 pesetas que debían a Saldaña. El 14 de noviembre de ese mismo año, Roswag pidió una copia de la escritura de venta del establecimiento y, en diciembre, el Juzgado de Primera Instancia del distrito de Buenavista solicitó testimonio literal de la misma. Además, el impago del alquiler impidió al matrimonio Roswag-Dosch liquidar las sumas adeudadas a Carlota Húmara en los plazos establecidos, por lo que Humara hubo de recurrir ante los tribunales.

Así, en 1895 Catalina Melina Dosch aparece nuevamente al frente del establecimiento, esta vez como *L'ancienne Maison Laurent, C.^a M.^a Dosch Succr.*, con tienda en la Carrera de San Jerónimo, 29, con la denominación *J. Laurent y Cie. Photographes éditeurs*²⁸⁸. El creciente endeudamiento sufrido durante estos años también se ve reflejado en los numerosos traslados de domicilio a los que la familia Laurent ha de someterse para sortear embargos, hipotecas y pérdidas de propiedades²⁸⁹.

El escaso periodo en el que Gamoneda estuvo al frente del negocio²⁹⁰, entre 1893 y 1894, se se realizaron algunas publicaciones bajo la denominación de «Sucesor de J. Laurent»:

²⁸⁷ El contrato de alquiler establecía el precio de 4.500 pesetas al año hasta 1896 y, por cada uno de los restantes siete años, 5.000 pesetas. El abono del alquiler debía realizarse por trimestres anticipados en los primeros días de los meses de abril, julio, octubre y enero. AHPM, 37.473, n.º 406, f. 1.950-1.959 v.

²⁸⁸ Véase Anexo Catálogos comerciales, 1896.

²⁸⁹ Véase Anexo de Domicilios, 7.

²⁹⁰ Entre febrero de 1893, fecha en que se produjo la venta del establecimiento, y noviembre de 1894, cuando Roswag pide al notario copia de la escritura, y diciembre del mismo año, en que Gregorio Santo da testimonio literal por mandamiento del Juzgado de primera instancia del Distrito de Buenavista (AHPM, 37.471, n.º 172, f. 796-813v), es el periodo en el que posiblemente Gamoneda estuvo al frente del negocio, si bien, por el momento, no hemos podido localizar pruebas documentales que lo acrediten.

(M) *Las Joyas de la Exposición Histórico-Europea de Madrid. 1892*. Madrid: Sucesor de J. Laurent, 1893, 240 fototipias numeradas.

(N) *Fotografías de la Nueva Bolsa de Madrid*. Madrid: Sucesor de Laurent, 1893.

Y, en 1895, retomado de nuevo el establecimiento por Catalina Melina Dosch, se publican los catálogos de sus fotos, en alguno de los cuales está citada como «Sucesora», bajo el título:

(Ñ) *L'Espagne & le Portugal au point de vue artistique*. Madrid: J. Laurent, 1895. En él se hace referencia según las series hasta los C-2.493 (Exposición de Minería, 1883); C-3.029 (Exposición de Filipinas, 1887) y C-3.065 (Exposición Histórico-Americana: 1893). Atendiendo a la fecha de celebración de las exposiciones, todas estas obras fueron realizadas por Roswag antes de la venta a Gamoneda.

Al año siguiente publica una serie de catálogos de la colección *Oeuvres d'art en photographie* agrupados por regiones bajo el título:

(O) *L'Espagne & le Portugal au point de vue Artistique, Monumental et Pittoresque. Catalogue des Photographies publiées par J. Laurent et Cie*. Madrid: Calle de Narciso Serra, 5 (Pacífico), 1896. En la contraportada de uno de los ejemplares se menciona que la colección se divide en tres series A, B, y C, y la Serie C, a su vez, se subdivide en cinco regiones²⁹¹. Y en 1898 se publica la serie B del mismo catálogo:

(P) *L'Espagne & le Portugal au point de vue Artistique, Monumental et Pittoresque. Catalogue des Photographies publiées par J. Laurent et Cie. Serie B*. Madrid: Narciso Serra, 5 (Pacífico), 1898, 4.º, 112 pp.+2h, cubiertas en color²⁹².

Además de éstos catálogos, las obras de la Casa Laurent están presentes en numerosas publicaciones de diferente carácter, cuya relación se describe en el apartado anexos²⁹³.

5. La Casa Laurent propiedad de Joseph Jean Marie Lacoste. 1900-1915

El francés Joseph Jean Marie Lacoste Borde, conocido en España como José Juan María Lacoste y Borde²⁹⁴, residía en Madrid desde julio de 1894, trabajaba en 1895 en una fábrica de curtidos

²⁹¹ Véase Anexo de Catálogos Comerciales, 9.

²⁹² Véase Anexo de Catálogos Comerciales, 10.

²⁹³ Véase Anexo de Publicaciones, 1.

²⁹⁴ Nacido el 21-IV-1872 en Bermelonte, Tournous-Devant (Altos Pirineos, Francia), era hijo legítimo de Juan Lacoste, natural de Iboz, y de Maria Bordes, natural de Galan (Altos Pirineos), de la misma nacionalidad. Tenía un hermano llamado Gabriel Lacoste y Borde.

enclavada en la Ribera de Curtidores, 22 y vivía como huésped en la plaza de San Miguel, 6, principal izquierda²⁹⁵, aunque en agosto de 1899 habitaba, también como huésped en la calle del Florín, 6, a la espalda del Congreso de los Diputados²⁹⁶. Debía de tener amistad con el matrimonio Roswag, ya que Alfonso había sido uno de los testigos de su boda con Margarita Amengual²⁹⁷. Además, Lacoste entrega dinero a Catalina para sufragar las costas del proceso judicial que sostiene con los hermanos Gamoneda y, en enero de 1900, el matrimonio Lacoste-Amengual había empleado parte de la dote aportada por Margarita²⁹⁸ en realizar diferentes pagos a Catalina y a su esposo, hasta alcanzar la suma de 25.000 pesetas. Para compensar estas entregas y, probablemente, ante la imposibilidad de devolución, formalizan la compra-venta del establecimiento fotográfico mediante escritura de 3 de febrero de 1900²⁹⁹. La tienda estaba situada, por lo menos hasta finales de ese año, en la calle del Pacífico, 7 antiguo (33 moderno), donde Lacoste también tenía alquiladas las dos viviendas del piso principal, en una de las cuales vivía Catalina con sus hijos³⁰⁰. De este modo, el inicio del siglo XX coincide con la definitiva desvinculación del fondo fotográfico de Laurent con la familia de este pionero de la fotografía que supo retratar con especial maestría la España de su tiempo.

El 11 de abril de 1901, Lacoste solicita la primera inscripción, bajo la denominación de Casa Laurent, en el Registro Mercantil de Madrid³⁰¹, y comienza su actividad fotográfica, que pronto será reconocida, pues ese mismo año es nombrado fotógrafo del Museo del Prado³⁰² por el Conde de Romanones, con el objetivo de realizar el inventario fotográfico de dicho museo, trabajo que continuará hasta 1913.

Al año siguiente de su nombramiento, ya había instalado los talleres en Pacífico, 25, y el despacho al público en la plaza de las Cortes, 2, con entrada por la calle del Turco, 18 (hoy Marqués de Cubas).

Además de su actividad como fotógrafo, en este breve período se dedica a editar un gran número de tarjetas postales, la mayor parte correspondiente a la antigua colección de Laurent. Distribuidas en sobres, estaban agrupadas por series temáticas de reproducciones: cuadros modernos (bajo la letra A), tipos españoles (B), asuntos religiosos (C), residencias reales (D), literas y coches reales (E), balnearios (F), Goya en El Escorial, (G), Don Quijote de la Mancha (H), desnudo artístico (I) y Segovia (J), Andalucía (K) Cataluña (L) y otras de toros, cifrándose en 400 imágenes. Asimismo, imprimió otras para casas comerciales.

²⁹⁵ En la casa de María Rojo Montejano, viuda y con una hija a su cargo. AV, 469, hoja 136.054.

²⁹⁶ ARCM, Matrimonios, libro 24, f. 279.

²⁹⁷ Véase Anexo de Documentación Personal, 28.

²⁹⁸ AHPM, 40.420, n.º 36, f. 279-289.

²⁹⁹ AHPM, 40.420, n.º 60, f. 448-452 v.

³⁰⁰ AV, 170, h. 94.185, 94.187 y 94.188.

³⁰¹ La inscripción queda anotada en la hoja n.º 234, f. 30 del tomo 7.º provisional de Comerciantes de Madrid.

³⁰² R.O. de 26-VI-1901.

En julio de 1902, Lacoste vende por 50.000 pesetas la mitad del establecimiento a Ángel Redondo de Zúñiga³⁰³, constituyendo una sociedad mercantil colectiva bajo la denominación Laurent, Sucesor J. Lacoste y Compañía³⁰⁴. El capital social se fijaba en 100.000 pesetas, valor del establecimiento, que pertenecía proindiviso a ambos socios. La sociedad tenía como objeto la explotación de la fotografía, la fototipia y demás incidencias a que esas industrias dieran lugar, dividiéndola en dos secciones: una técnica, de la cual sería director Redondo, y otra comercial, a cargo de Lacoste. Establecieron en 1903 su despacho en la Carrera de San Jerónimo, 53, y los talleres y oficinas en la calle de Cervantes, 28.

En una tarjeta postal de la Carrera de San Jerónimo, podemos observar su anuncio publicitario, situado a lo largo de los cuatro pisos de la estrecha fachada lateral del edificio del número 39. En él, y sobre una filacteria de diseño modernista, la siguiente leyenda anunciaba los productos del establecimiento:

«[Photographie de] / L'Espagne / Vue [...] / sculpture / architecture / Laurent / J. Lacoste / y Cia / [Photographies] / des tableaux du / Musée / du / Prado / de / L'Academia / de / S. Fernando / etc. / [...] / [originaux] / [...] / Magasin / au / n.º 53».

Además, en un anuncio publicado en la revista *España Cartófila* en marzo de 1903, ofrecía su producción de fotografías y tarjetas postales³⁰⁵.

En febrero de 1904, ambos socios deciden de común acuerdo la disolución de la sociedad³⁰⁶, quedando al frente el propio Lacoste y su esposa, y pasando todos los efectos a ser propiedad de éstos. Para poder seguir explotando la industria a la que se venían dedicando, constituyen un préstamo con Ángel Redondo de Zúñiga por valor de 35.000 pesetas³⁰⁷.

Ya en solitario, mantiene la tienda y la fototipia e imprenta en las mismas direcciones, pero su vivienda y los talleres de fotografía se situaban en el piso 3.º de la Carrera de San Jerónimo, 39³⁰⁸. Sin embargo, en 1910 había trasladado su vivienda a la plaza de la Lealtad, 2, bajo izquierda³⁰⁹, y continuaba con la tienda en el número 53 de la Carrera de San Jerónimo³¹⁰, mientras que la imprenta de la calle de Cervantes se encontraba alquilada a Antonio Muñoz Peña³¹¹.

³⁰³ Ángel Redondo de Zúñiga, nacido el 1-III-1873, era abogado, en 1890 vivía en la calle de Alcalá, 23 duplicado, 2.º derecha (AV, hojas por apellidos del padrón de 1890). Estaba casado en 1902 y tenía su domicilio en la calle de San Agustín, 3, 3.º (AHPM, 40.985, n.º 674, f. 5.441-5.450 v).

³⁰⁴ En el acto de la venta, Redondo entrega el 50 % del precio total, comprometiéndose a pagar el resto en enero de 1903. AHPM, 40.985, n.º 674, f. 5.441-5.450 v. Inscrita en el Registro de Sociedades de Madrid el 23 de julio de 1902.

³⁰⁵ Véase Anexo de Publicidad, 7.

³⁰⁶ Presentan ante el Registro de Sociedades la escritura de disolución el 9 de marzo de 1904. ARSM, asiento n.º 76,

f. 76 del tomo 18 talonario provisional de presentación de conformidad con dicho documento. No ha sido posible acceder al protocolo de disolución del año 1904 por no estar disponible para su consulta pública hasta el año 2005.

³⁰⁷ El préstamo habría de pagarse en el plazo de cuatro años, prorrogables por otros dos a voluntad de ambas partes, que vencía en igual día y mes de los años 1907 y 1909. ARSM, hoja 1.638, inscripción 2.ª.

³⁰⁸ AV, 176, hoja 63.495; 170, hoja 62.465; y 176, hoja 63.459.

³⁰⁹ AV, 262, hoja 72.701.

³¹⁰ AV, 237, hoja 66.703.

³¹¹ AV, 251, hoja 66.710.



J. Lacoste. Tarjeta postal de la Carrera de San Jerónimo, 39 con el anuncio comercial «Laurent, J. Lacoste & Cía», 1903. IPHE: Colección Montejo Jiménez.

Bajo el título *Referencias Fotográficas de las Obras de Arte en España*, tenía prevista la publicación de doce fascículos. Las reproducciones de las obras que anunciaba en ellos se suministraban en cinco tamaños diferentes, identificados con una letra y una denominación, de acuerdo con la relación siguiente:

I Tamaño imperial40 x 50 cm
R Tamaño Real	...30 x 40 y 27 x 36 cm
F Tamaño Folio24 x 30 cm
P Tamaño Placa18 x 24 cm
E Tamaño Estampa13 x 18 cm

En julio de 1913 dedicaba al Conde de Romanones, entonces Presidente del Consejo de Ministros, el primer fascículo de esa colección, narrando cómo del encargo inicial de fotografiar

las obras de arte del Museo del Prado nació la idea de reproducir fotográficamente las principales colecciones artísticas de España, pertenecientes a otras instituciones y a colecciones privadas, con el propósito de crear una «especie de Vademécum gráfico [...] útil para todos cuantos se interesan en el arte». Asimismo, explica que la tirada de los fascículos se había retrasado debido al uso de un papel especial fabricado para la ocasión y a la introducción de una nueva maquinaria más moderna que permitía realizar reproducciones de mejor calidad³¹².

En estos años, su actividad en el mundo de la fotografía y del arte es muy intensa. En 1913 figuraba como uno de los socios de la revista *La Fotografía*, en la calle de Cervantes, 28³¹³, y un año más tarde presenta ante el Patronato del Museo del Prado, una memoria en la que especificaba que poseía las competencias sobre copistas y fotógrafos. Ofrece a su clientela copias de obras de museos y galerías privados, señalando que se hacían únicamente sobre pedido y eran ejecutadas por los mejores artistas sobre tela y pintadas al óleo o sobre madera, según el gusto del comprador. También procuraba copias de los cuadros en papel de impresión fotográfica o fotograbados.

Durante este período, Lacoste edita numerosos catálogos y sus obras están presentes en infinidad de publicaciones de diverso carácter³¹⁴.

³¹² «Un profundo sentimiento de gratitud me lleva al atrevimiento de dedicarle esta modesta publicación, que tiene por origen la concesión que V.E. tuvo á bien hacerme al nombrarme fotógrafo oficial del Museo del Prado por su R.O. de 26 de junio de 1901. / De la obligación que me impuso de hacer el inventario fotográfico del Museo del Prado nació en mí la idea de hacer también el de las principales colecciones de España; así es como se han reproducido todas las obras de la Real Academia de San Fernando, del Museo de Sevilla, de las importantes colecciones de D. José Lázaro Galdiano, Excm.^o Sr. Marqués de Casa-Torres y se irán haciendo las del Museo de Valencia y otros Museos provinciales, Excm.^o Sr. Duque de Alba y las numerosas galerías particulares que tantas joyas artísticas encierran. / No solamente he de ocuparme de la Pintura; he de procurar reunir asimismo en esta especie de Vademécum gráfico todo cuanto España posee también en escultura y Arquitectura en tan diversas aplicaciones, tratando de ordenarlo metódicamente. / Al dar forma á esta idea, desprovista de toda pretensión y sin mérito alguno, quisiera que resultase una obra útil para todos cuantos se interesan por el arte en general, y muy especialmente por el que con tanta profusión se halla repartido en esta privilegiada Península Ibérica, y haber rendido así el mayor homenaje de agradecimiento y respeto a V.E. cuya vida guarde Dios muchos años [...].

Motivos de nuestro retraso = Nuestro interés en mejorar la clase de fotograbado, cuya diferencia se apreciará fácilmente comparando las láminas del prospecto con las de la publicación y examinando unas y otras con lupa; la adquisición de maquinaria nueva y moderna, que nos permitirá hacer la tirada en nuestros talleres con la mayor perfección, y el haber tenido que encargar la fabricación de papel especial, han sido las causas que principalmente han motivado nuestro retraso en publicar las REFERENCIAS. Consideramos que las mejoras, conseguidas á costa de enormes sacrificios, serán una compensación satisfactoria para nuestros suscriptores, quienes no han de sufrir perjuicio alguno en el servicio de los cuadernos, entendiéndose que las suscripciones hechas por el año 1913 han de ser por los 12 números que se les había de suministrar, y que serán servidos procurando recuperar el tiempo perdido, con el fin de que, en lo sucesivo, puedan hacerse las suscripciones por años normales. Confiamos en que estas explicaciones darán completa satisfacción a los interesados y que éstos sabrán dispensar las molestias que involuntariamente se les ha causado y apreciarán nuestros deseos de dejarles complacidos».

³¹³ *La Fotografía*, 2.^a época, Año 1.^o, 1er semestre, 1914, p. 33.

³¹⁴ Véase Anexo de Publicaciones, 2.

El año 1915 va a significar el fin de su actividad como fotógrafo, ya que el 12 de agosto es llamado como ciudadano francés para participar en la Primera Guerra Mundial. Aunque regresa nuevamente a España en 1916³¹⁵, no retomará su profesión fotográfica, y desde esa fecha lo encontramos desarrollando diversas actividades hasta los años treinta, en que desaparece su rastro³¹⁶.

6. Vicisitudes finales del Archivo Fotográfico Laurent

A partir de 1915 los fondos fotográficos de Laurent se seguirán comercializando, primero por la mallorquina Juana Roig Villalonga (1877-1941) y después por la familia Ruiz Vernacci. La primera aparece como titular del establecimiento comercial de la Carrera de San Jerónimo desde diciembre de 1915 hasta al menos 1921. A partir de diciembre de 1930 el titular será el madrileño Joaquín Ruiz Vernacci (1892-1975), documentado como rentista hasta 1930 y posteriormente como industrial. En 1958, uno de sus hijos, Mario, se asocia con Ernesto Baschwitz Bertan para crear la Compañía Ruiz Vernacci-Baschwitz, S.R.L., dedicada a la venta de objetos de decoración de interiores, libros y fotografías de arte y con domicilio social en la calle Velázquez, 41. En septiembre de 1961 Baschwitz vende sus acciones y la compañía pasa a denominarse Ruiz Vernacci, S.L. hasta su disolución en abril de 1962.

Finalmente, desde 1975, año en el que la familia Ruiz Vernacci vende sus fondos fotográficos al Estado, la colección de la antigua casa Laurent, explotada y ampliada por J. Lacoste primero, por J. Roig y por Ruiz Vernacci después, entrará a formar parte de la Fototeca del Instituto del Patrimonio Histórico Español con el nombre de Archivo Ruiz Vernacci.

A.G.M.

³¹⁵ En Pérez Gallardo (2004), p. 276, nota 78.

³¹⁶ En 1920 está viviendo en la plaza de Jesús, 3, 4.ª izquierda, donde también tiene alquilado el piso principal derecha (AV, 244, hoja 71.753 y 71.743), y su actividad es ya la de representante. En diciembre de 1930, vive en el bajo derecha de la calle de San Agustín, 9, donde tiene también el almacén y la tienda de máquinas de

coser Alfa (AV, 366, hoja 4.816), y además tiene instalado un merendero-restaurante en el camino de la Fuente del Berro, 25, bajo, en el hotelito propiedad de Berta Courtaux Guerin (AV, 371, hoja 15.063). En 1935 ya no vive en la calle de San Agustín ni aparece en la Fuente del Berro; puede ser que ya hubiera fallecido.

BIBLIOGRAFÍA

- Abanicos: La colección del Museo Municipal de Madrid.* Madrid: Ayuntamiento de Madrid, 2002, 2.ª ed.
- Cabrera Pérez, L.A.; Huerta Velayos, J.F.; Sánchez Molto, M.V. *Memoria gráfica de Alcalá (1860-1970).* Alcalá de Henares: Brocar, 1996.
- Cadenas y Vicent, V. de. *Repertorio de blasones de la Comunidad hispánica.* Madrid: Hidalguía, 1964, 1969
- Centelles, R. «De fotógrafo de galería a expedicionario: J. Laurent en Aragón (1861-1877)», en *J. Laurent y Cia. en Aragón: Fotografías, 1861-1877.* Zaragoza: Diputación Provincial de Zaragoza, 1997, pp. 61-86.
- Díaz Aguado, C. «La fotografía de obras públicas de Laurent y Cia. en la Comunidad Valenciana», en *Las fotografías valencianas de J. Laurent.* Valencia: Ajuntament de València, 2003, pp. 61-78.
- Doizy, M. A.; Ipert, S. *Le papier marbre.* Argenton-sur-Creuse: Technorama, 1985.
- Fontanella, L. *Historia de la fotografía en España.* Madrid: El Viso, 1981.
- La Fotografía en las Colecciones Reales.* Madrid: Patrimonio Nacional-La Caixa, 1999.
- Garófano, R. «Análisis y comentarios a la colección fotográfica sobre Cádiz de J. Laurent y Cia.», en *La Andalucía del siglo XIX en las fotografías de J. Laurent y Cia.* Sevilla: Junta de Andalucía, 1999, pp. 15-23.
- Gintzburger, P. «Alexandre Dumas: 1870, L'entrée dans l'éternité», *Cahiers Alexandre Dumas*, n.º 27, octubre 2000, pp. 59-64.
- González Domínguez, F. «El Archivo Fotográfico Ruiz Vernacci», en *La documentación fotográfica de la Dirección General de Bellas Artes y Archivos. J. Laurent, I.* Madrid: Ministerio de Cultura, 1983, pp. 7-17.
- Gutiérrez Martínez, A. «Juan Laurent y Minier, fotógrafo», en *La documentación fotográfica de la Dirección General de Bellas Artes y Archivos. J. Laurent, I.* Madrid: Ministerio de Cultura, 1983, pp. 23-33.
- Gutiérrez Martínez, A. «Fotografías de J. Laurent, siglo XIX», en *Aportación para el estudio de la indumentaria española.* Madrid: Ministerio de Cultura, 1993, pp. 143-157.
- Gutiérrez Martínez, A. «Laurent, de jaspeador a fotógrafo», en *Un fotógrafo francés en la España del siglo XIX: J. Laurent.* Madrid: Ministerio de Educación y Cultura-Dirección General de Relaciones Culturales y Científicas del Ministerio de Asuntos Exteriores, 1996, pp. 8-21.
- Huguet Chanzá, J. «Las fotografías valencianas de J. Laurent», en *Las fotografías valencianas de J. Laurent.* Valencia: Ajuntament de València, 2003, pp. 13-27.
- Kurtz, G.F.; Ortega, I. *150 años de fotografía en la Biblioteca Nacional: Guía inventario de los fondos fotográficos de la Biblioteca Nacional.* Madrid: Ministerio de Cultura-El Viso, 1989.
- López Beriso, M. «Jean Laurent y José Martínez Sánchez: Ojos distintos para una sola mirada», en *La Andalucía del siglo XIX en las fotografías de J. Laurent y Cia.* Sevilla: Junta de Andalucía, 1999, pp. 187-193.
- Maynés, P. «Jean Laurent y el papel leptográfico», en *Las fotografías valencianas de J. Laurent.* Valencia: Ajuntament de València, 2003, pp. 37-46.
- Mena Marques, M. «Catálogo», en *Manet en el Prado.* Madrid: Museo Nacional del Prado, 2003, pp. 119-368.
- Pérez Gallardo, H. «La democracia del arte: El Museo del Prado, objetivo de la fotografía» en *El Grafoscopio: Un siglo de miradas al Museo del Prado (1819-1920).* Madrid: Museo Nacional del Prado, 2004, p. 259-273.
- Pitarch, J.A.; Dalmases Bolañá, N. *Arte e industria en España, 1774-1907.* Barcelona: Blume, 1982, pp. 20-23.
- Reymundo Tornero, A. *Datos históricos de la ciudad de Alcalá de Henares.* Alcalá de Henares: [s.n.], 1950.
- Ricardo González Bosco: [Catálogo de la exposición]. Madrid: Dirección General de Bellas Artes y Archivos.
- Rújula, P. «El túnel del progreso: El ferrocarril desde la fotografía de J. Laurent», en *J. Laurent y Cia. en*

- Aragón: *Fotografías, 1861-1877*. Zaragoza: Diputación Provincial de Zaragoza, 1997, pp. 47-60.
- Segovia, E.; Zaragoza, T. «Mariano Moreno, fotógrafo de arte», en *Goya 1900: Catálogo ilustrado y estudio de la exposición en el Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes*. Madrid: Instituto del Patrimonio Histórico Español, 2002, pp. 39-51.
- Sougez, M.L. *Historia de la Fotografía*. Madrid: Cátedra, 1988, 3.ª ed.
- Teixidor Cadenas, C. «Las tarjetas postales de la Fototipia Laurent», en *La documentación fotográfica de la Dirección General de Bellas Artes y Archivos. J. Laurent, I*. Madrid: Ministerio de Cultura, 1983, pp. 19-21.
- Teixidor Cadenas, C. «J. Laurent y el ferrocarril», en *Un fotógrafo francés en la España del siglo XIX: J. Laurent*. Madrid: Ministerio de Educación y Cultura, 1996, pp. 37-47.
- Teixidor Cadenas, C. «Los fotógrafos de la Casa Laurent en tierras valencianas (1858-1870)», en *Las fotografías valencianas de J. Laurent*. Valencia: Ajuntament de València, 2003, pp. 29-36.
- Yáñez Polo, M.A. «Jean Laurent y Sevilla: Estado actual de la cuestión», en *La Andalucía del siglo XIX en las fotografías de J. Laurent y Cía*. Sevilla: Junta de Andalucía, 1999, pp. 163-167.

*El retrato en carte de visite,
algo más que un formato fotográfico*

ISABEL ARGERICH FERNÁNDEZ

En el año 1854, veinticinco años después de la presentación oficial de la fotografía, se inicia la comercialización de pequeños retratos fotográficos en papel adheridos a un soporte de cartulina, con una dimensión aproximada de 6 x 9 cm, formato denominado tarjeta de visita o *carte de visite* en su acepción original. A partir de su introducción en la sociedad, y durante más de dos décadas, se realizaron millones de imágenes en formato tarjeta, que representaban no sólo personas sino también monumentos, obras de arte, paisajes y un largo etcétera. La positiva acogida social que obtuvieron estas fotografías y su variedad temática las sitúa entre las destacadas



*Personaje desconocido, papel albúmina. Álbum González Saravia, p. 6, n.º 158.
Anverso y reverso. IPHE: Archivo Ruíz Vernacci.*



Jean-Laurent Mosnier. *Retrato de una pintora*.
1758, miniatura, 71 x 57 mm.
Fundación Lázaro Galdiano. Inv. 3739.

contribuciones al desarrollo de la cultura visual, entonces incipiente, que ha caracterizado la denominada sociedad de la imagen.

Pese a ello, las tarjetas de visita se han considerado, en ocasiones, producto de una moda pasajera, de escasa aportación a la historia de la fotografía considerada como arte; sin tener en cuenta, precisamente, las cualidades básicas de esta mejora fotográfica: ser obras realizadas mediante un proceso en cierto modo seriado, cuyo objetivo era simplificar y economizar la producción de imágenes y facilitar su difusión comercial. De hecho, para una mirada que observe en conjunto el componente artístico, valor cultural e implantación social de este tipo de imágenes, las *carte de visite* adquieren, pese a sus pequeñas dimensiones, el relevante papel que desempeñaron en la sociedad del diecinueve como gesto significativo de modernidad y progreso social¹.

La tradición del retrato y su manifestación en las primeras fotografías

Hasta las últimas décadas del siglo XVIII el retrato, como medio de perpetuar y de algún modo compartir la propia imagen, había sido privilegio de escasos estamentos sociales. Su práctica comenzó a democratizarse a raíz del «ascenso de amplias capas de la sociedad hacia un mayor

¹ Riego (2001), pp. 306-318.



Gilles-Louis Chretien. *Retrato de un militar*,
1795, fisionotrazo, 64 mm diám.
Fundación Lázaro Galdiano, Inv. 3739.

significado social y político»², debido a las radicales transformaciones vividas en aquella época de transición a la Edad Contemporánea. Surgieron con ello nuevos clientes potenciales para el retrato, con el mismo deseo de fijar su semblante, que dieron lugar a la producción de retratos pictóricos «menores» realizados por retratistas de oficio que, bien con las técnicas artísticas tradicionales, los divertimentos introducidos en la época como el fisionotrazo o las siluetas y especialmente con la miniatura, satisfacían esta demanda social. Esta variante del retrato, «la ejecutada de oficio», con obras que a veces están lejos de alcanzar la excelencia artística pero suelen mostrar destreza y profesionalidad, es la que se vio seriamente comprometida ante la invención de la fotografía. El retrato pictórico también se vio afectado, aunque de diferente modo, y continuó siendo la forma más selecta de representación artística hasta bien entrado el siglo xx.

Transcurrieron varios años hasta que el procedimiento fotográfico primitivo de mayor resonancia en su momento, el daguerrotipo, pudiera emplearse en la realización de retratos y pusiera de algún modo en crisis el oficio de retratista. Para ello, debieron acortarse los iniciales tiempos de exposición, tan excesivamente largos que resultaba poco menos que imposible permanecer inmóvil durante la toma. Estos tiempos fueron reducidos desde casi veinticinco hasta uno o dos minutos, mediante mejoras fotoquímicas en la sensibilidad de la placa, y ópticas con

² Freund (1983), p.13.

objetivos más cortos y luminosos³; a partir de entonces, el retrato pasa a ser el tema principal al que se destina el daguerrotipo. Las especiales características de imagen única y su cuidada forma de presentación en estuches dotaban al daguerrotipo de un aire aristocrático del que también participaban las miniaturas⁴. Considerado como éstas artículo de lujo, mantendrá su prestigio durante tiempo. Encontramos muestra de la estima alcanzada por este tipo de fotografías en un artículo de 1859, en el que se comenta cómo el daguerrotipo «perfecto y barato [...] ha desaparecido prácticamente de todos los géneros fotográficos excepto del retrato» y todavía en esas fechas «se solicitan muchos más retratos miniatura en daguerrotipo que en papel»⁵.

El daguerrotipo permitía obtener una imagen completamente fiel del retratado, pero presentaba una clara limitación ante las miniaturas: la ausencia de color. Para satisfacer el gusto predominante y poder competir con los retratos pictóricos se corrige esta carencia mediante su coloreado a mano, práctica que se generaliza con rapidez. Los profesionales especializados en iluminar estos retratos fotográficos fueron los miniaturistas, quienes, ante la aparición de la fotografía, comienzan a ser requeridos en los estudios fotográficos, produciéndose una adaptación de sus técnicas artísticas al nuevo medio. Sus habilidades son muy apreciadas e imprescindibles para lograr un buen efecto final en la imagen, con lo que surge un nuevo oficio: la iluminación y el retoque fotográfico, ocupación valorada, de gran demanda y por la que se obtenía una digna retribución económica⁶. La aplicación de color no se limitó al daguerrotipo, también los posteriores positivos a la albúmina –en formato tarjeta de visita y otros mayores– eran en ocasiones coloreados y los mejores gabinetes se preciaban de incluir esta especialidad.

Esta persistencia del valor de la pintura no debe interpretarse como una rémora al progreso fotográfico que impuso el gusto tradicional. De hecho en las décadas de 1850 y 1860 se produce, como señala Lee Fontanella⁷, «una combinación de medios artísticos no solo aceptable, sino probablemente deseable, entre la mayoría de consumidores» que denota las diferentes vías en que se materializó el género del retrato durante su implantación. Entre ellas, las miniaturas continuaban siendo apreciadas en la alta sociedad, de lo que es un ejemplo que en la Corte española tuviera lugar el nombramiento oficial tanto de miniaturistas como de fotógrafos hasta el reinado de Alfonso XII. Sin embargo, cuando los nuevos procedimientos fotográficos comienzan a conocerse, su demanda se incrementa de modo notablemente superior a la de miniaturas y, desde entonces, sólo los mejores artífices logran dedicarse en exclusiva a esta especialidad, mientras la mayoría pone su habilidad al servicio de las imágenes logradas con la técnica

³ Cuthbert B. (Edward Bradley). «Photographic Pleasures. 1855», en Goldberg, (1981), pp. 79-87.

⁴ Freund (1983), p. 14.

⁵ Wendell Holmes, O. «The Stereoscope and the Stereograph. 1859», en Goldberg, (1981) pp. 100-114.

⁶ Lady Eastlake. «A Review in the London Quarterly Review. 1857», en Goldberg (1981), pp. 88-99.

⁷ Fontanella (1981), p. 166.



Cecilio Corro. *Isabel II*, hacia 1855,
miniatura, 48 x 40 mm.
Fundación Lázaro Galdiano. Inv. 3770.

fotográfica. Pese a ello, es notorio que conservan como elemento de prestigio la mención a sus conocimientos pictóricos: M. de Hebert en sus tarjetas fotográficas se presenta sólo como «Miniaturista de la Real Cámara»; también puede apreciarse en numerosos emblemas de los establecimientos fotográficos la paleta de pintor reconocible entre sus símbolos, caso del afamado retratista E. Juliá.

La difusión de la segunda técnica fotográfica primigenia, el calotipo, se vio inicialmente limitada por estar sujeta a patente su utilización hasta 1852⁸, pese a las brillantes posibilidades que ofrecía, al estar basada en el sistema negativo-positivo que permite obtener múltiples copias. La aplicación al retrato de este procedimiento no es frecuente, aunque afortunadamente se conservan ejemplos de las posibilidades que ofrecía dentro del género. Entre ellas destaca el conjunto de fotografías realizado por David Octavius Hill y Robert Adamson entre 1843 y 1848, actualmente considerado como la más destacada contribución inicial del retrato fotográfico a la historia del arte. W. Benjamin señala el logro estético más destacado de estos primeros retratos: «el procedimiento mismo inducía a los modelos a vivir no fuera, sino dentro del instante; mientras posaban largamente crecían, por así decirlo, dentro de la imagen misma y se ponían por tanto en decisivo contraste con los fenómenos de una instantánea... Todo estaba dispuesto

⁸ Sougez (1991), p. 110.

para durar en estas fotografías tempranas»⁹. Esta característica puede encontrarse también en retratos al daguerrotipo y en algunos positivos que ya introducen nuevas técnicas, como el sugestivo retrato de Raimundo de Madrazo, realizado en 1856 por el fotógrafo José Martínez Sánchez en papel a la sal a partir de un negativo de colodión.

Pese a la escasa difusión de la imagen fotográfica al calotipo, la evolución y desarrollo del medio fotográfico en general sólo podía venir de una técnica que, compartiendo su principio de negativo reproducible, lograra mejorarlo. El procedimiento al colodión húmedo lo consigue: «fue desapareciendo la daguerrotipia y, simultáneamente comenzaba la historia de la fotografía propiamente dicha»¹⁰. Las mejoras básicas que planteaba esta técnica fueron el uso de un aglutinante –el colodión– que facilitaba las reacciones fotoquímicas, con lo que se logran negativos de grano fino y suave contraste; y el empleo del vidrio como soporte, en sustitución del papel, con un aumento en la definición y nitidez de la imagen. El vidrio presenta además gran estabilidad dimensional y permite el empleo de formatos grandes (por lo general entre 20 x 30 y 27 x 36 cm) solicitados en la época, ya que el positivado se hacía por contacto en lugar de por proyección ampliada, con lo que el tamaño final de la copia coincidía con el de su correspondiente negativo. Era también posible realizar ampliaciones y reducciones con diversos dispositivos, pero para ello se requerían largos tiempos de exposición a la luz solar, por lo que era un recurso poco empleado. Las copias positivas de las placas de colodión solían realizarse en papel albuminado, que incrementa la definición de la imagen y riqueza de detalles, lográndose mediante el empleo conjunto de ambas técnicas copias positivas de gran calidad y belleza.

En el ámbito del retrato fotográfico las mejoras introducidas con el procedimiento al colodión resultaron, así mismo, patentes, especialmente el aumento de la sensibilidad del negativo que, si bien continúa siendo baja y sin poder captar imágenes en movimiento, en términos comparativos sí aumenta de modo notable, por requerir sus tomas de una exposición de sólo varios segundos. Gracias a este adelanto, se reduce el tiempo de pose, y aunque continúan empleándose elementos auxiliares de sujeción para facilitar la quietud del modelo, estos son más sencillos, e incluso pueden ser reemplazados por accesorios que faciliten un punto de apoyo, simplificándose en general el momento de la toma y el acto de posar. En su tiempo, el descubrimiento de Scott Archer se consideró como el que más había contribuido a allanar «las dificultades de la fotografía en su intento de convertirse en pintora de retratos»¹¹, precisamente por reducir el tiempo necesario de inmovilidad a segundos.

⁹ Benjamin, W. «Pequeña Historia de la fotografía. 1931», en Benjamin (1987), p. 69.

¹⁰ Freund (1983), p. 31.

¹¹ Cuthbert B. (Edward Bradley). «Photographic ...», op. cit. pp. 79-87.



José Martínez Sánchez. *Retrato de Raimundo de Madrazo*, hacia 1856, papel a la sal, 24,9 x 19,3 cm.
Fondo Fotográfico Fundación Universitaria de Navarra. Núm. inv. 002042.



Retrato de un joven británico, hacia 1855, ambrotipo, 730 x 60 mm. Colección particular.



Retrato de un joven británico, hacia 1850, daguerrotipo, 730 x 60 mm (abierto: 730 x 120 mm). Colección particular.



Retrato de pareja, hacia 1890, ferrotipo, 89 x 60 mm. Colección particular.



Ferrotipo formato *bijou* presentado en *carte de visite*, hacia 1880, 105 x 63 mm. Colección particular. Anverso y reverso.

Paradójicamente, y pese a las mejoras expuestas, una de las aplicaciones al retrato fotográfico de este nuevo procedimiento se destina a la obtención de imágenes únicas, no reproducibles. Son los ambrotipos, de tamaño reducido y forma de presentación similar a la del daguerrotipo, y los ferrotipos, otra variante de similares características técnicas aunque mucho más económica. Estos procedimientos de retrato único, empleados en mayor o menor medida de modo simultáneo, son pequeños hitos en la historia de la fotografía que terminan siendo obsoletos ante la pujanza del retrato sobre papel, especialmente en formato *carte de visite*.

Sin embargo, no todo eran ventajas en el nuevo procedimiento al colodión. La compleja puesta en práctica presentaba serias dificultades, principalmente debido a que todas las operaciones necesarias, desde la preparación de la emulsión al desarrollo final de la imagen, debían ser llevadas a cabo en los aproximadamente cuarenta minutos que permanecía húmeda la emulsión. Para poder realizar las tomas exteriores en ese intervalo de tiempo el fotógrafo debía viajar con un laboratorio ambulante, emplazarlo cerca del lugar a fotografiar, y transportar con cuidado las frágiles y pesadas placas de vidrio; casi una odisea, como podemos imaginar. Los inconvenientes prácticos del procedimiento se veían mitigados cuando se trabajaba en el estudio, donde era más sencillo controlar las operaciones requeridas, con el cuarto oscuro a escasos pasos de la galería donde se realizan las tomas. Estas facilidades y la expansión de la moda del retrato fueron factores decisivos para la proliferación de los gabinetes fotográficos que tímidamente habían comenzado



Cámara americana Wetplate para *carte de visite*,
hacia 1860. Colección Rob Niederman.

a establecerse en la década de 1840, frente al comparativamente escaso número de profesionales dedicados a la fotografía de vistas, monumentos y obras de arte.

Las fotografías formato *carte de visite*

A los avances que introducía el empleo de colodión húmedo para la obtención de retratos –ya fueran ambrotipos o copias positivas en papel– se incorporó enseguida un método innovador con grandes consecuencias en la evolución de este género fotográfico y en la propia implantación de la nueva tecnología en la sociedad: la *carte de visite* fotográfica. Patentada por Disdéri en 1854, consiste en una sencilla variación en la forma de tomar las imágenes, que permite obtener varias impresiones fotográficas sobre un mismo negativo. Para ello proponía disponer de una cámara de cuatro objetivos, con obturadores que pudieran abrirse de forma consecutiva, y chasis fijo o movable; en el primer caso se obtenían cuatro exposiciones sobre la placa, y en el segundo de seis a ocho tomas¹². Al positivar por contacto una placa de estas características, se impresionaban sobre la misma hoja de papel albuminado las diferentes tomas realizadas, con lo que aumenta notablemente el rendimiento logrado en una sola operación. Finalmente,

¹² Rouillé (1989), p. 352.



André-Adolphe-Eugène Disdéri. *La Reine Isabella, le Prince des Asturies, l'Infante Isabelle (Comtesse de Girgenti)*, hacia 1860, papel albúmina, 17,9 x 20,1 cm. Fondo Fotográfico Fundación Universitaria de Navarra. Núm. inv. 001968.

se cortaban las diversas imágenes y se encolaban sobre pequeñas cartulinas con el formato de las habituales tarjetas de visita.

En ocasiones se cuestiona la originalidad de esta «idea genial»¹³; efectivamente, hubo sugerencias anteriores acerca de la utilidad de unir la fotografía a un segundo soporte, como forma de identificación o presentación. Pero Disdéri supo concretar un método eficaz para obtener simultáneamente varias tarjetas, factor que incidió en que su invento llegara a adquirir un alcance insospechable en esos momentos. Disdéri presenta la memoria en la oficina de patentes dentro del apartado que protege una «aplicación nueva de medios comunes para la obtención de un resultado y de un producto industrial». Su finalidad principal es mejorar la producción con un «nuevo procedimiento muy importante para el Comercio, las Artes y la Industria»¹⁴. Mediante una sencilla innovación en el modo de realizar los negativos, mecanización del procedimiento que lo sitúa a nivel pre-industrial, lograba mejorar de forma notable los resultados en número de copias de la operación, y, por tanto, el rendimiento «económico» que el profesional obtenía por su trabajo¹⁵.

Lógicamente, esta mejora en el sistema productivo se reflejó en un abaratamiento manifiesto de los precios, tanto si se comparan los de las *carte de visite* con los procedimientos de imagen única, como con el formato de copia habitual para el negativo al colodión (cerca de 27 x 36 cm). En 1862, en París, una copia en papel «tamaño natural» costaba 100 francos, mientras el precio de 25 retratos tarjeta con dos poses, era de 30 fr., y el de 100 tarjetas con cuatro poses 70 fr.¹⁶ Debido a la reducción de los precios, y a la gran aceptación social de las tarjetas, Disdéri, con su sencilla propuesta «imprimió al desarrollo de la fotografía un cambio decisivo de orientación»¹⁷. A partir de la generalización de este formato ya se puede hablar de producción fotográfica a gran escala; solamente en el estudio de Disdéri se realizaron cerca de 50.000 retratos entre 1857 y 1865 (según el registro de clientes): los ocho años en los que esta primera moda fotográfica se generaliza y alcanza su momento de máximo desarrollo¹⁸.

En cuanto a las aplicaciones a que puede destinarse esta innovación, Disdéri sugiere su uso documental para la reproducción de monumentos, aunque refiere que él lo ha utilizado en primer lugar para obtener retratos *carte de visite*, ya que debido a los pocos segundos necesarios para cada pose, pueden hacerse varios consecutivos sin cansar al modelo. Efectivamente ésta fue su principal utilidad, pero no la única. Junto a retratos, se ofrecieron en formato tarjeta todo tipo de imágenes: vistas, monumentos, obras de arte, grabados, caricaturas, sátiras, anuncios, estampas, desnudos, dramatizaciones, etcétera, que fueron también ampliamente demandadas,

¹³ Freund (1983), p. 57.

¹⁴ Disdéri, A.A.E. «Brevet d'invention. 1854 », en Rouillé (1989), p. 352.

¹⁵ Kozloff, M. «Nadar and the Republic of Mind. 1976», en Goldberg (1981), pp. 129-140.

¹⁶ McCauley (1985), p. 202.

¹⁷ Freund (1983), p. 57.

¹⁸ McCauley (1985), Anexos.



André-Adolphe-Eugène Disdéri. *María Muñoz, princesse d'Amparo*, 1859, papel albúmina, 19,9 x 23,3 cm.
Fondo Fotográfico Fundación Universitaria de Navarra. Núm. inv. 001965.

ya que gozaban de las ventajas de economía y ligereza que el formato ofrecía. Pero fue el retrato fotográfico el género en el que la propuesta de Disdéri alcanzó su auténtico desarrollo y dimensión. La tarjeta de visita, al situar el retrato como un bien accesible, propicia nuevas pautas de comportamiento social, de presentación y comunicación. Será decisiva para que el mundo liberal-burgués frecuente los estudios fotográficos, y considere la nueva técnica como algo cercano, familiarizándose con la misma¹⁹. Los beneficios de esta forma inicial de producción en serie introducida por Disdéri alcanzaron a buena parte de la sociedad, resultando incuestionable la importancia de su aportación en el desarrollo y difusión generalizada de las imágenes fotográficas.

¹⁹ Riego (2001), p. 332.



Álbum González Saravia cerrado y abierto. IPHE: Archivo Ruiz Vernacci

En la década de 1860 el retrato en tarjeta de visita se convierte en una pujante moda. Genera y permite satisfacer una demanda social de representación de la propia imagen más amplia que la iniciada en el siglo XVIII, ya que ahora alcanza también a las clases medias. Los clientes de la pequeña burguesía comienzan a poder acceder al estudio del fotógrafo y la aristocracia y alta burguesía lo frecuenta con asiduidad, como evidencian las siete ocasiones en que los duques de Alba fueron fotografiados por Disdéri entre 1859 y 1860²⁰. Para el estrato social que accedía por primera vez al retrato, el estudio del fotógrafo constituye el lugar donde se construye una nueva forma de «representación social»²¹; la ropa elegida, las poses, por lo general solemnes, el semblante tranquilo, los accesorios dispuestos por el fotógrafo –columna, cortina, velador– y muy especialmente el encuadre seleccionado, evidencian el deseo de que la imagen refleje las cualidades morales y físicas del representado, y a la vez lo integre en su grupo social. En ese sentido el retrato de cuerpo entero –por lo general el más empleado en las tarjetas de visita– suponía una apropiación por parte de la burguesía de los códigos de representación de las clases dominantes, una trasgresión del lenguaje empleado hasta el momento para el retrato, que en las miniaturas y primeros retratos fotográficos se suele centrar en el rostro²². A efectos prácticos, la distancia que imponía captar todo el cuerpo y los recurrentes accesorios decorativos limitaban la capacidad del fotógrafo para reflejar la individualidad característica del retratado. Sin embargo, en los encuadres de tres cuartos o de busto, en los que la cámara se acerca y desaparecen los accesorios, las pequeñas tarjetas de visita sí que logran captar en muchos casos la idiosincrasia del modelo.

En poco tiempo, a la realización de retratos personales se unió la comercialización de fotografías de los personajes ilustres o famosos, que gozó de gran éxito. Los rostros de personalidades ya habían comenzado a conocerse desde el siglo anterior en ilustraciones grabadas, creando un interés que pudo satisfacerse con mayor facilidad gracias a los retratos tarjeta. Disdéri y otros fotógrafos comienzan a ofrecer en este formato las *Galerías de celebridades*, que incluyen retratos de miembros de la aristocracia, políticos, militares, artistas, cómicos y un largo etcétera, puestos a la venta por los mismos fotógrafos para quienes habían posado las mencionadas celebridades. En España anunciaban sus *galerías* Laurent, E. Juliá, Vda. De Amayra y Fernández²³, que podían ser adquiridas en los propios estudios o en comercios del ramo y librerías. Los establecimientos fotográficos lograban con esta oferta un indudable prestigio, acompañado de los beneficios económicos que la venta les reportaba. También las celebridades retratadas facilitaron este tipo de comercio, ya que era un modo de aproximar su imagen a la sociedad para aumentar su popularidad y, por tanto, su aceptación social.

²⁰ McCauley (1985), Anexos.

²¹ Riego (1996)

²² Freund (1983), p. 61.

²³ Fontanella (1981), p. 154.



André-Adolphe-Eugène Disdéri. *Mlle. Sarah Bernhardt*, 1866, papel albúmina, 18,5 x 20 cm Musée d'Orsay, Album Disdéri, n.º 21 *Le Théâtre 1860-1868*, n.º. 95CE25005/Pho 1995-25-36.

Se establecen en torno a la fotografía estrategias de propaganda²⁴ y parte de esta galería de famosos ve aparecer o desaparecer la venta de su imagen, a la par que se suceden los cambios de formas de Estado o los gobernantes en esas décadas de continuos cambios. En algunos casos, incluso, la distribución de determinadas imágenes en tarjeta fue prohibida, como ocurrió con algunas de las relativas al fusilamiento en 1862 del emperador Maximiliano y de los generales Mejía y Miramón en México, hecho que puso en una delicada situación política a Napoleón III. Debido a ello, en Francia, se permitió la venta de tarjetas con sus retratos, realizados por el fotógrafo

²⁴ Riego, op. cit. p. 345.

francés Aubert, residente durante unos años en aquel país, y reproducidos en Europa por Liébert, así como de composiciones con la imperial pareja. Sin embargo se penalizaron los intentos de comercializar las fotografías del pelotón de fusilamiento y de la ropa que Maximiliano llevaba puesta. Éstas también habían sido realizadas por Aubert, reproducidas por Disdéri, siendo propiedad la edición (para intentar eludir la prohibición) del establecimiento vienés *Maison Auguste Klein*, según figura en el cartón de estas *cartes de visite*²⁵.

En la comercialización de las *carte de visite* el cartón al que las fotografías van adheridas es un componente necesario que mejora la presentación de la imagen y facilita su manejo, ya que siendo el papel a la albúmina muy delgado resultaba conveniente emplear un soporte secundario que le proporcionara consistencia. A medida que se fue extendiendo la moda del retrato fotográfico se amplió la variedad de tamaños de tarjeta. El formato inicial *carte de visite* se mantiene desde su invención hasta la década de 1870, cuando se incorporan otros formatos mayores o menores también utilizados. En anuncios de esa época se ofrecen tarjetas-retrato tamaño miñón, paseo, visita y americana, al precio de una, una con cincuenta y dos pesetas los seis retratos en los tres primeros tamaños, y de dos con cincuenta pesetas, tres retratos del formato mayor²⁶.

En estos cartones de montaje el fotógrafo encontró un vehículo de propaganda de su actividad y el espacio para fijar la autoría o sus derechos sobre la imagen. En las primeras tarjetas se imprime en el reverso del cartón el nombre y razón social del gabinete fotográfico en pequeños caracteres, pero progresivamente, la fuerte competencia que se establece en este sector profesional lleva a que se aproveche toda la superficie posterior de la tarjeta para publicitar la casa, apareciendo diferentes elementos simbólicos y leyendas que puedan dar prestigio a los estudios. Ya iniciada la década de 1860 el nombre del autor de la imagen, o del editor, se imprime también en el anverso de la tarjeta, y en ocasiones si está protegida con el Depósito Legal. Estos aspectos de la tarjeta de visita, lejos de ser secundarios, manifiestan las implicaciones que supuso su expansión y comercialización en la aparición de conceptos que ahora resultan habituales en relación a la protección y control de los derechos de imagen.

La popularidad de las *carte de visite*, condujo a que se dieran en torno a ellas nuevos usos y costumbres entre la burguesía ascendente: el intercambio de retratos entre allegados (facilitado al estar incluido en el precio la entrega de numerosas copias iguales o similares), la compra de copias fotográficas con finalidad documental e informativa y el coleccionismo de imágenes en tarjeta. El mercado de accesorios para disponer estas imágenes, inicialmente destinado a miniaturas y pequeños retratos, se amplía y diversifica, destacando entre ellos los nuevos álbumes fotográficos, de cuidada encuadernación y diseño, cuyas hojas, dobles con ventana, permitían colocar la tarjeta simplemente deslizándola en la ranura dispuesta para ello. Han llegado a nuestros días

²⁵ Wilson-Bareau (1992), pp. 35-87.

²⁶ Fontanella (1981), il. p. 162.



Lévy / Bergeron / Successeurs de Carjat. *André Gill*,
1861 – 1865, papel albúmina.
© Phototèque des musées de la ville
de Paris / Cliché: DEGRACES PH 24993.



Etienne Carjat. *Mademoiselle de Brigny, comédienne*,
1861 – 1865, papel albúmina.
© Phototèque des musées de la ville
de Paris / Cliché: DEGRACES PH 24992.

muchas colecciones particulares de tarjetas conservadas en álbumes familiares o de viaje. Estos álbumes constituyen conjuntos singulares de amplio significado cultural, que nos transmiten la procedencia social, entorno, aspiraciones y gustos de su propietario, reflejados en la selección de imágenes que se haya incluido en los mismos y el modo en que están agrupadas.

Las nuevas costumbres sociales asociadas a las tarjetas de visita constituyeron una auténtica moda entre la aristocracia y burguesía acomodada, de la que son muestra los numerosos álbumes coleccionados por la Infanta Isabel, conservados en el archivo del Palacio Real²⁷, o los pertenecientes al Museo Romántico de Madrid, coleccionados por el marqués de la Vega Inclán. Los álbumes fotográficos no contienen sólo tarjetas fotográficas tamaño *carte de visite*: la tarjeta-álbum –también denominada americana– fue ganando en estima y terminó siendo más solicitada

²⁷ Morales Vallespín (1989), pp. 255-266; González Cristóbal-Ruiz Gómez (1999)

que aquélla. Para poder mostrarlas en las mismas condiciones se adaptan las hojas de los álbumes, con una acompasada variedad de formatos de ventana. Posteriormente, ya cerca del cambio de siglo, se introducen papeles más consistentes, nuevas técnicas fotográficas basadas en el revelado químico, y otras innovaciones que van transformando las posibilidades del profesional y los gustos del cliente. La forma de presentación de los retratos varía. Se produce una evolución estilística hacia una mayor sencillez en la ambientación y primacía de los efectos de iluminación. Pero la afición a acudir al gabinete fotográfico, las poses, encuadres y el modo de presentación de los retratos sobre un cartón secundario con el nombre del fotógrafo autor de la imagen, se mantendrá hasta las décadas iniciales del siglo xx.

Laurent y el retrato fotográfico *carte de visite*

Uno de los destacados fotógrafos de la época del procedimiento al colodión y las tarjetas de visita, que inició su andadura profesional en Madrid hacia 1856²⁸ (poco tiempo después de la presentación por Disdéri de sus innovaciones) fue Jean Laurent. Gran profesional de la cámara y de la edición de fotografías, la vasta obra compilada bajo su firma ha sido ampliamente reconocida, tanto por sus coetáneos como en la actualidad, y sus imágenes de monumentos, vistas, obras públicas y costumbres son objeto frecuente de estudio y exposición. Sin embargo, no ocurre lo mismo con los numerosos retratos de estudio que realizó, en general poco conocidos, quizá debido a la importancia de su obra de temática patrimonial, que ha situado en otro plano su trabajo en este género, o tal vez a la menor atención prestada a las tarjetas de visita, formato en que se han conservado la mayor parte de sus retratos.

Laurent se establece como fotógrafo profesional en un período de desarrollo económico e industrial y de fortalecimiento de la burguesía en España, fruto de la recuperación económica iniciada en 1830. Hombre de su tiempo y, al parecer, bien relacionado, debió de encontrar en el procedimiento al colodión, y su concreción en el formato tarjeta de visita, un atractivo medio con grandes posibilidades de desarrollo. Como él mismo dijo posteriormente «un medio rápido y fiel, digna invención del siglo del vapor y la electricidad»²⁹. Ya fuera debido a esta visión de futuro o a otros motivos, Laurent cambia de profesión y hacia 1856 abre su gabinete fotográfico.

Los primeros retratos realizados por Laurent tras la apertura del gabinete debieron gozar de reconocimiento, ya que enseguida (1857) Laurent fotografía a varios miembros de la Casa Real,

²⁸ Gutiérrez Martínez (1996), pp. 8-22.

²⁹ J. Laurent. *Catalogue des principaux tableaux des Musées d'Espagne*. Madrid, Imprenta de Rojas y Compañía, 1867. p. 3. Biblioteca Museo Nacional del Prado, Madrid.

FOTOGRAFIA DE J. LAURENT.

Carrera de San Gerónimo, 39, Madrid.

Se retrata todos los días y por todos tiempos, desde las 9 de la mañana hasta las 5 de la tarde, y hasta las 6 en tiempo de verano; los días festivos solo hasta las 12.

RETRATOS DE TODAS CLASES Y TAMAÑOS.

En tarjeta, de cuerpo entero, medio cuerpo, de busto, fondo liso y desvanecido; en fondo de salones, jardines, países, etc., etc.

Se hacen dos posturas en tarjeta, escepto á los niños y en los grupos, por 15 y 18 reales; los ejemplares á 5 y 8 reales, según la clase.

Tomando 50 tarjetas de un mismo retrato, no se paga el cliché ó plancha, y si solo los ejemplares.

Tomando 100 tarjetas, se hacen cuatro posturas diferentes, y solo se pagan los ejemplares á 4 reales los de cuerpo entero, y á 6 reales los de fondo desvanecido.

Se conservan los clichés de tarjeta durante un año ó indefinidamente, si se advierte con tiempo.

NUEVA CLASE DE RETRATOS-TIMBRES PARA CARTAS.

50 retratos-timbres, cortados y engomados, por. . .	70 reales.
Id. id. con estampacion y colocacion. . .	85
100 id. cortados y engomados. . .	100
Id. id. con estampacion y colocacion. . .	120

Reproducciones de daguerreotipos, fotografías, dibujos, planos, cuadros, estátuas, etc.

Retratos á domicilio de difuntos y de personas imposibilitadas.

Expediciones fuera de Madrid á precios convencionales.

Imprenta de M. DE ROJAS, Pretil de los Consejos, 5.

Anuncio incluido en el catálogo de 1863 del establecimiento de J. Laurent. Biblioteca Nacional. Madrid.



J. Laurent. *Retrato de la infanta Isabel Francisca de Borbón*, 1857, papel albúmina, 29,3 x 22,7 cm.
Copyright © Patrimonio Nacional, Archivo General de Palacio n.º 10143639.

en el primero de los numerosos encargos que recibió de la misma. Pocos meses después, un artículo publicado en *La Crónica* destaca los retratos realizados al Rey, Princesa de Asturias y señores Rojas y Madrazo, y señala a Laurent como «uno de los que más han contribuido al progreso de la fotografía en España»; añade, así mismo, datos sustanciales sobre su faceta como retratista «sus retratos sin retoque han llamado constantemente la atención del público con preferencia a los demás en su género [...] para que las personas que a él [establecimiento] concurren encuentren facilidad de retratarse según su deseo, ha contratado al famoso retocador de París M. Gaumain cuyas muestras de fotografías miniadas y a la aguada llaman la atención»³⁰. El texto destaca la calidad tanto de los retratos sin retoque como de los coloreados, ejemplo de esa mixtificación tan del gusto de la época y de la competencia establecida para ofrecer retratos fotográficos iluminados con calidad.

Tras cinco años de actividad fotográfica, Laurent publica en 1861 el que hasta el momento se considera primer catálogo de su establecimiento: *Catálogo de los Retratos que se venden en casa de*

³⁰ Extractos reproducidos por Félix González Domínguez. El archivo fotográfico Ruiz Vernacci. En: J. Laurent, *I. La*

documentación fotográfica de la Dirección General de Bellas Artes. Madrid, Ministerio de Cultura, 1983, pp. 7-17.



J. Laurent. *Doña Pia, reina de Portugal*, 1856,
papel albúmina, 105 x 62 mm.
Museo Municipal de Madrid IN 34.989.

J. Laurent³¹; en él se incluyen 154 retratos y, bajo el sugerente epígrafe «El Real Museo de Madrid en la mano. Álbum artístico», una selección de 78 cuadros de dicho museo. Tanto por el número de imágenes como por el título de dicho catálogo, se deduce que la principal dedicación de Laurent durante los primeros años de profesión fue el retrato. Así, en sus 17 páginas queda relacionada una oferta de 34 retratos de la «Familia Real», con diferentes poses, atuendos y encuadres, entre otros la Reina «bordando» y «con mantilla» que no aparecerán posteriormente; 37 ministros de la Corona, generales y diputados a Cortes; 39 «Artistas dramáticos», 5 «Artistas pintores» y 37 «Compositores y Músicos Célebres»; finalmente 13 «Artistas de los Círcos de Madrid» y 15 «Celebridades diversas»; nómina que refleja cierto equilibrio entre el número de retratos puestos en venta pertenecientes a las esferas del poder y el de artistas y cómicos. Los 15 retratos del apartado «Celebridades» incluyen personalidades tan diversas como el torero Cuchares, el confesor de la Reina Padre Claret y la cantinera del batallón de Baza. Entre ellos

³¹ J. Laurent. *Catálogo de los Retratos que se venden en casa de J. Laurent*. Madrid. Imprenta de Manuel de Rojas, 1861, 17 pp.

Colección C.T. Agradezco a Carlos Teixidor las facilidades para la consulta de este catálogo.

aparece José de Salamanca –banquero y político, promotor del ensanche de Madrid– única celebridad denominada llanamente «capitalista», sustantivo o calificativo que ya no aparece en su posterior catálogo de 1863. El formato que emplea para todas las fotografías incluidas en el catálogo, sean éstas retratos o pinturas, es tarjeta de visita; dos de ellas son una excepción: los retratos n.º 10 y 11, de la Reina y el Rey respectivamente; junto a ellos se especifica «tamaño grande», formato evidentemente reservado para retratos con finalidad representativa.

En ese tiempo, la actividad fotográfica de Laurent como retratista fue incesante. Un anuncio publicado el mismo año que el catálogo antes mencionado incluye nuevas imágenes, entre ellas el retrato de grupo de Cristina de Borbón con sus damas o el de la familia Montpensier³². Dos años después (1863) publica un nuevo catálogo, con el título *Fotografías que se venden en casa de J. Laurent*³³, ya sin destacar «Retratos», debido a la diversificación de temas que ofrece en el mismo. Junto a un número de retratos que triplica sobradamente el ofrecido con anterioridad, el catálogo incluye pinturas del Museo del Prado hasta sobrepasar las doscientas, además figuran «Vistas», «Trajes», «Marina española» y «Pintores y obras premiadas en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1862». Es a todas luces un catálogo muy renovado respecto al anterior, que amplía su temática e introduce, así mismo, novedades en los formatos: estereoscópico para algunas «Vistas» y «Marina española», éstas últimas también se ofrecen en «tamaño en 4.º» como ocurre con las pinturas. Excepto las vistas estereoscópicas, todas las fotografías comprendidas en este catálogo se venden también en tarjeta de visita, como en el catálogo de 1861; de este modo Laurent hace más accesibles las imágenes –en la relación de precios que aparece en el mismo, una *carte de visite* de pintura cuesta 4 reales, mientras que el «elegante tomo» con la colección de imágenes de la Exposición de 1862 en tamaño grande se vende a 30 duros– y diversifica la clientela.

Dentro de los retratos incluidos, el catálogo de 1863 presenta variaciones respecto al anterior en la cantidad de imágenes (524 en este caso) y en los epígrafes que las agrupan. Las más de 370 nuevas fotografías que se incluyen aumentan notablemente la nómina de «Senadores del Reino» y «Diputados» fotografiados. Resulta notorio el incremento de militares, de gran popularidad tras la victoriosa guerra de África (pasan de ser 13 a 34) y el cambio de denominación «Generales» a la más genérica «Ejército». El nuevo apartado «Iglesia» contiene 22 retratos, ante los 2 ofrecidos en 1861, entre ellos el inquisidor Torquemada y Sor Patrocinio, conocida como la «monja de las llagas». También resulta novedoso el epígrafe «Tauromaquia» que incluye 47 retratos individuales o de grupo de diferentes diestros, más el de la Sra. Trinidad Volsi, y varias

³² Kurtz, (2001), il. p. 156.

³³ J. Laurent. *Catálogo de las Fotografías que se venden en casa de J. Laurent*. Madrid, Depósito Carrera de San Gerónimo n.º 39, 1863. 44 pp. Biblioteca Nacional, Madrid.



J. Laurent. Señora de Méric Lablache, 1863,
papel albúmina, 100 x 60 mm.
Museo Municipal de Madrid IN 1991/18/4-92.

vistas de toros y diferentes suertes. El denominado «Bellas Artes» está compuesto por 44 imágenes de pintores coetáneos más las de Velázquez y Murillo, con lo que aumenta de modo sustancial la inicial nómina de cinco artistas. Los artistas dramáticos ahora aparecen bajo el epígrafe «Artistas Líricos y Dramáticos» y continúa el apartado «Artistas de los Circos de Madrid». Este catálogo diversifica el apartado «Celebridades», agrupándolas bajo los epígrafes: «Literarias y políticas», «Médicas» y «Varias». Continúa, como en el catálogo de 1861, el grupo de «Compositores y músicos célebres», que también aumenta el número de retratos ofrecido aunque en menor medida.

Los siguientes catálogos publicados por la casa Laurent recogen imágenes de obras de arte, dejando de editarse en castellano para hacerlo en francés (principalmente), inglés y alemán. El último de los editados por Laurent en solitario, en 1872, incorpora vistas de España y Portugal. Ello denota un giro en la orientación profesional de su empresa, iniciado en la década de 1860, hacia la comercialización especialmente en el extranjero, de fotografías de obras de arte, vistas y monumentos, realizadas por él o por comisionados. Pese a ello, la casa Laurent continúa realizando retratos en esas fechas y posteriores. Después de 1866, fecha en que patenta con Martínez Sánchez el papel leptográfico³⁴, lo emplea con asiduidad también para retratos en *carte de visite* con efecto de porcelana. Así mismo, han llegado a nuestros días numerosas tarjetas retrato y los



J. Laurent. *Retrato de niña*, 1868, papel leptográfico. IPHE: Colección Montejo Jiménez.
Anverso y Reverso

álbumes muestrario del Museo Municipal de Madrid, que corroboran el mantenimiento de esta actividad al menos hasta mediada la década de 1870.

En los cartones de las tarjetas-retrato encontramos las diferentes versiones del sello comercial empleado por Laurent y, posteriormente, por Laurent y Cía.: las primeras, con la escueta mención del domicilio y en un caso «Retratos de J. Laurent»³⁵ y en otro «Photographie de J. Laurent». Curiosamente, este sello en francés es exactamente igual a uno de los empleados por Disdéri, incluso el detalle de no señalar la ciudad en que se ubica el estudio. Son muy numerosas las tarjetas retrato con sellos del período como fotógrafo de la Reina, en sus diferentes versiones con o sin escudo real, y los varios diseños de este mismo, más o menos estilizado y, en ocasiones, con manto de armiño. Finalmente también figuran retratos en las tarjetas cuyo sello se emplea durante el período 1868-1872 (con sede abierta en Rue Richelieu n.º 27) y en las realizadas desde 1873, ya bajo la firma de J. Laurent y Cía.

Los álbumes muestrario conservados en el Museo Municipal de Madrid constituyen, así mismo, una inestimable fuente iconográfica para el estudio de la labor de Laurent como retratista.

³⁴ Maynés (2003), pp. 37-46.

³⁵ Centellas y Teixidor (1997), il. p. 102.



J. Laurent. *Gobierno provisional de 1868*, 1868, papel albúmina, 70 x 110 mm.
Museo Municipal de Madrid. IN 35.095.

La galería de retratos que aquéllos componen, más allá de los relacionados en los catálogos de 1861 y 1863, incluyen numerosas tomas realizadas al finalizar esta década y en la siguiente. Aparecen fotografiados los dirigentes de las diferentes formas de gobierno y tendencias políticas que se sucedieron en esos convulsos años: Isabel II y su corte, el gobierno provisional de 1868, los héroes de África, dirigentes carlistas, Amadeo de Saboya y otros pretendientes al trono, gobernantes de la I República, y Alfonso XII en sus años en Italia y como Rey de España. A ellos se añade una vasta representación del ambiente cultural de Madrid en aquellas décadas: escritores, pintores, actores, músicos, etcétera. La variedad de grupos sociales retratados por Laurent es realmente amplia, independientemente de su extracción social o ideología. Entre los retratados selecciona para comercializar las imágenes de personajes célebres, cuya fama provenía de bien diversas actividades, ya fuera gobernar el país, torear con arte, ganar batallas o, incluso, delinquir, como Vicenta Sobrino, criada ajusticiada en enero de 1867 acusada de matar a su ama.

Algunos de los retratos que Laurent comercializó habían sido realizados por otros fotógrafos, práctica frecuente en los estudios de la época especialmente en cuanto a celebridades extranjeras, aunque la mayoría de los puestos a la venta puede considerarse obra suya o realizada por sus ayudantes bajo su supervisión. El número de retratos por sesión puede variar desde uno hasta más de una docena con diferentes poses, encuadres y, a veces, fondos; así mismo,



J. Laurent, Pau y Angulo, Diputado y editor de *El Combate*, 1865, papel albúmina, 140 x 100 mm.
Museo Municipal de Madrid. IN 1991/18/2-360.

en algunos casos se aprecia que los retratados acudieron al estudio en diferentes ocasiones. En el anuncio del catálogo de 1863, Laurent refiere que en su establecimiento se realizan «Retratos de todas clases y tamaños: En tarjeta, de cuerpo entero, medio cuerpo, de busto, fondo liso y desvanecido; en fondo de salones, jardines, paisaje etc. etc. [...] Se hacen dos posturas en tarjeta, excepto a los niños y en los grupos». Un año antes de este anuncio, y a la vuelta de un viaje a Francia, introduce numerosas novedades en su estudio, entre ellas un fondo fotográfico de 9 metros de largo con diferentes escenas, para emplearlo como fondo de retrato a la elección del cliente³⁶. Los retratos realizados a partir de entonces suelen presentar fondo neutro en los de apariencia más seria o formal, y fondos decorados en los que se pueden definir como «retratos amables». En éstos, se cuidan los accesorios para que exista una concordancia entre los elementos del retrato, siendo reseñable el de Alfonso XII niño con fondo de jardín: junto al mobiliario rústico acompañan al niño un sombrero de paja y un rastrillo, para enfatizar su carácter informal. También cuida el tipo de alfombras, empleando en estos casos unas rayadas o de esparto deshilachado, para mayor verismo de la ambientación.

³⁶ Noticia citada por Huguet Chanzá (2003), pp. 13-27.



J. Laurent. *Alfonso XII, niño*, 1861, papel albúmina, 103 x 58 mm.
Museo Municipal de Madrid. IN 34.936.



J. Laurent. *Joaquín Pi y Margall*, 1860, papel albúmina, 102 x 60 mm.
Museo Municipal de Madrid IN 35073.

Los álbumes que conserva el Museo Municipal de Madrid también muestran otras facetas fotográficas de la actividad de Laurent relacionadas con el retrato, que no constan en sus catálogos: la comercialización de fotos con caricaturas de los principales líderes políticos, como O'Donnell o Sagasta, o de empresarios artísticos, además de la oferta de composiciones y mosaicos fotográficos. Las composiciones —configurando una orla que incluye diversos retratos en óvalo— coinciden, de nuevo, con las que Disdéri realizaba en 1862³⁷, incluso en la microfotografía del autor que aparece en el extremo inferior de la tarjeta, como ocurre en las composiciones «Primeros espadas» y «Familia Real». La disposición o diferencia en el tamaño de los retratos suele adoptar connotaciones simbólicas, siendo elocuente la configuración en la tarjeta «Padres de la Iglesia» en la que los óvalos forman una cruz. Los mosaicos, en los que figuras silueteadas y agrupadas ocupan toda la imagen, fueron patentados por Disdéri con posterioridad, en abril de 1863, y también Laurent los ofreció; aunque en este caso, incluyendo menos retratos, como apreciamos en el mosaico «Grupo de toreros» en el que las 21 figuras se disponen formando un triángulo, limitado en la parte inferior y superior por un toro de lidia, y dejan parte del espacio de la imagen sin cubrir.

³⁷ McCauley (1985), p. 95.



J. Laurent. Venancio Vallmitjana, 1860.
papel albúmina, 102 x 60 mm.
Museo Municipal de Madrid IN 35109.

La calidad de los retratos de Laurent se aprecia sin dificultad en las obras de mayor formato conservadas –debido a que, en general, la percepción de la imagen fotográfica se ve facilitada por ello–, calidad también manifiesta en muchos de sus retratos en tarjeta de visita, realizados con la misma profesionalidad y buen criterio. Sus primeros retratos de la familia real, tomados en 1857, denotan su dominio de la iluminación, bien compensada y envolvente, con líneas posteriores de sombra o luz para perfilar con suavidad la figura del fondo; de la postura del modelo, con rostro y cuerpo levemente ladeados; y la mirada del retratado, que en muchas ocasiones se dirige directamente a la cámara y, por tanto, a la persona que va a contemplar la imagen.

Los retratos en tarjeta de visita de Laurent manifiestan una evolución estilística desde los primeros, con las figuras más envaradas y ajenas a los escasos elementos decorativos, hasta los correspondientes a la década de 1860, que muestran gran cuidado en la iluminación y disposición del sujeto, así como una mayor aproximación de la cámara, logrando que el modelo ocupe más campo de imagen. La naturalidad que muestran muchos de los personajes retratados se debe tanto a su procedencia social, como a la relación establecida con ellos por el fotógrafo; sintonía que se revela de modo especial en los retratos de los personajes de la cultura que posaron para Laurent. Los encuadres también influyen en la sensación de acercamiento al sujeto, más lograda por lo general en los retratos de medio cuerpo y de busto, al compensar el pequeño



J. Laurent. *José Casado del Alisal*,
1863, papel albúmina. 100 x 60 mm.
Museo Municipal de Madrid
IN 1991/18/5-222.

tamaño del formato con una mayor concentración en la figura. Como decía W. Benjamin respecto al valor de los retratos fotográficos realizados con anterioridad a 1880, éste no reside en su «perfección artística o el gusto» sino en la conjunción de un fotógrafo «técnico de la escuela más nueva» y un cliente «miembro de una clase ascendente, dotada de un aura que anidaba incluso en los pliegues de la levita»³⁸. En esa línea entendemos que los retratos de Laurent no son únicamente valiosos por la importancia y variedad de personas retratadas, sino también por sus características fotográficas, de una apreciable calidad de ejecución y proximidad al sujeto, que nos indica que Laurent no sólo ha enriquecido la historia de la fotografía dedicada al arte y los monumentos sino también la de otro género más común en su profesión: el retrato fotográfico.

I.A.E.

³⁸ Benjamin (1987), «Pequeña...», op. cit. p.73.

BIBLIOGRAFÍA

- Benjamin, W. *Discursos Interrumpidos I*. Madrid: Taurus, 1987.
- Centellas, R.; Teixidor, C. «Inventario de fotografías de J. Laurent y Cía. relativas a Aragón, 1861-1877», en *Laurent y Cía. en Aragón. Fotografías 1861-1877*. Zaragoza: Diputación Provincial, 1997.
- Clarke, G. *The Photograph*. Oxford: Oxford University Press, 1997.
- Espinosa Martín, M. C. *Iluminaciones, Pequeños Retratos y Miniaturas en la Fundación Lázaro Galdiano*. Madrid: Fundación Lázaro Galdiano, 1999.
- Etienne Carjat 1828-1906, *Photographe*. [Catálogo exposición Musée Carnavalet]. París: Les Musées de la Ville de Paris, 1982.
- Fontanella, L. *La Historia de la fotografía en España, desde sus orígenes hasta 1900*. Madrid: El Viso, 1981.
- Freund, G. *La Fotografía como documento social*. Barcelona: Gustavo Gili, 1983.
- Goldberg, V. (Ed.). *Photography in Print. Writings from 1816 to the present*. Albuquerque: University of New Mexico Press, 1981.
- González Cristóbal, M.; Ruiz Gómez, M. L. «La fotografía en las colecciones reales. Fondo fotográfico del Archivo General de Palacio», en *La fotografía en las Colecciones Reales*. [Catálogo exposición]. Madrid: Patrimonio Nacional; Fundación la Caixa, 1999.
- González Domínguez, F. «El Archivo fotográfico Ruiz Vernacci», en *J. Laurent, I. La documentación fotográfica de la Dirección General de Bellas Artes*. Madrid: Ministerio de Cultura, 1983.
- Gutiérrez Martínez, A. «Juan Laurent y Minier, fotógrafo», en *J. Laurent, I. La documentación fotográfica de la Dirección General de Bellas Artes*. Madrid: Ministerio de Cultura, 1983.
- Gutiérrez Martínez, A. «Laurent, de jaspeador a fotógrafo», en *J. Laurent, Un fotógrafo francés en la España del siglo XIX*. Madrid: Ministerio de Educación y Cultura, 1996.
- Huguet Chanzá, J. «Las fotografías valencianas de J. Laurent», en *Las fotografías valencianas de J. Laurent*. Valencia: Ajuntament de Valencia, 2003.
- Kurtz, G. F. «Origen de un medio fotográfico y un arte. Antecedentes, inicio y desarrollo de la fotografía en España», en *Summa Artis*, t. XLVII, La Fotografía en España de los orígenes al siglo XXI. Madrid: Espasa Calpe, 2001.
- Maas, E. *Foto-Album. Sus años dorados: 1858-1920*. Barcelona: Gustavo Gili, 1982.
- Maynés, P. «Jean Laurent y el papel leptográfico», en *Las fotografías valencianas de J. Laurent*. Valencia: Ajuntament de Valencia, 2003.
- McCauley New Haven, E. A. *Disdéri and the carte de visite portrait photograph*. London: Yale University Press, 1985.
- Morales Vallespín, M. I. «La Fotografía en la 'Sección de Bellas Artes' de la Biblioteca del Palacio Real». *Boletín de la ANABAD*, XXXIX (1989), n.º 2.
- Naranjo, J. «El retrato en Europa: del registro de la memoria a la ficción», en *Retratos. Fotografía española 1848-1995*. Barcelona: Fundació Caixa de Catalunya, 1996.
- Naranjo, J. «Las tarjetas de visita. Del retrato privado a la imagen pública», en *De París a Cádiz, calotipia y colodión*. Barcelona: Museu Nacional d'Art de Catalunya, 2004.
- Riego, B. *La construcción social de la realidad a través de la fotografía y el grabado informativo en la España del siglo XIX*. Santander: Universidad de Cantabria, 2001.
- Riego, B. «La imagen fotográfica como un mapa de significados: el caso del estudio fotográfico, un espacio para la representación social», en *3.ª Jornades Antoni Varés*, 1994. Girona: Ajuntament de Girona, 1996.
- Riego, B. «La primera transición de soportes en la tecnología fotográfica y sus consecuencias sociales», en *De París a Cádiz, calotipia y colodión*. Barcelona: Museu Nacional d'Art de Catalunya, 2004.

Rouillé, A. *La Photographie en France: textes & controverses: une anthologie, 1818-1871*. Paris: Macula, 1989.

Sougez, M. L. *Historia de la Fotografía*. Madrid: Cátedra, 1991.

Wichard, R.; Wichard, C. *Victorian Cartes-de-Visite*. Buckinghamshire: Shire Publications, 1999.

Wilson-Bareau, J. «Manet and The Execution of Maximilian», en *Manet: The Execution of Maximilian. Painting, Politics and Censorship*. London: National Gallery Publications, 1992.

ANEXO I. ANÁLISIS DE RIESGO

El presente documento tiene como objetivo analizar los riesgos asociados a la implementación del proyecto de mejora de la gestión de residuos sólidos urbanos en el municipio de Madrid, considerando tanto los aspectos ambientales como los sociales y económicos.

El análisis de riesgos se ha realizado considerando los siguientes factores de riesgo: impacto ambiental, impacto social y económico, y riesgo de fracaso del proyecto.

Los principales riesgos identificados son: contaminación del suelo y del agua, generación de ruido y vibraciones, impacto visual, y riesgo de rechazo por parte de la comunidad local.

Para mitigar estos riesgos, se han establecido las siguientes medidas preventivas: realización de estudios de impacto ambiental, implementación de medidas de control de ruido y vibraciones, y realización de campañas de información y participación ciudadana.

Además, se han establecido mecanismos de seguimiento y evaluación de los riesgos, así como planes de contingencia para hacer frente a posibles situaciones de emergencia.

En conclusión, el análisis de riesgos realizado indica que, con la implementación de las medidas preventivas y de seguimiento establecidas, los riesgos asociados al proyecto son manejables y no representan una amenaza significativa para la salud pública o el medio ambiente.

Se recomienda la implementación de las medidas preventivas y de seguimiento establecidas, así como la realización de campañas de información y participación ciudadana para garantizar la transparencia y la confianza en el proyecto.

El presente documento se ha elaborado en base a la información proporcionada por el equipo de trabajo y los datos disponibles en el momento de su elaboración.

Se recomienda la actualización periódica del análisis de riesgos, así como la realización de evaluaciones de impacto ambiental y social para garantizar la sostenibilidad del proyecto.

El presente documento se ha elaborado en base a la información proporcionada por el equipo de trabajo y los datos disponibles en el momento de su elaboración.

Se recomienda la implementación de las medidas preventivas y de seguimiento establecidas, así como la realización de campañas de información y participación ciudadana para garantizar la transparencia y la confianza en el proyecto.

El presente documento se ha elaborado en base a la información proporcionada por el equipo de trabajo y los datos disponibles en el momento de su elaboración.

Se recomienda la actualización periódica del análisis de riesgos, así como la realización de evaluaciones de impacto ambiental y social para garantizar la sostenibilidad del proyecto.

Los álbumes muestrario de J. Laurent en el Museo Municipal de Madrid

PURIFICACIÓN NÁJERA COLINO

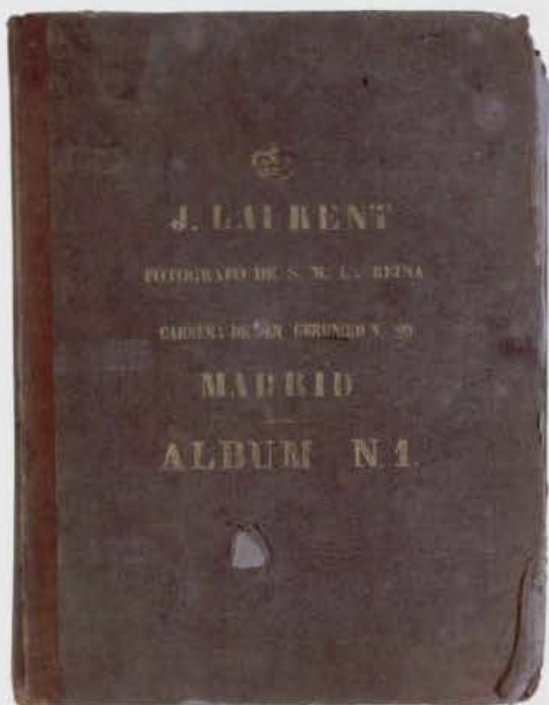
Entre los fondos fotográficos antiguos que conserva el Museo Municipal, los trabajos debidos al estudio del fotógrafo de origen francés Jean Laurent son los más numerosos. Proceden en su mayoría de la Biblioteca Histórica del Ayuntamiento de Madrid, de dónde han llegado en tres momentos diferentes.

En 1984, citando como procedencia «Fondos antiguos del Museo», se dan de alta 166 fotografías sueltas y tres álbumes, dos de ellos con retratos, en formato *carte de visite*, de diferentes fotógrafos españoles y extranjeros (Disdéri, Ken, Martínez de Hebert, Martínez Sánchez, Alonso Martínez, J. Laurent, etcétera. IN: 23.466 y 23.467) y un tercero (IN: 23.465) en cuya tapa se lee en letras doradas «J. LAURENT / FOTOGRAFO DE S.M. / ALBUM / N. 6.». En 1990, la Biblioteca Histórica transfiere otra serie de objetos. El 2 de marzo ingresan cinco álbumes, de gran formato, cuatro de ellos de la serie *Album monumental de España* (Madrid, 1863-1868), con fotografías de Clifford y Laurent (IN: 34.489-34.493). El 7 de marzo, 719 objetos (IN: 34.584-35.292) entre los que se incluyen 508 *carte de visite* de Laurent de retratos y reproducciones de obras de arte. Finalmente, en 1991, cinco nuevos álbumes de J. Laurent (IN: 1991/18/1-1991/18/5)¹.

De todas estas fotografías ingresadas en el Museo Municipal, unas sueltas y otras encartadas en álbumes o pegadas en los álbumes muestrario, corresponden en principio al estudio de Laurent un total de 5.011, que recogen ejemplos de toda su producción: vistas de ciudades, tipos populares, reproducciones de obras artísticas, obras públicas y, sobre todo, 3.582 retratos, objeto de este trabajo, que, cronológicamente, abarcan desde los primeros realizados para la familia real, en formato *carte de visite* (94 x 58 mm tamaño de la imagen, 102 x 63 mm tamaño de la

¹ La única documentación aparecida hasta el momento es una incompleta relación, a máquina y sin fechar, de los álbumes primero, segundo y quinto, con la anotación

«faltan los álbumes 3 y 4» y en cuya portada, manuscrito, figura «Lista de las fotografías / Laurent / Enviadas al Museo Municipal // 8 ó 9 tomos».



Portada de un álbum muestrario. En la página de la derecha, el mismo álbum abierto.
Museo Municipal de Madrid. IN: 1991/18/1.

tarjeta), hasta los tomados a los diputados de la asamblea de 1871 y otros personajes del mundo de la cultura y el espectáculo. En estos últimos años va sustituyendo el formato *tarjeta de visita* por el *cabinet*, más lujoso y de mayor tamaño (150 x 100 mm tamaño de la imagen, 170 x 110 mm tamaño de la tarjeta), como va siendo habitual entre los fotógrafos del momento. Laurent utiliza el procedimiento fotográfico del negativo de vidrio al colodión húmedo cuyas copias se positivaban en papel a la albúmina, sistema que empezó a producirse en 1851 y se continuó hasta mediados de la década de 1880.

El especial significado de esta colección de fotografías de Laurent se debe a la presencia de seis álbumes muestrario, los únicos conocidos hasta el momento. Su importancia radica, en primer lugar, en que ofrece una visión global de la actividad del estudio del fotógrafo, con ejemplos de todos los temas que fotografió y vendió, en que no se conservan los negativos de los retratos (el archivo Ruiz Vernacci guarda placas de cristal de vistas de ciudades y de tipos populares) y, finalmente, en que estos retratos nos proporcionan un interesante panorama de la política, la sociedad y la cultura de esos años.

Sabemos que en los gabinetes de retratos del siglo XIX era frecuente que se dispusiera de una serie de álbumes fotográficos para que los clientes que esperaban a ser retratados pudieran conocer las excelencias de la obra del fotógrafo, con las maravillas mismas de esta nueva técnica



y, de paso, ver a miembros prominentes de la sociedad que habían pasado con anterioridad por el estudio².

Así pues, los seis álbumes de J. Laurent que conserva el Museo Municipal responden, precisamente, a este tipo (IN: 23.465, 1991/18/1 a 1991/18/5). Seis álbumes muestrario quizá parte de los 32 existentes en el estudio en 1873, según se desprende del inventario de bienes realizado con motivo del reparto de la herencia de María Amalia Daillencq, su mujer, fallecida en 1869³. También podrían formar parte de los que se hallaban en poder de los comisionados para la venta cuando, en 1893, su hijastra Catalina Melina Dosch y Daillencq y su esposo, Alfonso Roswag y Nogier, venden el estudio fotográfico a Juan María de Gamoneda y García del Valle⁴. Sin embargo, las anotaciones que figuran al margen de algunas fotografías respecto a tamaños y estado de los clichés y la reutilización de algunos álbumes total o parcialmente, nos hace pensar que se trata de los que estaban en su gabinete.

Los álbumes tienen formato vertical y están encuadernados en tela con lomo de piel. Salvo algunas excepciones que se mencionan en su registro correspondiente, todas las fotografías

² Kurtz (2001), pp. 151 y ss.

³ Gutiérrez Martínez (1996), p. 19.

⁴ Pérez Gallardo (2004), p. 271.



Dos fotografías con todos los apartados cumplimentados. Museo Municipal de Madrid. IN: 1991/18/4-544; IN: 1991/18/5-179.

tienen formato de tarjeta de visita (94 x 58 mm), ocupando tres filas de tres fotografías en cada página. Todas aparecen pegadas y recuadradas y en el margen izquierdo, en vertical, figuran las iniciales N, P y C. La letra N se refiere al número de la fotografía en el catálogo comercial, la P a la postura o posición del personaje retratado⁵ y la C parece hacer referencia a las cajas o lugar donde se guardaban los negativos. En ocasiones figura en el margen izquierdo, en tinta roja o negra, e incluso dentro de la propia fotografía una numeración que, quizá, haga referencia al cliché. En el margen inferior, generalmente aparece escrito el título de la fotografía.

Estos álbumes son los siguientes:

[Corona] / J.LAURENT / FOTOGRAFO DE S.M. LA REINA /
CARRERA DE SAN GERONIMO N. 29 / MADRID / ALBUM N.1.
375 x 285 mm; 53 h. numeradas; 864 fotografías.
IN: 1991/18/1

⁵ Las distintas posturas o posiciones llevan letras asignadas, utilizando desde la A hasta, en ocasiones, la O.

J.LAURENT / FOTOGRAFO DE S.M. LA REINA / CARRERA
DE SAN GERONIMO N. 29 / MADRID / ALBUM N.2.

375 x 285 mm; 126 p. numeradas; 821 fotografías de varios tamaños,
pegadas sobre otras fotografías. Faltan las páginas, 3, 4, 43, 44, 49, 50,
101 a 114, 123 y 124. Algunas páginas descolocadas.

IN: 1991/18/2

J.LAURENT / FOTOGRAFO DE S.M. / ALBUM / N. 3.

360 x 280 mm; 82p. numeradas; 520 fotografías. Faltan las 24 primeras
hojas. En su colocación, sigue con bastante exactitud
el orden establecido en al Catálogo comercial de 1863.

IN: 1991/18/3

J.LAURENT / FOTOGRAFO DE S.M. / ALBUM / N. 5.

365 x 280 mm; 80 p. numeradas; 691 fotografías. Faltan las páginas 63
y 64, algunas están mutiladas y muchas de las impares llevan,
en su ángulo inferior derecho, el sello en seco que se reproduce
en esta página.

IN: 1991/18/4



Sello en seco. Album, n.º 5.
Fotografía de Jesús Muñoz.

J.LAURENT / FOTOGRAFO DE S.M. / ALBUM / N. 6.

365 x 275 mm; 86 p. numeradas; 681 fotografías. Faltan las páginas 1, 2, 19 a 22, 29, 30, 81 y 82. Las páginas 43 y 45 llevan en su ángulo inferior derecho el sello en seco.

IN: 23.465

J.LAURENT / FOTOGRAFO DE S.M. / ALBUM / N. 7.

350 x 270 mm; 105 p. numeradas; 805 fotografías. Faltan las páginas 13, 14, 17, 18, 21 a 24 y 87 a 92. En la contraportada lleva pegado el siguiente sello: JULIO GAISSE / Fte. De Libros / Rayados / calle del Fomento / N.º 6. / Madrid⁶.

IN: 1991/18/5

Sabemos que, a partir de 1855, J. Laurent de fabricante de cajas de cartón y papeles jaspeados se convierte en fotógrafo, instalándose en la Carrera de San Jerónimo n.º 39. Anunciándose entre 1861 y 1868 como fotógrafo de S.M. la Reina, su primera actividad fue como retratista, realizando sus primeros retratos para la Casa Real en 1857⁷.

Ya en 1861, desde su establecimiento de la Carrera de San Jerónimo, anuncia la venta de «Retratos de todos los tamaños, vistas, reproducciones de toda clase de objetos artísticos, colecciones de retratos y grupos, <tarjetas> de la familia real, de los principales generales que han figurado en la guerra de África, y todas las celebridades... 25 retratos a escoger, por 100 reales de vellón».

Con el tiempo su negocio derivará cada vez más hacia la venta de fotografías de vistas y reproducciones de obras de arte que están dispersas por toda España, explotando así la creciente demanda existente en el mercado europeo por este tipo de imagen y que atiende desde una compleja red de distribución que, centralizada en su establecimiento de Madrid, se extiende tanto por España, con diversos *depositarios*⁸ de sus fotografías en numerosas provincias españolas, como por Europa a través de su sucursal en París y de una serie de *depositarios* corresponsales distribuidos por buena parte de Europa⁹.

⁶ Julio Gaisse aparece junto a su mujer, un hijo nacido en Madrid y un criado, en el «Empadronamiento general de los habitantes de Madrid en octubre de 1860». Nacido el 12 de septiembre de 1811 en La Courenne (Charente, Francia), dice llevar 14 años de residencia en Madrid y ser fabricante de libros rayados. En el «Empadronamiento de 1867» vuelve a figurar con su esposa, un sobrino, como aprendiz, y una criada. El taller que en estos años pasa del piso bajo al entresuelo, debía ser bastante amplio por el importe que abonaba mensualmente de alquiler. (A. V. M. Estadística 5-204-6 y 5-339-1.)

⁷ Gutiérrez Martínez (1996), pp. 17 y ss.

⁸ Algunas tarjetas de visita sueltas llevan sellos de los distribuidores de las fotografías: el IN: 35.012, retrato de Cayetano Cordero, lleva en el reverso «INOCENTE LÓPEZ / BARCELONA»; IN: 35.019, Patricio Escosura, «Librería de A. DURAN / MADRID/ Cra. De S. Jerónimo, 2»; IN: 35.033, Luis M. de Larra, «IMPRESA LIBRERÍA / Y LITOGRAFIA / DIARIO DE CORDOBA».

⁹ Kurtz (2001), p. 171.

De los catálogos comerciales publicados por la Casa Laurent, solamente los dos primeros recogen fotografías de retratos. El primer catálogo conocido fue editado en 1861¹⁰ y en él se recogen 154 retratos de la Familia Real, Ministros de la Corona, Generales y Diputados a Cortes, Artistas dramáticos, Artistas pintores, Compositores y Músicos célebres, Artistas de los circos de Madrid y Celebridades diversas, además de 78 reproducciones de cuadros del Real Museo. Dos años más tarde publica su segundo catálogo¹¹, que pone a disposición del público más de 1000 fotografías y está dividido en los siguientes apartados: Retratos, Varios Trajes, Fotografías Instantáneas de la Marina Española, hechas a bordo de varios buques, Vistas en Tarjetas, Colección de Vistas Estereoscópicas de España, Fotografías de las Principales obras de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1862, Varias Obras Artísticas y El Real Museo de Madrid, Colección de Algunos Cuadros del Museo de Pinturas. La sección de retratos se divide, a su vez, en: Familia Real, Ministros de la Corona, Iglesia, Senadores del Reino, Diputados a Cortes, Ejército, Celebridades Literarias y Políticas, Celebridades Médicas, Bellas Artes, Artistas Líricos y Dramáticos, Compositores y Músicos Célebres, Artistas de los Circos de Madrid, Tauromaquia y Celebridades Varias. Este criterio de ordenación es el que, en mayor o menor medida, hemos seguido para la elaboración de este inventario.

Este catálogo de 1863 es el que ofrece un mayor interés y ha servido de base para la elaboración de nuestro trabajo, ya que su ordenación y numeración viene reflejada, en mayor o menor medida en los álbumes. Así pues, los personajes retratados llevan, en ocasiones, el número con el que van reseñados en el catálogo de 1863, numeración que continúa en algunos retratos sin que tengan reflejo en los siguientes catálogos comerciales del estudio fotográfico¹². Un mismo personaje reseñado en ambos catálogos recibe distinta numeración: Carlos de Haes lleva el número 107, *Artistas pintores*, en el Catálogo de 1861 y aparece con el número 163, *Bellas Artes*, en el de 1863. En ocasiones esta numeración se repite dentro del mismo catálogo. Así, por ejemplo, en el de 1863, el número de retrato 95 que corresponde a *Antonio Abellán Peñuela*, del apartado *Diputados a Cortes*, se repite para la reproducción de *La Sagrada Familia*, de P.P. Rubens, del apartado *El Real Museo de Madrid, colección de algunos cuadros del Museo de Pinturas*.

Durante varias décadas, entre 1860 y 1880 aproximadamente, la venta de retratos de personalidades en *carte de visite* llegó a constituir un importante complemento de ingresos para el gabinete fotográfico. Los retratos en *carte de visite* se reunían en álbumes junto con las fotografías de parientes y amigos. Paralelamente a su desarrollo apareció una compleja industria de álbum fotográfico diseñado para este tipo de fotografía¹³.

¹⁰ Laurent (1861). Mi agradecimiento a Carlos Teixidor por permitirme su consulta.

¹¹ Laurent (1863).

¹² Una relación de los catálogos comerciales de J. Laurent está recogida en Centellas: Teixidor (1997), pp. 105-106.

¹³ Para el estudio de los álbumes fotográficos véase Maas (1982).



A. A. E. Disdéri: *Carlotta Marchisio*. © Patrimonio Nacional, Archivo General de Palacio n.º 10177194.



A. A. E. Disdéri: *Alejandro Mon*. © Patrimonio Nacional, Archivo General de Palacio n.º 10177139.

Efectivamente, la competencia por disponer en el estudio de retratos de personajes relevantes de la época llevaba a muchos fotógrafos comerciales a copiar la producción ajena¹⁴. Lo que según Kurtz «no debe extrañar en un tiempo donde las interrelaciones entre miembros de un mismo oficio eran muy estrechas y estaban ligados (y en otros casos separados) por relaciones familiares, profesionales y de vecindad y camaradería»¹⁵.

Al considerar estos álbumes como muestrarios de su estudio pensamos, en un principio, que todas las fotografías allí contenidas se debían a su gabinete, aunque hemos podido comprobar que aparecen varias fotografías, con número de catálogo, realizadas por otros fotógrafos. No obstante, el propio Laurent advierte en su Catálogo de 1863, que se trata de las *fotografías que se venden en su estudio*. Así, algunas vistas de ciudades son una de las partes de fotografías estereoscópicas realizadas por los fotógrafos franceses Ferrier y Soulier¹⁶.

Lo mismo ocurre, aunque no hemos podido comprobar completamente en qué medida, con las fotografías de retratos, la mayoría de personajes extranjeros y alguno también de

¹⁴ Véase Ortega (2004), p. 365.

¹⁵ Véase Kurtz (2001).

¹⁶ Mi agradecimiento a D. Rafael Garófano que nos facilitó la comparación de las vistas de Ferrier y Soulier con las que figuran en los álbumes.

J. LAURENT,

FOTÓGRAFO DE S. M. LA REINA.

Carrera de San Gerónimo, 39, MADRID.

RETRATOS DE TODOS TAMAÑOS, VISTAS, REPRODUCCIONES DE TODA CLASE
DE OBJETOS ARTÍSTICOS,
COLECCIONES DE RETRATOS Y GRUPOS, TARJETAS DE LA FAMILIA REAL,
DE LOS PRINCIPALES GENERALES
QUE HAN FIGURADO EN LA GUERRA DE AFRICA, Y OTRAS CELEBRIDADES.

25 RETRATOS A ESCOGER, POR 100 REALES VELLON.

Se remiten franco de porte y certificado, para todos los puntos de la Península, veinte y cinco retratos colocados en una elegante cajita, á escoger entre los expresados á continuación, á las personas que lo soliciten y envíen su importe de cinco duros por medio de una libranza sobre Madrid.

- | | |
|---|--|
| S. M. la Reina en traje de gala. | S. A. R. doña Cristina de Borbon, infanta de España. |
| Id. id. en traje de calle. | S. A. R. don Sebastian, infante de España. |
| Id. id. bordando. | Grupo de S. A. R. doña Cristina de Borbon y damas. |
| Id. id. de mantilla. | Excmo. señor don Leopoldo O'Donnell. |
| S. M. la Reina y S. M. el Rey. | » don Juan Prim. |
| S. M. la Reina y S. A. R. señora duquesa de Montpensier. | » general Echagüe. |
| S. A. R. el Príncipe de Asturias. | » general Galiano. |
| S. M. el Rey de capitán general. | » general Cervino. |
| Id. id. en traje de calle. | » general Latorre. |
| Id. id. á caballo. | » general Rios. |
| Grupo completo de la familia real, traje de gala. | » general Ros de Olano. |
| Grupo completo de la familia real, traje de calle. | » general Zabala. |
| S. A. R. doña Isabel, infanta de España. | » general Mac-Crohon. |
| S. A. R. doña Maria Francisca, infanta de España, con su nodriza. | » general Turon. |
| S. A. R. doña Luisa Fernanda, duquesa de Montpensier. | Excmo. señor don Francisco Martinez de la Rosa. |
| S. A. R. señor duque de Montpensier. | Excmo. señor don Cayetano Enriquez, brigadier de alabarderos. |
| Grupo de SS. AA. RR. los señores duques de Montpensier. | Excmo. señor marqués de San Gregorio. |
| Grupo de la familia de los mismos. | Excmo. señor duque de San Lorenzo. |
| S. A. R. doña Isabel de Montpensier. | Señor don Pedro Mur. |
| S. A. R. doña Maria Cristina Francisca de Paula de Montpensier. | » don Pedro Navarro. |
| S. A. R. doña Maria Amalia Luisa de Montpensier. | » comandante Muraski. |
| S. A. R. doña Maria de Regla de Montpensier. | » don Francisco Asenjo Barbieri. |
| S. A. R. don Fernando Maria de Montpensier. | » de Talberg. |
| S. A. R. don Gaston de Orleans, conde de Eu. | La cantinera del batallon de cazadores de Talavera, núm. 3. |
| | Ignacia Martinez, cantinera del batallon cazadores de Baza, núm. 12. |
| | Vicente Jordan, cornetín mayor del mismo batallon. |
| | Garibaldi. |
| | Francisco Arjona Guillen (Cúchares), etc. |

personajes españoles. El archivo fotográfico de Patrimonio Nacional conserva, entre otros, los de las cantantes de ópera Carlotta Marchisio y Marieta Alboni, del ministro Alejandro Mon y del Duque de Riansares pertenecientes al estudio del fotógrafo francés A.A.E. Disdéri. La decoración que aparece en ellos nos ha permitido atribuir otros retratos a este estudio.

Otros fotógrafos presentes en los álbumes de Laurent son Félix Nadar, autor del retrato de Giacomo Meyerbeer y Numa Blanc, autor de uno de los de Gioacchino Rossini.

Se han excluido de este trabajo todos los personajes retratados que reproducen estampas calcográficas, como algunos pertenecientes a la serie de los *Retratos de los Españoles ilustres*, litografías como los retratos de compositores extranjeros y la serie de militares que ilustran la publicación *Estado Mayor del Ejército Español*, de Pedro Chamorro y Baquerizo, editada en Madrid (1851-1854), y los dibujos de caricaturas de Prévost y Páramo.

P.N.C.

BIBLIOGRAFÍA

- Centellas, R.; Teixidor, C. «Inventario de fotografías de J. Laurent y Cía, relativas a Aragón 1861-1877», en *J. Laurent & Cía. en Aragón. Fotografías 1861-1877*, Zaragoza, 1997.
- Gutiérrez Martínez, Ana: «Laurent, de jaspeador a fotógrafo», en *Un fotógrafo francés en la España del siglo XIX*, Madrid: Ministerio de Educación y Cultura, 1996.
- Kurtz, G. E. «Orígenes de un medio gráfico y un arte. Antecedentes, inicios y desarrollo de la fotografía en España», en *La fotografía en España. De los orígenes al siglo XXI*, Summa Artis, v. XLVII, Madrid, Espasa Calpe, 2001.
- Laurent, J. *Catálogo de los retratos que se venden en casa de J. Laurent*, Imprenta de Manuel de Rojas, Madrid, 1861.
- Laurent, J. *Catálogo de las fotografías que se venden en casa de J. Laurent, fotógrafo*, Madrid, 1863.
- Maas, E. *Foto-Album: sus años dorados: 1858-1920*, Barcelona, 1982.
- Ortega, I. *Liberalismo y romanticismo en tiempos de Isabel II. [Exposición celebrada en] Madrid, Museo Arqueológico Nacional, del 21 de abril al 6 de junio de 2004*, Madrid, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, Patrimonio Nacional, 2004.
- Pérez Gallardo, H. «La democracia del arte: el Museo del Prado, objetivo de la fotografía», en *El grafoscopio, un siglo de miradas al Museo del Prado (1819-1920)*, Madrid, Museo Nacional del Prado, 2004.

CATÁLOGO

ARTISTAS PLÁSTICOS

PURIFICACIÓN NÁJERA COLINO



IN: 1991/15/1-657

Bajo el epígrafe «Artistas plásticos» hemos reunido los retratos de pintores, escultores y grabadores contenidos en los álbumes-muestrario de Jean Laurent. Ya en el primer catálogo comercial publicado por Laurent en 1861¹ aparecen 5 retratos bajo el título «Artistas pintores» ampliando su número hasta 46 en el catálogo de 1863², agrupados en el capítulo «Bellas Artes». La mayoría de los que figuran en éste último corresponden a los artistas que resultaron premiados en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1862, se trata de 29 retratos que vendía sueltos en formato *carte de visite* y que, encerrados en óvalos, sirvieron para elaborar el frontispicio que abría el álbum dedicado a esta exposición.

Sin embargo, Laurent no sólo fotografió a los artistas sino también sus obras: 61 pinturas y 7 esculturas. Así, en el mencionado catálogo de 1863 bajo el epígrafe «Fotografías de las principales obras de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1862», se detalla no sólo el tamaño

¹ Laurent, J. *Catálogo de los retratos que se venden en casa de J. Laurent*. Madrid: Imprenta de Manuel de Rojas. 1861.

² Laurent, J. *Catálogo de las fotografías que se venden en casa de J. Laurent*. Madrid: s.l., 1863.

de cada uno de los ejemplares y su precio de venta³, sino que también se especifica la forma de presentación del conjunto:

«La Colección grande de las Obras premiadas, que forma un elegante tomo, encuadernado, con fotografías sobre fondo de china, explicaciones en litografía, y adornado en su frontispicio con el retrato en fotografía de todos los artistas premiados, **se vende á 30 duros**»⁴.

Sabemos que, desde fechas muy tempranas, la fotografía española aborda la reproducción de obras de arte, actividad que se convertirá en uno de los motores de desarrollo de la propia fotografía. En efecto, hasta su aparición, la reproducción de obras de arte estaba sometida, a pesar de los esfuerzos en conseguir la mayor fidelidad posible, a la reinterpretación de grabadores y dibujantes. La fotografía, por el contrario, pudo permitir que la imagen resultante se adecuase a la obra original de una forma casi exacta.

En este sentido, Jean Laurent, siempre atento a la vanguardia del desarrollo de la fotografía, habría de convertir su archivo en referencia para las reproducciones de las obras más importantes de arte español, aunque su negocio inicial fuese la explotación del archivo fotográfico de retratos.

Según Lee Fontanella⁵, Laurent comenzó su obra, característicamente exhaustiva, en los primeros años de la década de 1860, catalogándola y enumerándola. Sus fotografías de la Exposición Nacional de 1862 pueden tomarse como un ejemplo de lo que iba a hacer después. No sólo seguirá fotografiando las obras de las exposiciones nacionales, sino también las de varios museos y academias artísticas e incluso los interiores de monumentos de interés artístico o arquitectónico, con la clarísima intención de agrupar temáticamente sus fotografías y venderlas después tanto en España como en el extranjero.

Laurent llegará a tener los derechos de reproducción de los cuadros del Museo del Prado, una explotación que llama la atención como paralelo del que fuera Real Privilegio que se otorgara en 1826 a José de Madrazo para explotar las reproducciones en litografía cuando fue director del Real Establecimiento Litográfico⁶. Efectivamente, sabemos que, en 1863, por Real Orden

³ Véase Anexos Comerciales 1.

⁴ La Real Biblioteca de Patrimonio Nacional conserva un ejemplar del álbum de la «Exposición Nacional de Bellas Artes de 1862» (FOT/108), encuadernado en terciopelo azul con hierros dorados, broches y escudo de España, que lleva el frontispicio y 30 fotografías de las obras premiadas.

⁵ Fontanella, L. *Historia de la fotografía en España desde sus orígenes hasta 1900*. Madrid: El Viso, 1981. pp. 137-138.

⁶ Kurtz, Gerardo F.: «Orígenes de un medio gráfico y un arte. Antecedentes, inicios y desarrollo de la fotografía en España». En: *La fotografía en España. De los orígenes al siglo XXI*. Madrid: Espasa Calpe, 2001. Summa Artis, vol. XLVII, pp. 169-171.



Gisbert, Antonio: *Desembarque de los Puritanos en la América del Norte*.

001.1091/18/5-151

de fecha 25 de junio, se concede a Benito Soriano y Murillo permiso para reproducir por medio de la heliografía y fotografía las obras de pintura y escultura del Museo y las de la Real Armería, tarea que debió ejecutar Laurent, tal y como consta en la portada del catálogo comercial de 1867: *Catalogue des principaux tableaux des Musées d'Espagne [...] obtenus directement d'après les tableaux originaux sous la direction de Mr. B. Soriano Murillo, S. Directeur du Musée National, etc. par J. Laurent[...]*⁷.

Ya en su primer catálogo de 1861 anunciaba la venta de 78 fotografías de obras de arte recogidas bajo el epígrafe «El Real Museo de Madrid en la mano. Album Artístico. Colección de algunos cuadros del Museo de Pinturas», ampliando su oferta hasta 221 obras en el catálogo de 1863, agrupadas 11 de ellas en el apartado «Varias Obras artísticas» y otras 210 en el titulado «El Real Museo de Madrid. Colección de algunos cuadros del Museo de Pinturas», donde además se especifica que «Se venden los ejemplares sueltos, en 4.º, á 6 rs.; en tarjeta, á 4 rs.; la colección completa de 210 cuadros: en 4.º, 50 duros; en tarjeta, 32 duros.» Esta colección se verá incrementada sensiblemente con nuevas reproducciones que incorporarán los catálogos de 1867 y 1879⁸. La labor

⁷ Gutiérrez Martínez, A. «Laurent, de jaspeador a fotógrafo». En: *J. Laurent, un fotógrafo francés en la España del siglo XIX*. Madrid: Ministerio de Educación y Cultura, 1996, p. 19.

⁸ Laurent debió tener conocimiento de que en 1860 el fotógrafo André-Adolphe-Eugène Disdéri (1819-1889) había propuesto al gobierno francés la reproducción de pinturas del Museo del Louvre y de que había publicado, un

año más tarde, un folleto titulado *Application de la photographie à la reproduction des oeuvres d'art*. En este impreso anunciaba la publicación de las reproducciones de obras de arte en formato *carte de visite* en orden a contribuir a mejorar el gusto del público (McClauely, Elizabeth Anne: *A.A.E. Disdéri and the carte de visite portrait photograph*. New Haven: Yale University Press, 1985, p. 51.)

de J. Laurent, fue continuada, tras su retirada, por Alfonso Roswag, quien, en 1882, patentaría el grafoscopio «o cuadro de rotación, aplicable a toda clase de vistas y de carteles-anuncios». El mencionado aparato servía para la visión de una imagen panorámica de todos los cuadros del museo colgados en las paredes de la Galería Central, compuesta por una serie de fotografías pegadas sobre tela, que rotaba mediante un sistema de rodillos, llegando a formar un panel continuo de cinco metros de diámetro, al estar unida por sus extremos⁹.

Al mismo tiempo que fotografiaba numerosas obras de arte conservadas en museos y catedrales con objeto de dar a conocer y difundir estos tesoros, Laurent continuó reproduciendo las obras de sus contemporáneos, en especial aquellas que fueron premiadas en sucesivas Exposiciones Nacionales de Bellas Artes¹⁰. Los artistas que trabajan durante estos años cuentan con una trayectoria profesional común. Generalmente, iniciaban su formación en las conservadoras Academias de Bellas Artes y, posteriormente, pasaban a disfrutar una pensión en París o en Roma, con el objeto de no sólo ampliar sus estudios, sino también contactar con las corrientes artísticas europeas más novedosas del momento, lo que habría de provocar en ellos un cambio sustancial en su manera de hacer. Finalmente, coincidirán en los certámenes de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes, cuyos premios les catapultarán a la fama y al reconocimiento social.

En el ámbito de la pintura, aunque la diversidad temática de las obras caracteriza específicamente a estos artistas, en líneas generales esta responde sobre todo al deseo de satisfacer a una clientela burguesa ajena a cualquier experimento o audacia compositiva. Entre los temas cultivados más demandados destacan: la pintura de historia, de obligada presencia en los concursos nacionales y que llenaron las paredes de edificios públicos y palacios; el retrato, de escaso brillo frente a las grandes composiciones de historia; el paisaje, más libre y espontáneo; la pintura de costumbres, que convertirá lo cotidiano y popular en motivo artístico, y la pintura religiosa que desde su claro declive encuentra ahora un nuevo enfoque costumbrista combinado con el sentimiento religioso.

Por otro lado, la escultura sufre en estos momentos un periodo de decadencia, mientras que el grabado parece haberse mantenido, en general, dentro de la tradición académica de reproducción de cuadros célebres.

La creación de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes por decreto de Isabel II, en 1854, tuvo como objeto el promover la participación de los artistas y brindar estímulos y recompensas para sus trabajos, abandonando así reconocimientos puramente honoríficos anterior-

⁹ *El Grafoscopio. Un siglo de miradas al Museo del Prado (1819-1920)*. Madrid: Museo Nacional del Prado, 2004, pp.268-269.

¹⁰ *150 años de fotografía en la Biblioteca Nacional*. Madrid: Dirección General del Libro y Bibliotecas, 1989. pp.337 y ss.



Pic de Leopold, Andreas: *Nueva casa de la Moneda*. Litografía, 259 x 369 mm.
Museo Municipal de Madrid.

IN 2.036

res¹¹. Las primeras tuvieron por local las galerías del antiguo Ministerio de Fomento, que estaba instalado en lo que había sido convento de la Trinidad: calle de Atocha, esquina a la de Relatores. En 1887 pasaron a un nuevo edificio construido en los altos del Hipódromo para Museo de Historia Natural, denominado «Palacio de las Artes e Industria», hasta que en 1908 comenzaron a celebrarse en los llamados «Palacio de Cristal» y «Palacio de Velázquez» en los jardines del Retiro. Sin embargo, la ubicación de la de 1862 fue una excepción, ya que se inauguró el 10 de octubre en la nueva Casa de la Moneda¹², con asistencia de reyes y autoridades.

P. N. C.

¹¹ Se crearon tres secciones: pintura, escultura y arquitectura. Se estableció un alto premio indivisible la *Medalla de Honor* al que podían aspirar todas las secciones y, para cada una de éstas, tres categorías de medallas (primera, segunda y tercera clase) y un número variable de menciones honoríficas y condecoraciones, como *Caballero de la Real y distinguida orden de Carlos III*, *Comendador ordinario* y *Comendador de número*. (Pantor-

ba, B. de. *Historia y crítica de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes celebradas en España*. Madrid: Jesús Ramón García-Rama, 1980. pp.26-28)

¹² La nueva Casa de la Moneda estaba situada en la plaza de Colón en los solares del derruido convento de Agustinos Recoletos y fue inaugurada por la reina en febrero de 1861.



Álbum del que proceden una buena parte de las *carte de visite* reproducidas en este tomo.

<p>Nº 21</p> <p>P</p> <p>C</p>  <p>(45)</p>	<p>Nº 22</p> <p>P</p> <p>C</p>  <p>(46)</p>	<p>Nº 23</p> <p>P</p> <p>C</p>  <p>(47)</p>
<p>Nº 24</p> <p>P</p> <p>C</p>  <p>Manuel de la Torre</p> <p>(48)</p>	<p>Nº 25</p> <p>P</p> <p>C</p>  <p>Don Juan Lucilla</p> <p>(49)</p>	<p>Nº 26</p> <p>P</p> <p>C</p>  <p>Don J. Carrillo</p> <p>(50)</p>
<p>Nº 27</p> <p>P</p> <p>C</p>  <p>Ferrando</p> <p>(51)</p>	<p>Nº 28</p> <p>P</p> <p>C</p>  <p>Victor Alvarado</p> <p>(52)</p>	<p>Nº 29</p> <p>P</p> <p>C</p>  <p>(53)</p>

Los asientos del presente catálogo están ordenados alfabéticamente por el nombre del personaje retratado, con las fechas de nacimiento y muerte, cuando son conocidas. En cada uno de ellos se incluye además de las diversas variantes fotográficas del retrato, las obras que algunos de estos artistas presentaron a la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1862 y que, realizadas también por J. Laurent, se anunciaron en sus catálogos comerciales. Asimismo se recogen otras obras artísticas de esta Exposición de cuyos autores no se conserva retrato.

Tras una breve reseña biográfica, el apartado de catálogos comerciales (p. 285) recoge, de forma abreviada, la numeración correspondiente en los catálogos de J. Laurent y la sección a la que pertenecen los personajes. Las referencias bibliográficas aparecen desarrolladas al final del catálogo (p. 269).

El último apartado hace referencia a museos o instituciones que conservan en sus colecciones otros retratos, en ocasiones incluso iguales o de la misma sesión fotográfica.

Las reproducciones mantienen las roturas o desperfectos de los originales. Debe entenderse que los originales de los retratos están encuadrados en los álbumes. Por razones de conservación no ha sido posible fotografiar estos álbumes en plano, produciéndose a veces un cierto pandeamiento de las páginas durante el proceso de reproducción. Por ello, para evitar las pérdidas de información que se producirían como consecuencia de un nuevo encuadrado, las digitalizaciones se han silueteado a 100 mm de alto, conservando, más o menos, el tamaño original de *carte de visite*. Este criterio se ha utilizado también con los originales que se conservan sueltos dentro de los álbumes y que son fácilmente reconocibles porque se reproduce el fondo sobre el que están adheridos.

ÁLVAREZ CATALÁ, LUIS

(1836-1901)

Pintor nacido y muerto en Madrid. Comenzó muy joven sus estudios en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando y fue discípulo, como la mayoría de sus compañeros de generación, de Federico de Madrazo. En 1857 viajó a Italia junto con Vicente Palmaroli y Eduardo Rosales. A partir de ese momento, su inicial purismo evoluciona a una pintura más naturalista, prefiriendo los temas de género. Residió en Roma durante treinta

años. Tomó parte activa en el movimiento del arte moderno, enviando sus obras a las principales exposiciones europeas. Obtuvo medalla en las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes de Madrid en 1862 (Premio Segundo de Historia, por la obra *El sueño de Calpurnia*), 1864 y 1890, así como en Munich, Berlín y París. Director del Museo del Prado en 1898, fue miembro de las Academias de Bellas Artes de Madrid, Roma y Berlín.

CATÁLOGOS COMERCIALES

Laurent, 1863, n.º 173, Bellas Artes

BIBLIOGRAFÍA

Bénézit, 1976, t. 1, p. 143

Cien años de pintura, 1988-1993, t. 1, pp. 145-149

Exposición Nacional de Bellas Artes, 1862, p. 5

Ossorio y Bernard, 1975, pp. 32-34

Páez, 1966-1970, n.º 325 y 340

Pantorba, 1980, p. 366

MUSEOS Y COLECCIONES

Musée d'Orsay (París), PHO 1986-75-12



IN: 35.002, 1991/18/1-649

ARAUJO Y SÁNCHEZ, CEFERINO

(1824-1897)

Pintor y crítico de arte nacido en Santander y muerto en Madrid. Realizó sus estudios de pintura con Carlos de Haes y en la Real Academia de San Fernando, y de escultura con José Piquer. Se dedicó, sobre todo, a la pintura de paisaje y realizó también algunos retratos. Participó en las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes

de 1858, 1860, 1862 y 1866, obteniendo el Premio Segundo de Paisaje en la de 1862, por la obra *Tarde de verano*. Sus conocimientos en materia de arte vieron la luz en *La Ilustración*, *El arte en España* y *La Revista de Bellas Artes*. Sus libros *Los Museos de España* y *Goya* son considerados de gran valor.

CATÁLOGOS COMERCIALES

Laurent, 1863, n.º 187, Bellas Artes

BIBLIOGRAFÍA

Bénézit, 1976, t.1, pp. 242

Cien años de pintura, 1988-1993, t.1, pp. 203-204.

Exposición Nacional de Bellas Artes, 1862, p. 6

Ossorio y Bernard, 1975, p. 46

Pantorba, 1980, p. 369

MUSEOS Y COLECCIONES

Musée d'Orsay (Paris), PHO 1986-75-86, otra toma de la misma sesión fotográfica.



IN: 1991/18/1-822

En la orla de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1862. Vid. p. 149.



IN: 1991/18/3-425

Tarde de Verano

Exposición Nacional de Bellas Artes, 1862, n.º 8.

Laurent, 1863, n.º 685. Fotografías de las principales obras de la
Exposición Nacional de Bellas Artes de 1862, Obras de Pintura

BUSHELL Y LAUSSAT, FRANCISCO

(1826-1901)

Pintor de paisaje, nacido y muerto en Alicante. Discípulo de la Academia de Bellas Artes de San Fernando en Madrid, terminó sus estudios artísticos en París bajo la dirección de Michel Dumas. En 1863 viaja a Roma pensionado por la Diputación de Alicante. De vuelta a España, participó con asiduidad en los Salones de Madrid, Valencia y Alicante. En la Exposición Nacional

de Bellas Artes de 1862 obtuvo el Premio Tercero de Marinas por la obra *El Postiguet (Alicante)*. Entre 1866 y 1879 participó en numerosos certámenes y concursos en París y en Edimburgo. Fue profesor de la Escuela de Comercio de Alicante y de la Escuela de Bellas Artes de La Coruña.

CATÁLOGOS COMERCIALES

Laurent, 1863, n.º 189, Bellas Artes

BIBLIOGRAFÍA

Bénézit, 1976, t. 2, pp. 415

Cien años de pintura, 1988-1993, t. 1, pp. 406-407

Exposición Nacional de Bellas Artes, 1862, p. 10

Ossorio y Bernard, 1975, pp. 108-109

Pantorba, 1980, p. 381

MUSEOS Y COLECCIONES

Musée d'Orsay (París), PHO 1986-75-72, otra toma de la misma sesión fotográfica



IN : 1981/18/1-629

En la orla de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1862. Vid. p. 149.



IN. 1991/18/3-427

El Postiguet (Alicante).

Exposición Nacional de Bellas Artes, 1862, n.º 36

Laurent, 1863, n.º 687, Fotografías de las principales obras de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1862; Obras de Pintura



IN. 1991/18/3-428

Vista de la Mare aux Fées, Fontainebleau

Exposición Nacional de Bellas

Artes, 1862, n.º 37

Laurent, 1863, n.º 688, Fotografías de las principales obras de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1862; Obras de Pintura

CASADO DEL ALISAL, JOSÉ

(1831-1886)

Pintor de historia, nacido en Palencia y muerto en Madrid. Considerado uno de los pintores españoles más importantes del siglo XIX, realizó sus estudios en la Academia de Bellas Artes de San Fernando en Madrid, bajo la dirección de Federico de Madrazo. En 1855 fue pensionado para viajar a Roma. Asiduo de las Exposiciones de Bellas Artes, obtuvo primera medalla en la de 1860

por la obra *Últimos momentos de Fernando IV el Emplazado*. En la de 1862 presentó la obra *El juramento de las Cortes de Cádiz en 1810*, pintada en Francia por encargo del Congreso de los Diputados y por la que fue premiado con la Cruz de Carlos III. Director de la Academia de Bellas Artes en Roma, en 1873, fue elegido académico numerario de San Fernando en 1883.

CATALOGOS COMERCIALES

Laurent, 1863, n.º 167, Bellas Artes

BIBLIOGRAFÍA

Bénézit, 1976, t. 2, p. 570

Cien años de pintura, 1988-1993, t. 2, pp. 29-36

Exposición Nacional de Bellas Artes, 1862, p. 11

Ossorio y Bernard, 1975, pp. 138-143

Páez, 1966-1970, n.º 1837

Pantorba, 1980, p. 386

MUSEOS Y COLECCIONES

Musée d'Orsay (Paris), PHO 1986-75-83

igual al IN: 1991/18/1-651



IN: 1991/18/1-651



IN. 1991/18/5-221



IN. 1991/18/5-222



IN. 1991/18/5-223



IN: 1991/18/3-429

El juramento de las Cortes de Cádiz en 1810

Exposición Nacional de Bellas Artes, 1862, n.º 41

Laurent, 1863, n.º 689, Fotografías de las principales obras de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1862, Obras de Pintura

CASTELLANO, MANUEL

(1828-1880)

Pintor natural de Madrid, discípulo de Juan Antonio y Carlos Luis de Ribera en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. En 1871 obtuvo una pensión para ampliación de estudios en Roma, donde permaneció algunos años. De vuelta a España cultivará fundamentalmente el género histórico. Al igual que muchos de sus contemporáneos participó en varias Exposiciones Nacionales de Bellas Artes, sobre todo durante el periodo comprendido entre 1856 y 1871. En la de 1862 obtuvo el Premio Tercero de Historia por la

obra *Muerte de D. Luís Daoiz y D. Pedro Velarde en la defensa del Parque de Artillería por el pueblo de Madrid, el día 2 de mayo de 1808*, actualmente conservada en el Museo Municipal de Madrid, IN: 19.409. Coleccionista y bibliófilo, es uno de los pintores más curiosos y prolíficos del siglo XIX español. Esencialmente interesantes son sus colecciones de dibujos de asunto taurino y de fotografías, ambas conservadas en la Biblioteca Nacional de Madrid.

CATÁLOGOS COMERCIALES

Laurent, 1863, n.º 750, Bellas Artes

BIBLIOGRAFÍA

Bénézit, 1976, t. 2, p. 585

Cien años de pintura, 1988-1993, t. 2, pp. 67-70

Exposición Nacional de Bellas Artes, 1862, p. 11

Ossorio y Bernard, 1975, pp. 146-147

Páez, 1966-1970, n.º 1909

Pantorba, 1980, p. 388

MUSEOS Y COLECCIONES

Biblioteca Nacional (Madrid), ER 533-30



IN: 1991/18/1-636

Otra toma de la misma sesión fotográfica en que se hizo la orla para la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1862. Vid. p. 149.



IN: 1991/18/3-430

Muerte de Daoiz y Velarde

Exposición Nacional de Bellas Artes, 1862, n.º 42

Laurent, 1863, n.º 690, Fotografías de las principales obras de la Exposición
Nacional de Bellas Artes de 1862. Obras de Pintura

DÍAZ DE BENJUMEA, RAFAEL

(¿-1888)

Pintor sevillano, alumno destacado de la Academia de Santa Isabel de su ciudad natal. La protección de los duques de Montpensier le facilitó posteriormente el nombramiento en 1851 de Pintor de Cámara de Isabel II, lo que le procuró no pocos honores y condecoraciones. Como tal, ejecutó, por Real Orden de 26 de febrero de 1859, dos cuadros sobre la *Presentación* y el *Bautismo*

del Príncipe de Asturias (más tarde Alfonso XII), en los que aparecen retratados del natural 211 personajes palatinos. Aunque polifacético en su producción, alcanzó cierto éxito con sus retratos, caracterizados por su fidelidad al modelo y detallada ejecución. Concurrente habitual a las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes, presentó obras desde 1856 a 1887.

CATALOGOS COMERCIALES

Laurent, 1861, n.º 106, Artistas pintores
Laurent, 1863, n.º 165, Bellas Artes,
«de cuerpo entero y de busto»

BIBLIOGRAFÍA

Bénézit, 1976, t. 1, p. 626
Cien años de pintura, 1888-1993, t. 2, pp. 234-235
Ossorio y Bernard, 1975, pp. 80-81
Páez, 1966-1970, n.º 2548
Pantorba, 1980, p. 395



IN: 1991/18/5-208



IN: 1991/18/1-615



IN: 1991/18/5-209



IN: 34.926

Entrada de S.M. la Reina en el Escorial.
Laurent, 1863, n.º 754, Varias obras artísticas



III: 34.925, 1991/18/3-494

Bautizo de la infanta D^a Isabel

Laurent, 1863, n.º 753. Varias obras artísticas

FERRÁN BAYONA, MANUEL

(1835-1896)

Artista nacido y muerto en Barcelona, estudió en la Escuela de Bellas Artes de esta ciudad y, posteriormente, perfeccionó sus conocimientos artísticos en París como alumno de Thomas Couture. Cultivó varias temáticas de pintura, aunque destacó, sobre todo, en las de historia y de género. Participó en varias Exposiciones

Nacionales de Bellas Artes, obteniendo en la de 1862 el Premio Tercero de Historia, por la obra *Muerte de Felipe III de Francia*. También fue colaborador asiduo en revistas y periódicos de su época como ilustrador y dibujante.

CATALOGOS COMERCIALES

Laurent, 1863, n.º 184, Bellas Artes

BIBLIOGRAFÍA

Bénézit, 1976, t. 4, p. 330

Cien años de pintura, 1988-1993, t. 2, pp. 387-388

Exposición Nacional de Bellas Artes, 1862, p. 17

Ossorio y Bernard, 1975, p. 235

Pantorba, 1980, p. 402

MUSEOS Y COLECCIONES

Musée d'Orsay (París), PHO 1986-75-156



IN : 1991/18/1-653

Es otra toma de la misma sesión fotográfica en que se hizo la orla para la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1862. Vid. p. 149.



IN. 1991/18/3-436

Muerte de Felipe III de Francia

Exposición Nacional de Bellas Artes, 1862, n.º 68

Laurent, 1863, n.º 696, Fotografías de las principales obras de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1862, Obras de Pintura



IN. 1991/18/3-435

Una mendiga

Exposición Nacional de Bellas Artes, 1862, n.º 67

Laurent, 1863, n.º 695, Fotografías de las principales obras de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1862, Obras de Pintura

FERRÁNDIZ BADENES, BERNARDO

(1835-1890)

Pintor de género nacido en Valencia y muerto en Málaga. Inició sus estudios en la Academia de San Carlos en Valencia como discípulo de Francisco Martínez y continuó en la de San Fernando en Madrid, bajo la dirección de Federico de Madrazo. En 1859 se trasladó a París para completar su formación en el estudio de Francisque-Joseph Duret y en la Escuela Imperial. En 1860 concu-

rrió, por primera vez, a una Exposición Nacional de Bellas Artes. En la de 1862 se presentó por la Sección de Costumbres, obteniendo el Segundo Premio por la obra *Las primicias*. Fue uno de los mejores representantes del regionalismo valenciano y como tal llegó a tener gran influencia en los artistas posteriores de la denominada «escuela valenciana».

CATÁLOGOS COMERCIALES

Laurent, 1863, n.º 183, Bellas Artes

BIBLIOGRAFÍA

Bénézit, 1976, t. 4, p. 331

Exposición Nacional de Bellas Artes, 1862, p. 16.

Cien años de pintura, 1988-1993, t. 2, pp. 388-392

Ossorio y Bernard, 1975, pp. 235-236

Pantorba, 1980, pp. 402-403



IN: 1991/18/1-637

En la orla de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1862. Vid. p. 149.



IN: 1991/18/3-432

Las primicias

Exposición Nacional de Bellas Artes, 1862, n.º 64

Laurent, 1863, n.º 692, Fotografías de las principales obras
de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1862, Obras de Pintura



IN: 1991/18/3-433

Una riña

Exposición Nacional de Bellas Artes, 1862, n.º 65

Laurent, 1863, n.º 693, Fotografías de las principales obras
de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1862, Obras de Pintura



IN: 1991/18/3-434

El viático

Exposición Nacional de Bellas Artes, 1862, n.º 66

Laurent, 1863, n.º 694. Fotografías de las principales obras
de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1862, Obras de Pintura.

FIERROS ÁLVAREZ, DIONISIO

(1827-1894)

Nacido en Asturias, muy joven se trasladó a Madrid para trabajar como criado en casa del marqués de San Adrián, donde, a escondidas, copiaba los cuadros de su colección. Conocedora de su talento, la marquesa se convirtió en su protectora y lo inscribió como alumno en el taller de José de Madrazo. En 1844 pasa al de su hijo Federico en la Academia de Bellas Artes de San Fernando, realizando, al mismo tiempo, diversas copias de

obras del Museo del Prado. Como muchos otros artistas de su generación, Fierros viajó a París para ampliar sus conocimientos. Obtuvo diversos premios y distinciones en algunas de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes y certámenes artísticos en los que participó, presentando pinturas de género y retratos. En la de 1862 obtuvo el Premio Segundo de Costumbres, por la obra *La salida de misa en un aldea gallega*.



IR: 1991/18/1-628

En la orla de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1862. Vid. p. 149.

CATÁLOGOS COMERCIALES

Laurent, 1863, n.º 176, Bellas Artes

BIBLIOGRAFÍA

Bénézit, 1976, t. 4, p. 359

Cien años de pintura, 1988-1993, t. 2, pp. 412-413

Exposición Nacional de Bellas Artes, 1862, pp. 17-18

Ossorio y Bernard, 1975, pp. 244-246

Páez, 1966-1970, n.º 3200

Pantorba, 1980, p. 403



IN.1991/18/3-438

La salida de misa en un aldea gallega

Exposición Nacional de Bellas Artes, 1862, n.º 71

Laurent, 1863, n.º 698, Fotografías de las principales obras
de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1862, Obras de Pintura



IN.1991/18/3-437

Baile de charros

Exposición Nacional de Bellas Artes, 1862, n.º 70

Laurent, 1863, n.º 697, Fotografías de las principales obras
de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1862, Obras de Pintura



IN. 1991/16/3-439

Un palco en el Teatro Real

Exposición Nacional de Bellas Artes, 1862, n.º 72

Laurent, 1863, n.º 699. Fotografías de las principales obras
de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1862, Obras de Pintura

FIGUERAS Y VILA, JUAN

(1829-1881)

Escultor nacido en Gerona, discípulo de José Piquer y Duart en la Academia de San Fernando en Madrid, donde años más tarde, en 1871, ocupará la cátedra de modelado antiguo y ropajes. En 1858 ganó una pensión para viajar a Roma. Participó en varios certáme-

nes artísticos, entre otros, en la Exposición Internacional de Madrid en 1860 y realizó un gran número de retratos. En la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1862 obtuvo el Premio Segundo de Escultura por la obra *Una india que abraza el cristianismo*.

CATÁLOGOS COMERCIALES

Laurent, 1863, n.º 768, Bellas Artes

BIBLIOGRAFÍA

Bénézit, 1976, t. 4, p. 361

Exposición Nacional de Bellas Artes, 1862, p. 59

Ossorio y Bernard, 1975, pp. 246-247

Pantorba, 1980, p. 404

MUSEOS Y COLECCIONES

Musée d'Orsay (Paris), PHO 1986-75-430



IN: 1991/1871-631

En la orla de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1862. Vid. p. 149.



IN. 1991/18/3-487

La esposa

Exposición Nacional de Bellas Artes, 1862, n.º 326.
Laurent, 1863, n.º 746. Fotografías de las principales
obras de la Exposición Nacional
de Bellas Artes de 1862, Obras de Escultura



IN. 1991/18/2-801y 1991/18/3-486

Una india que abraza el cristianismo

Exposición Nacional de Bellas Artes, 1862, n.º 325.
Laurent, 1863, n.º 745. Fotografías de las
principales obras de la Exposición Nacional de
Bellas Artes de 1862, Obras de Escultura

FORTUNY Y MARSAL, MARIANO

(1838-1874)

Pintor de historia, de género y grabador, nacido en Reus y muerto en Roma. Inició su aprendizaje en el taller de Domingo Soberano en su ciudad natal y prosiguió con Claudio Lorenzale en la Escuela de Bellas Artes de Barcelona. Una beca concedida por la Diputación provincial de esta ciudad le permitió ampliar sus estudios en Roma. Allí, gracias al Gran Premio obtenido en 1858, pudo completar su formación. La misma Diputación le encargó, en 1860, una serie de pinturas para conme-

morar los hechos más importantes de la campaña de España en Marruecos. Para ello viajó a este país, donde realizó, al tiempo, numerosos bocetos y dibujos de escenas costumbristas que habrán de marcar su estilo posterior caracterizado por el preciosismo y la luminosidad. Considerado uno de los maestros de la escuela española del siglo XIX, su incontestable talento ejerció una enorme influencia en la pintura española e italiana.



IN 1991/18/2-820

BIBLIOGRAFÍA

- Bénézit, 1976, t. 4, p. 447
Cien años de pintura, 1988-1993, t. 2, pp. 432-446
Ossorio y Bernard, 1975, pp. 251-257
Páez, 1966-1970, n.º 3289

GARCÍA MARTÍNEZ, JUAN

(1829-1890)

Pintor de historia y de género, nacido en Calatayud (Zaragoza) y muerto en Madrid. Inició sus estudios de dibujo bajo la dirección de Antonio Maffei, continuándolos después en la Academia de San Fernando y en el estudio de Federico de Madrazo y en París con Leon Coignet. Acudió a las Exposiciones Nacionales de Bellas

Artes de 1856 a 1887, obteniendo en la de 1862 una Mención Ordinaria de Historia y Medalla de Tercera Clase en la de 1867 por la obra *Recuerdos del Pósito de Madrid*, actualmente propiedad del Museo del Prado, aunque en el Museo Municipal de Madrid se conservan cuatro obras de esta misma serie.

CATÁLOGOS COMERCIALES

Laurent, 1863, n.º 178, Bellas Artes

BIBLIOGRAFÍA

- Bénézit, 1976, t. 4, p. 613.
Cien años de pintura, 1988-1993, t. 3, p. 102
Exposición Nacional de Bellas Artes, 1862, p. 21
Ossorio y Bernard, 1975, pp. 276-278
Páez, 1966-1970, n.º 4580
Pantorba, 1980, p. 409

MUSEOS Y COLECCIONES

- Biblioteca Nacional (Madrid), ER 533-34
Musée d'Orsay (París), PHO 1986-75-184



IN: 1991/18/1-656



IN-1991/18/3-441

Manifestación del rey D. Enrique IV de Castilla al pueblo segoviano

Exposición Nacional de Bellas Artes, 1862, n.º 101

Laurent, 1863, n.º 701, Fotografías de las principales obras
de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1862, Obras de Pintura

GARCÍA Y GARCÍA «HISPALETO», MANUEL
(1836-1898)

Pintor de género y retratista nacido en Sevilla, realizó sus estudios artísticos en la Escuela de Bellas Artes de su ciudad natal. Hermano de Rafael García, fue conocido con el mismo seudónimo «Hispaleta». En 1863 fue pensionado a Roma y a la vuelta, establecido en Madrid, llegó a ser catedrático de la Escuela de Artes y Oficios y restaurador del Museo del Prado. Considerado

uno de los más destacados pintores impresionistas españoles del siglo XIX, contribuyó con otros artistas a la fundación de la Sociedad de Acuarelistas de Madrid. En la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1862 obtuvo el Premio Tercero de Costumbres, por la obra *Entierro del pastor Crisóstomo*.



IN: 1991/18/1-645

En la orla de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1862. Vid. p. 149.

CATÁLOGOS COMERCIALES

Laurent, 1863, n.º 780, Bellas Artes

BIBLIOGRAFÍA

Bénézit, 1976, t. 4, p. 613

Cien años de pintura, 1988-1993, t. 3, pp. 88-90

Exposición Nacional de Bellas Artes, 1862, p. 20

Ossorio y Bernard, 1975, pp. 280-281

Pantorba, 1980, p. 409



IN: 1991/18/3-440

Entierro del pastor Crisóstomo

Exposición Nacional de Bellas Artes, 1862, n.º 96

Laurent, 1863, n.º 700. Fotografías de las principales obras
de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1862, Obras de Pintura

GISBERT PÉREZ, ANTONIO

(1834-1901)

Pintor de historia y de retratos, nacido en Alcoy, realizó sus estudios en la Academia de San Fernando de Madrid y en Roma, donde fue pensionado en 1855 y donde coincidió con otros jóvenes intelectuales y artistas como Palmaroli, Rosales o Esquivel. Fue director del Museo del Prado entre 1868 y 1870. Poseedor de un

gran sentido de la composición, fue considerado en su tiempo como uno de los mayores exponentes de la pintura de historia. Obtuvo tres veces Medalla de Primera Clase en las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes, entre ellas, en 1860, por la obra *Los comuneros en el patíbulo*.

BIBLIOGRAFÍA

Bénézit, 1976, t. 5, p. 48

Cien años de pintura, 1988-1993, t. 3, pp. 188-194

Ossorio y Bernard, 1975, pp. 290-292

Páez, 1966-1970, n.º 3797

Pantorba, 1980, p. 413

MUSEOS Y COLECCIONES

Biblioteca Nacional (Madrid), ER 533-26 igual al IN: 23.465-96;

IH 3797-5 igual al IN: 23.465-95



IN: 23.465-94



IN 23.465-96



IN 23.465-100



IN 35.101, 23.465-101



IN 23.465-07, 1991/18/1-612



IN 23.465-99



IN 23.465-96



IN 23.465-102



IN 23.465-103; 1991/18/1-611

ANTONIO GIBERT PÉREZ



IN: 1991/18/1-613



IN: 1991/18/1-614



IN: 23.865-95



IX: 1991/183-510

Los comuneros en el patíbulo

Laurent, 1879, n.º 645. Oeuvres de peinture et de sculpture d'artistes modernes

GONZALVO Y PÉREZ, PABLO

(1830-1896)

Pintor de arquitecturas, fue discípulo de la Academia de Bellas Artes en Madrid, de la que más tarde fue profesor. Sus obras, muy trabajadas, representan vistas e interiores de los principales monumentos de España. Su presencia en las Exposiciones Nacionales de Bellas

Artes y en diversos certámenes artísticos extranjeros fue constante desde 1856 a 1892, obteniendo numerosos premios, entre ellos, el Premio Primero de Perspectiva en 1862, por su obra *Capilla del Condestable en la catedral de Toledo*.

CATÁLOGOS COMERCIALES

Laurent, 1863, n.º 174, Bellas Artes.

BIBLIOGRAFÍA

Bénézit, 1976, t. 5, p. 111

Cien años de pintura, 1988-1993, t. 3, pp. 249-252

Exposición Nacional de Bellas Artes, 1862, p. 24

Ossorio y Bernard, 1975, pp. 305-306

Pantorba, 1980, pp. 415-416

MUSEOS Y COLECCIONES

Musée d'Orsay (Paris), PHO 1986-75-317



Ref: 1991/18/1-646

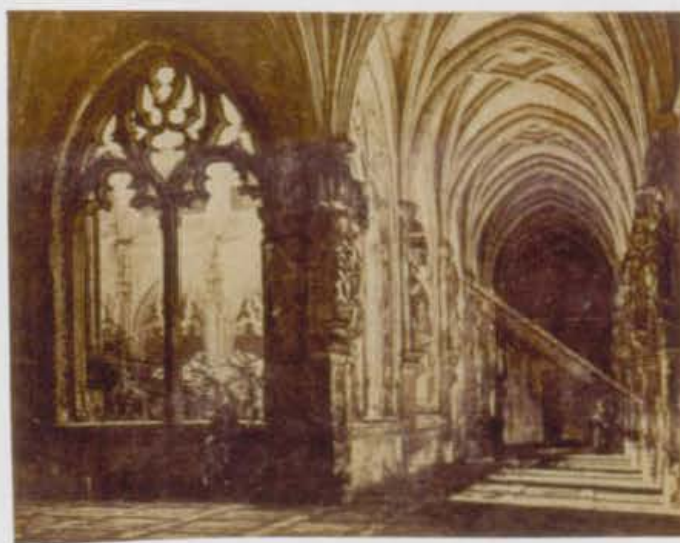
En la orla de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1862. Vid. p. 149.



INE 1991/18/3-443

Capilla del Condestable en la catedral de Toledo

Exposición Nacional de Bellas Artes, 1862, n.º 116
 Laurent, 1863, n.º 702, Fotografías de las principales obras
 de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1862,
 Obras de Pintura



*Vista del claustro de San Juan
 de los Reyes, Toledo*

Exposición Nacional de Bellas
 Artes, 1862, n.º 117
 Laurent, 1863, n.º 703, Fotografías de las
 principales obras de la Exposición Nacional de
 Bellas Artes de 1862, Obras de Pintura

INE 1991/18/3-444

HAES, CARLOS DE

(1826-1898)

Pintor de paisajes y grabador, nacido en Bruselas, fue discípulo de Juan Cruz en Málaga y de Joseph Quinaux en su ciudad natal. Nacionalizado español, residió en Madrid desde 1855, y desde la Cátedra de Paisaje de la Escuela de Bellas Artes y desde la Academia, de la que fue miembro a partir de 1860, realizó una labor incansable en la renovación del paisaje español, superando

la estética romántica imperante. La plasmación de la naturaleza en su realidad tuvo una enorme influencia en pintores como Aureliano de Beruete, Agustín Riancho, Casimiro Sainz y Darío de Regoyos. Obtuvo tres medallas de Primera Clase en las Exposiciones Nacionales de 1858, 1860 y 1862, en esta última por *Paisaje en el Lozoya*.

CATÁLOGOS COMERCIALES

Laurent, 1861, n.º 107, Artistas pintores

Laurent, 1863, n.º 163, Bellas Artes, «de cuerpo entero y de busto»

BIBLIOGRAFÍA

Bénézit, 1976, t. 5, p. 347

Cien años de pintura, 1988-1993, t. 3, pp. 335-346

Exposición Nacional de Bellas Artes, 1862, pp. 25-26

Ossorio y Bernard, 1975, pp. 325-326

Páez, 1966-1970, n.º 4228

Pantorba, 1980, pp. 418-419

MUSEOS Y COLECCIONES

Biblioteca Nacional (Madrid), ER 533-32

Musée d'Orsay (Paris), PHO 1986-75-218



04-1991/18-1-607



IN: 1991/18/5-267



IN: 1991/18/5-266



IN: 1991/18/1-608



IN: 1991/18/5-277



IN: 1991/18/3-445

Paisaje en el Lozoya

Exposición Nacional de Bellas Artes, 1862, n.º 130

Laurent, 1863, n.º 704; Fotografías de las principales obras de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1862, Obras de Pintura



IN: 1991/18/3-446

Paisaje en La Granja

Exposición Nacional de Bellas Artes, 1862, n.º 132

Laurent, 1863, n.º 705; Fotografías de las principales obras de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1862, Obras de Pintura

HERNÁNDEZ AMORES, GERMÁN

(1823-1894)

Pintor de historia, nacido en Murcia, se formó en Madrid en la Academia de San Fernando, en París en el taller de Marc Gabriel Charles Gleyre y en Roma, donde entró en contacto con el grupo de nazarenos alemanes que tanto influiría en su posterior trayectoria. De nuevo en Madrid, fue nombrado profesor de la Acade-

mia y director de la Escuela de Artes y Oficios. Participó en varias Exposiciones Nacionales de Bellas Artes, obteniendo distintos galardones, entre ellos el Premio Primero de Historia, en 1862, por su obra *Viaje de la Virgen y San Juan a Éfeso*.

CATÁLOGOS COMERCIALES

Laurent, 1863, n.º 767, Bellas Artes

BIBLIOGRAFÍA

Bénézit, 1976, t.5, p. 509

Cien años de pintura, 1988-1993, t. 3, pp. 363-366

Exposición, 1862, p. 26

Ossorio y Bernard, 1975, pp. 328-330

Páez, 1966-1970, n.º 4276

Pantorba, 1980, p. 419

MUSEOS Y COLECCIONES

Musée d'Orsay (París), PHO 1986-75-242; otra toma de la misma sesión fotográfica



IN 1991/18/1-654

En la orla de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1862. Vid. p. 149.



IN: 1991/18/3-503

La Virgen del Desierto

Laurent, 1879, n.º 583. Oeuvres de peinture
et de sculpture d'artistes modernes



*Viaje de la Virgen y San Juan
a Éfeso*

Exposición Nacional de
Bellas Artes, 1862, n.º 135
Laurent, 1863, n.º 706,
Fotografías de las principales
obras de la Exposición
Nacional de Bellas Artes de
1862, Obras de Pintura

IN: 1991/18/3-447

JIMÉNEZ FERNÁNDEZ, FEDERICO

(1841-c.1910)

Naturalezas muertas y animales constituyen los temas más representados por este pintor, alumno de José González Bande en la Escuela de Bellas Artes de Madrid. Además de sus frecuentes exposiciones en París, Viena y Alemania, concurrió a certámenes y concursos artísticos como las Exposiciones Nacionales de

Bellas Artes entre 1858 y 1895, en las que obtuvo diversos galardones como el Premio Tercero de Bodegones concedido por la obra *Caza muerta* en la edición de 1862.

CATÁLOGOS COMERCIALES

Laurent, 1863, n.º 775, Bellas Artes

BIBLIOGRAFÍA

Bénézit, 1976, t. 6, p. 73

Cien años de pintura, 1988-1993, t. 4, pp. 118-121

Exposición Nacional de Bellas Artes, 1862, pp. 21-22

Ossorio y Bernard, 1975, pp. 343-344

Páez, 1966-1970, n.º 4580

Pantorba, 1980, p. 423

MUSEOS Y COLECCIONES

Biblioteca Nacional (Madrid), ER 533-35



IN: 1991/18/1-640

En la orla de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1862. Vid. p. 149.



IN: 1991/18/3-442

Caza muerta

Exposición Nacional de Bellas Artes, 1862, n.º 105

Laurent, 1879, n.º 650, Fotografías de las principales obras
de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1862, Obras de Pintura

LAGUNA Y PÉREZ, JOSÉ

(activo en 1862)

Pintor sevillano, realizó sus estudios en la Academia de su ciudad natal para continuarlos en la Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid y finalizar su formación en París bajo la dirección de Jean Louis Ernest Meissonnier. Participó en las Exposiciones

Nacionales de Bellas Artes, sin obtener mención alguna en la primera, en 1862, por las obras presentadas, *Una ronda en Francia en la época de Carlos X* y *Un soldado de la época de Carlos X*. En ediciones posteriores, en 1864 y 1867, recibiría sendas menciones.

CATALOGOS COMERCIALES

Laurent, 1863, n.º 180, Bellas Artes

BIBLIOGRAFÍA

Bénézit, 1976, t. 6, p. 384

Cien años de pintura, 1988-1993, t. 4, p. 202

Exposición Nacional de Bellas Artes, 1862, p. 29

Ossorio y Bernard, 1975, p. 361

Pantorba, 1980, p. 425



IN: 1991/16/1-626



IN: 1991/183-453

Una ronda en Francia en la época de Carlos X

Exposición Nacional de Bellas Artes, 1862, n.º 149

Laurent, 1863, n.º 712. Fotografías de las principales obras de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1862, Obras de Pintura



IN: 1991/183-454

Un soldado de la época de Carlos X

Exposición Nacional de Bellas Artes, 1862, n.º 150

Laurent, 1863, n.º 713. Fotografías de las principales obras de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1862, Obras de Pintura

LOZANO, ISIDORO

(activo en 1862)

Pintor discípulo de Federico de Madrazo en la Academia de San Fernando en Madrid, completó su formación como pensionado en Roma. Concurrió a varias Exposiciones Nacionales de Bellas Artes, siempre con obras de temática histórica, obteniendo en 1862 el Premio Tercero de Historia por la obra *Doña Mariana Pineda en la prisión*. Además de su dedicación posterior a la pintura decorativa y de trabajar en varias publicaciones ilustradas como la *Iconografía española* de Valentin Carderera, fue individuo de número de la Academia de Arqueología y Geografía y de la Sociedad Económica Matritense.



IN. 1991/18/1-630

CATALOGOS COMERCIALES

Laurent, 1863, n.º 774, Bellas Artes

BIBLIOGRAFÍA

Bénézit, 1976, t. 7, p. 1

Cien años de pintura, 1988-1993, t. 4, pp. 370-371

Exposición Nacional de Bellas Artes, 1862, p. 30

Ossorio y Bernard, 1975, pp. 391-393

Pantorba, 1980, p. 429

En la orla de la exposición Nacional de Bellas Artes de 1862. Vid. p. 149.



IN: 34.927 y 1951/18/3-455

Doña Mariana Pineda en la prisión

Exposición Nacional de Bellas Artes, 1862, n.º 157

Laurent, 1863, n.º 714 Fotografías de las principales obras
de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1862. Obras de Pintura

MADRAZO Y KUNTZ, FEDERICO DE
(1815-1894)

Fue uno de los pintores más reconocidos del panorama artístico español de la segunda mitad del siglo XIX, que, gracias a la presentación de sus obras en diversas ediciones del Salón de París, alcanzó cierto renombre internacional. Su formación se inició de la mano de su padre, José de Madrazo, instrucción que compaginó con sus estudios en la Escuela Superior de Bellas Artes de San Fernando y en ambos ámbitos obtendrá una formación academicista que se plasmará en el marcado carácter clasicista de sus primeras obras. Tras su viaje a París, en 1833, y su ingreso en el estudio de Ingres, su carrera artística sufrirá una significativa inflexión, en la que, influido por este pintor, comenzará a realizar sus primeros retratos románticos. Su viaje poste-

rior a Roma le permitirá conseguir, de la mano de Johann Friedrich Overbeck, un tratamiento más natural, ajeno a la rigidez de sus primeros años, a la vez que el estudio de la obra de Rafael le influirá en el tratamiento de la luz. De vuelta a España, ocupó numerosos cargos, fue pintor de cámara, director del Museo del Prado y de la Escuela de Bellas Artes de San Fernando y miembro del jurado de las Exposiciones Nacionales desde 1856 hasta 1892, además de fundar *El Artista*, revista en la que colaboraron los principales escritores y artistas de la época. Fue, por excelencia, el pintor oficial que retrató a la aristocracia y burguesía española con un estilo personal, en el que el retrato elegante decimonónico alcanza su apogeo.

CATÁLOGOS COMERCIALES

Laurent, 1863, n.º 161, Bellas Artes, «de cuerpo entero y de busto»

BIBLIOGRAFÍA

Bénézit, 1976, t. 7, p. 55.

Cien años de pintura, 1988-1993, t. 5, pp. 104-116.

Ossorio y Bernard, 1975, pp. 402-405.

Páez, 1966-1970, n.º 5243.



Pl. 1991/18/1-603



IN: 23.465-471



IN: 23.465-472



IN: 23.465-473



IN: 23.465-474



IN: 23.465-476



IN: 23.465-477



IN: 23.465-473



IN. 35.102. 1991/16/1-602



IN. 1991/16/1-601

MADRAZO Y KUNTZ, LUIS DE

(1825-1897)

Este pintor de historia y de retratos que desde niño se empezó a formar en el ambiente artístico de su familia, desde siempre estuvo muy influido por su padre José de Madrazo y por su hermano Federico, aunque completó sus estudios en la Academia de Bellas Artes de San Fernando. En 1848 se instaló en Roma como pensionado del gobierno español, donde conoció a Johann Friedrich Overbeck que le proporcionará las influencias nazarenas que contienen sus trabajos de esta época. Tras una breve estancia en París, donde realizó las primeras obras de marcado carácter teatral, regresará a España para incorporarse de nuevo al ambiente artístico familiar y en ese contexto su her-

mano Federico le instruirá en el arte del retrato. A través de su familia se introdujo en los círculos artísticos madrileños, lo que le sirvió para obtener numerosos encargos, algunos de la familia real, aunque la mayoría eran retratos de personajes de la sociedad madrileña. Su presencia en la Exposiciones Nacionales de Bellas Artes no fue muy frecuente, sin embargo consiguió algunos galardones como en la edición de 1856 en la que *Don Pelayo en Covadonga* fue premiada con una Medalla de Primera Clase, mientras que en 1862 alcanzó la Medalla de Segunda Clase por la obra *Retrato de DLS*.

CATÁLOGOS COMERCIALES

- Laurent, 1861, n.º 104, Artistas pintores
Laurent, 1863, n.º 162, Bellas Artes,
«de cuerpo entero y de busto»

BIBLIOGRAFÍA

- Bénézit, 1976, t. 7, p. 55
Cien años de pintura, 1988-1993, t. 5, pp. 116-122
Exposición Nacional de Bellas Artes, 1862, p. 31
Ossorio y Bernard, 1975, pp. 405-406
Páez, 1966-1970, n.º 5245
Pantorba, 1980, p. 431

MUSEOS Y COLECCIONES

- Biblioteca Nacional (Madrid), ER 516-4v3, igual al
IN: 1991/18/1-604



IN: 1991/18/1-605



IN: 1991/18/1-606



IN: 1991/18/1-604

Retrato de D.L.S.

Exposición Nacional de Bellas Artes, 1862, n.º 160
Laurent, 1863, n.º 715. Fotografías de las principales obras de la
Exposición Nacional de Bellas Artes de 1862. Obras de Pintura



IN: 1991/18/3-456

MANZANO Y MEJORADA, VÍCTOR

(1831-1865)

Pintor de historia, retratista y grabador que se formó en la Academia de San Fernando, institución a la que volverá poco antes de su muerte como profesor de anatomía. En 1854 viajó a Roma para completar sus estudios y, poco más tarde, se trasladó a París donde trabajó bajo la dirección de François Edouard Picot. A partir de 1862, de nuevo instalado en España, comienza a rea-

lizar grabados al aguafuerte, fundamentalmente de temática histórica y literaria, que se publicarán en *El Arte en España*. Su participación en las Exposiciones Nacionales le llevó a obtener en la edición de 1862 el Premio Segundo de Historia, por la obra *El presidente del Consejo de Castilla, Rodrigo Vázquez, visitando la cárcel donde estaba encerrada la familia de Antonio Pérez*.

CATÁLOGOS COMERCIALES

Laurent, 1863, n.º 172, Bellas Artes

BIBLIOGRAFÍA

Bénézit, 1976, t. 7, p. 153

Cien años de pintura, 1988-1993, t. 5, pp. 163-168

Exposición Nacional de Bellas Artes, 1862, pp. 31-32

Ossorio y Bernard, 1975, pp. 413-415

Páez, 1966-1970, n.º 5349

Pantorba, 1980, p. 432



IN: 1991/18/1-638

En la orla de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1862. Vid. p. 149.



IN: 1991/18/3-456

Una calle de Toledo en el siglo XVII

Exposición Nacional de Bellas Artes, 1862, n.º 167
Laurent, 1863, n.º 717, Fotografías de las principales
obras de la Exposición Nacional de Bellas Artes de
1862, Obras de Pintura



*El presidente del Consejo de Castilla,
Rodrigo Vázquez, visitando la cárcel donde
estaba encerrada la familia de Antonio
Pérez*

Exposición Nacional de Bellas Artes,
1862, n.º 166
Laurent, 1863, n.º 716, Fotografías de las
principales obras de la Exposición
Nacional de Bellas Artes de 1862, Obras de
Pintura

IN: 1991/18/3-457

MERCADÉ Y FÁBREGAS, BENITO

(1821-1897)

Pintor gerundense nacido en La Bisbal que en 1838 se trasladó a Barcelona para trabajar como daguerrotipista y pintor ornamentista, mientras se formaba en la Escuela de Llotja. En 1863 prosiguió sus estudios en la Escuela Superior de Pintura y Escultura de Madrid con Carlos Luis de Ribera donde conoció las influencias de los nazarenos alemanes, como Overbeck. Envío sus obras a diversas exposiciones y certámenes naciona-

les y extranjeros, obteniendo algunos galardones como en el Salón de París de 1866 o en la Exposición Nacional de 1862, donde recibió el Premio Tercero de Historia por *Ultimos momentos de Fray Carlos Climaque*. Tras varias estancias en Madrid, Roma y París, se volvió a instalar en Barcelona donde fue, hasta su muerte, profesor de la Escuela de Bellas Artes.



IN: 35.103; IN: 1991/181-644

En la orla de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1862. Vid. p. 149.

CATÁLOGOS COMERCIALES

Laurent, 1863, n.º 188, Bellas Artes

BIBLIOGRAFÍA

Bénézit, 1976, t. 7, p. 339

Cien años de pintura, 1988-1993, t. 6, pp. 38-43

Exposición Nacional de Bellas Artes, 1862, p. 35

Ossorio y Bernard, 1975, pp. 445-446

Páez, 1966-1970, n.º 5849

Pantorba, 1980, p. 440



Últimos momentos de Fray Carlos Climaque

Exposición Nacional de Bellas Artes, 1862, n.º 183
Laurent, 1863, n.º 721, Fotografías de las principales obras de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1862; Obras de Pintura

IN: 1991/18/3-462



IN: 35,103

PALMAROLI GONZÁLEZ, VICENTE

(1834-1896)

Este prolijo y ecléctico pintor de historia, de género y de retratos se formó en la Academia de San Fernando con Federico de Madrazo, quien también le acogió en su taller particular y le facilitó en 1853 un puesto de litógrafo en el Real Museo de Pinturas. En 1857 marchó a Italia junto a Luis Álvarez y Eduardo Rosales donde conocerá las últimas tendencias artísticas y se familiarizará con la pintura de historia. Además de director de la Academia de España en Roma, cargo que ocupó entre 1883 y 1891, fue miembro de la Academia de

Bellas Artes de San Fernando y llegó a director del Museo del Prado, en 1894, tras la muerte de Federico de Madrazo. En la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1862 obtuvo el Premio Primero de Retrato por la obra *Una campesina de Nápoles llamada Pascuccia* y Segundo de Historia por *Los cinco santos*, mientras que a la edición de 1866 presentó *La Capilla Sixtina*, obra realizada en Italia; por la que fue galardonado con Medalla de Primera Clase.

CATÁLOGOS COMERCIALES

Laurent, 1863, n.º 171, Bellas Artes

BIBLIOGRAFÍA

Bénézit, 1976, t. 8, p. 96

Cien años de pintura, 1988-1993, t. 7, pp. 228-238

Exposición Nacional de Bellas Artes, 1862, p. 38

Ossorio y Bernard, 1975, pp. 507-508

Páez, 1966-1970, n.º 6879

Pantorba, 1980, pp. 452-453

MUSEOS Y COLECCIONES

Musée d'Orsay (Paris), PHO 1986-75-320 igual al
IN: 1991/18/1-616



IN: 1991/18/1-617

Otra toma de la misma sesión fotográfica en que se hizo la oría de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1862



IN: 1991/18/1-616



IN: 1991/18/5-712

La Capilla Sixtina

Laurent, 1879, n.º 608, Oeuvres de peinture et de sculpture d'artistes modernes.



IN: 1991/18/3-465

Una campesina de Nápoles llamada Pascuccia

Exposición Nacional de Bellas Artes,

1862, n.º 201

Laurent, 1863, n.º 724. Fotografías de las principales obras de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1862, Obras de Pintura



IN: 1991/18/3-464

Los cinco santos

Exposición Nacional de Bellas Artes, 1862, n.º 200

Laurent, 1863, n.º 723. Fotografías de las principales obras de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1862, Obras de Pintura

PARCERISA I BOADA, FRANCISCO JAVIER

(1803-1875)

Este pintor de arquitecturas, pionero litógrafo y daguerrotipista fue uno de los personajes más significativos del romanticismo español. Imbuído por este movimiento recorrió España dibujando monumentos arquitectónicos y ruinas arqueológicas para la publicación, entre 1839 y 1872, de *Recuerdos y bellezas de España*; con la colaboración literaria de Pablo Pífferrer y José María

Quadrado, esta obra constituye uno de los primeros estudios del Patrimonio Histórico Español. Fue también miembro de la Real Academia de San Fernando y obtuvo el Tercer Premio de Perspectiva en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1862 por la obra *Capilla mayor de la catedral de Barcelona*.

CATÁLOGOS COMERCIALES

Laurent, 1863, n.º 773, Bellas Artes

BIBLIOGRAFÍA

Bénézit, 1976, t. 8, p. 123

Cien años de pintura, 1988-1993, t. 7, pp. 273-274

Exposición Nacional de Bellas Artes, 1862, p. 39

Ossorio y Bernard, 1975, pp. 511-512

Páez, 1966-1970, n.º 6917

Pantorba, 1980, pp. 453-454

MUSEOS Y COLECCIONES

Musée d'Orsay (París): PHO 1986-75-324; es la misma que figura en la orla de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1862



IN: 1991/18/1-655

Otra toma de la misma sesión fotográfica en que se hizo la orla para la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1862. Vid. p. 149.



04: 1991/18/3-486

Capilla mayor de la catedral de Barcelona

Exposición Nacional de Bellas Artes, 1862, n.º 204

Laurent, 1863, n.º 725. Fotografías de las principales obras de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1862, Obras de Pintura

PÉREZ RUBIO, ANTONIO

(1822-1888)

Pintor de género y de historia, fue alumno de los pintores Juan y Carlos Luis de Ribera en la Academia de San Fernando, especializándose en escenas históricas y vistas de ciudades. Concurrió a las Exposiciones Universales de París (1867 y 1878) y a las Nacionales de Bellas Artes hasta en ocho ocasiones entre los años 1862 y 1887. En la de 1862 obtuvo el Premio Tercero de Costumbres, por la obra *Meninas y pajes de Felipe IV*. En 1881

fue premiado en el certamen organizado por la Asociación de Escritores y Artistas por su óleo *Traslado de los restos de Calderón*, obra influida por la pintura de Goya que el Museo Municipal adquirió en 1982 (IN: 21.172). Llegó a ostentar la gran Cruz de Carlos III. También realizó otras obras de tema cervantino y bíblico. Sus obras poseen un rico colorido que resalta los aspectos más pintorescos de las escenas.

CATÁLOGOS COMERCIALES

Laurent, 1863, n.º 190, Bellas Artes

BIBLIOGRAFÍA

Bénézit, 1976, t. 8, p. 220

Cien años de pintura, 1988-1993, t. 8, pp. 35-37

Exposición Nacional de Bellas Artes, 1862, pp. 40-41

Ossorio y Bernard, 1975, pp. 525-527

Pantorba, 1980, pp. 458-459



IN: 1991/18/1-625

En la orla de la Exposición de Bellas Artes de 1862.

Vid. p. 149.



IN 35.105

PI Y MARGALL, JOAQUÍN

(1830-1891)

Artista grabador. Estudió en la Escuela de Bellas Artes de Barcelona de donde era natural continuando su formación en la Academia Imperial de París. Se especializó en grabado en acero y estuvo vinculado a la editorial Rivadeneyra para la que ilustró las obras completas de Flaxman (Madrid, Rivadeneyra, 1859-1860), en las que se incluían las grandes obras de la literatura clásica.

Recibió la Tercera Medalla en la Exposición Nacional de 1860 y el Segundo Premio de Grabado en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1862, por la obra *Fragmento de la composición de Frich, Triunfo de la Religión*. Fue catedrático de grabado en la Escuela de Bellas Artes de Barcelona y miembro de su Academia. Era hermano del escritor y político Francisco Pi y Margall.

CATÁLOGOS COMERCIALES

Laurent, 1863, n.º 772, Bellas Artes

BIBLIOGRAFÍA

- Cien años de pintura*, 1988-1993, t. 8, pp. 77-78
Exposición Nacional de Bellas Artes, 1862, p. 55
Ossorio y Bernard, 1975, p. 533
Pantorba, 1980, p. 459



IN: 1961/18/1-627



W. 35.073

PIZARRO, CECILIO

(¿ -1886)

Pintor de paisajes y retratos e ilustrador, natural de Toledo, se formó en la Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de esa ciudad y en la de San Fernando de Madrid. Realizó decorados teatrales y pintó diversos monumentos arquitectónicos de su ciudad natal. Desde 1848 se dedicó especialmente al grabado. Fue restaurador del Museo del Prado y participó en las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes entre 1858 y 1878. En la de 1862 recibió la Tercera Medalla de Perspectiva, por la obra

Vista del palacio de Galiana en las huertas del rey en Toledo. Fue ilustrador de las mejores revistas de su época así como de importantes publicaciones como *España artística y monumental*, editada por Pérez Villamil, *Monumentos arquitectónicos de España*, *Historia de Madrid* de Amador de los Ríos, *Recuerdos y bellezas de España* de Parcerisa, entre otras muchas. Fue nombrado caballero de la Real Orden de Carlos III.

CATÁLOGOS COMERCIALES

Laurent, 1863, n.º 181, Bellas Artes

BIBLIOGRAFÍA

Bénézit, 1976, t. 8, p. 370

Cien años de pintura, 1988-1993, t. 8, pp. 182-183

Exposición Nacional de Bellas Artes, 1862, p. 41

Ossorio y Bernard, 1975, pp. 537-538

Pantorba, 1980, p. 460



IN. 1991/1871-648

PUEBLA TOLÍN, DIÓSCORO TEÓFILO DE LA
(1832-1901)

Pintor de historia, de retrato y de género, era natural de Melgar de Fernamental (Burgos). Fue discípulo de José de Madrazo en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando de Madrid. Pensionado en Roma desde 1858, a la vuelta a España, en 1864, fue nombrado profesor de dibujo de la Academia de San Fernando de la que sería Individuo de Número, y en 1883, tras concurso de

mérito, fue elegido profesor de Colorido y Composición en la Escuela de San Fernando, de la que también sería después director. Participó en varias ediciones de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes obteniendo varias menciones, entre las que destaca el Premio Primero de Historia de 1862, por la obra *Primer desembarco de Colón en América*.

CATÁLOGOS COMERCIALES

Laurent, 1863, n.º 765, Bellas Artes.

BIBLIOGRAFÍA

Bénézit, 1976, t. 6, p. 448

Cien años de pintura, 1988-1993, t. 8, pp. 325-328

Exposición Nacional de Bellas Artes, 1862, p. 43.

Ossorio y Bernard, 1975, pp. 556-558

Pantorba, 1980, p. 463.

MUSEOS Y COLECCIONES

Musée d'Orsay (París). PHO 1986-75-342



IN: 1991/18/1-635

En la orla de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1862. Vid. p. 149.



IN 1991/18/3-467

Primer desembarco de Colón en América

Exposición Nacional de Bellas Artes, 1862, n.º 228

Laurent, 1863, n.º 726; Fotografías de las principales obras de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1862, Obras de Pintura

ROCA Y DELGADO, MARIANO DE LA

(1825-1872)

Pintor natural de Sevilla, se formó en Madrid en la Academia de Bellas Artes y en París con Leon Cogniet. Como escritor realizó algunos trabajos sobre historia del arte y extractó y anotó la obra de Pacheco *El arte de la pintura*. Participó en las Exposiciones Nacionales

de Bellas Artes de 1856 a 1871, siendo galardonado en diversas ocasiones con la Medalla de Tercera Clase y en 1862 con la Medalla de Segunda Clase, por la obra *Un redil de ovejas*.



11. 1991/1871-634

En la sala de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1862. Vid. p. 149.

CATÁLOGOS COMERCIALES

Laurent, 1863, n.º 477, Bellas Artes

BIBLIOGRAFÍA

Cien años de pintura, 1988-1993, t. 9, pp. 183-184
Exposición Nacional de Bellas Artes, 1862, p. 42
Ossorio y Bernard, 1975, pp. 584-585
Pantorba, 1980, p. 469

MUSEOS Y COLECCIONES

Biblioteca Nacional (Madrid): ER 533-37



IN: 1991/18/3-470

Un redil de ovejas extramuros de la puerta de Bilbao, Madrid

Exposición Nacional de Bellas Artes, 1862, n.º 233

Laurent, 1863, n.º 729, Fotografías de las principales obras
de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1862, Obras de Pintura



IN: 1991/18/3-469

Un hato de cabras en los campos de Chamartín, inmediaciones de Madrid

Exposición Nacional de Bellas Artes, 1862, n.º 232

Laurent, 1863, n.º 728, Fotografías de las principales obras
de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1862, Obras de Pintura

ROMEA Y EZQUERRA, RAMÓN

(1830-1907)

Ramón Romá y Ezquerro, según figura en la *Galería...*, de Ossorio y Bernard, paisajista y escenógrafo, fue alumno de la Academia de San Luis en su ciudad natal, Zaragoza, y de San Fernando en Madrid, donde asistió a las clases de dibujo con Federico de Madrazo y de paisaje con Jenaro Pérez Villaamil. Está considerado como uno de los más genuinos pintores del paisaje asturia-

no, tema preferente en sus óleos y acuarelas por su prolongada estancia en Oviedo, donde murió. Profesor de dibujo de Segunda Enseñanza y profesor titular y director de la Escuela de Bellas Artes de Oviedo, acudió a las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes, siendo galardonado en la de 1862 con el Premio Tercero de Paisaje, por la obra *Recuerdos de Villalba*.

CATALOGOS COMERCIALES

Laurent, 1863, n.º 763; Bellas Artes.

BIBLIOGRAFÍA

Cien años de pintura, 1988-1993, t. 9, pp. 251-256

Exposición Nacional de Bellas Artes, 1862, p. 44.

Ossorio y Bernard, 1975, p. 595.

Panitorba, 1980, p. 472.

MUSEOS Y COLECCIONES

Musée d'Orsay (Paris): PHO 1986-75-347, igual a la de la orla de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1862.



IN: 1991/18/1-650

Otra toma de la misma sesión fotográfica en que fue realizada la orla de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1862. Vid. p. 149.



IN: 1991/18/3-472

Recuerdos de Villalba

Exposición Nacional de Bellas Artes, 1862, n.º 242

Laurent, 1863, n.º 731 Fotografías de las principales obras
de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1862, Obras de Pintura

ROSALES GALLINAS, EDUARDO

(1836-1873)

Pintor de historia, de género y de retratos, nacido en Madrid, es considerado por muchos historiadores como el más importante pintor español de la segunda mitad del siglo XIX. En 1851 ingresó en la Academia de Bellas Artes de San Fernando asistiendo a las clases de Luis Ferrant y Federico de Madrazo. En 1857 se traslada a Roma donde estudia a los grandes maestros del Renacimiento que influirán notablemente en su estilo. De regreso a España participa en las Exposiciones Nacio-

nales de Bellas Artes, siendo galardonado en la de 1862 con una Mención ordinaria de Historia; por la obra *Una niña sentada en una silla* y con la Medalla de Primera Clase en la de 1864 y en la de 1871 por las obras *Doña Isabel la Católica dictando su testamento* y *La muerte de Lucrecia*, respectivamente. En 1873 fue nombrado director del Museo del Prado y de la recién creada Academia Española en Roma, cargos que no pudo ocupar debido a su temprana muerte.



IN: 1991/182-740

BIBLIOGRAFÍA

- Bénézit, 1976, t. 9, p. 86
- Cien años de pintura, 1988-1993, t. 9, pp. 286-302
- Exposición Nacional de Bellas Artes, 1862, p. 74
- Ossorio y Bernard, 1975, pp. 596-598
- Páez, 1966-1970, n.º 8167
- Pantorba, 1980, pp. 472-473



III-1991/18/2-738



N-1991/18/2-739



IN: 1991/18/3-511 y 1991/18/5-380

El testamento de Isabel la Católica

Laurent, 1879, n.º 621, Oeuvres de peinture et de sculpture d'artistes modernes



IN: 1991/18/2-799 y 1991/18/3-483

Nena (Una niña sentada en una silla)

Exposición Nacional de Bellas Artes, 1862, n.º 422

Laurent, 1863, n.º 742, Fotografías de las principales obras
de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1862,
Obras de Pintura

SÁNCHEZ BLANCO, PEDRO

(1833-1902)

Pintor y grabador nacido en Madrid, estudió en el taller de Inocencio Borghini y en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando, donde fue discípulo de Carlos Luis de Ribera. En 1857 marchó a París pensionado por la Academia y, acompañando a Charles François Daubigny, viajó a Bélgica y Holanda, dedicándose desde entonces a la pintura de paisaje. Se presentó a la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1862, en la que recibió una

Mención Honorífica de Paisaje por la obra *Molino de Dordrecht (Holanda)*. Pintó el retrato de Nicolás María Rivero para el Ateneo de Madrid y una *Cara de Dios* en el monumento de Semana Santa de la Iglesia de San Ginés. Fue vicepresidente de la Sociedad Protectora de las Bellas Artes, fundada por Esquivel y secretario del Museo del Prado.

CATALOGOS COMERCIALES

Laurent, 1863, n.º 177, Bellas Artes

BIBLIOGRAFÍA

Bénézit, 1976, t. 9, p. 267

Cien años de pintura, 1988-1993, t. 10, pp. 65-66

Exposición Nacional de Bellas Artes, 1862, p. 44

Ossorio y Bernard, 1975, pp. 621-622

Páez, 1966-1970, n.º 8521

Pantorba, 1980, p. 478

MUSEOS Y COLECCIONES

Musée d'Orsay (París): PHO-1986-75-50



IN: 1991/16/1-639



IN: 1991/18/3-475

Molino en Dordrecht (Holanda)

Exposición Nacional de Bellas Artes, 1862; n.º 245.

Laurent, 1863, n.º 734. Fotografías de las principales obras de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1862, Obras de Pintura



IN: 1991/18/3-473

Campiña de los Países Bajos

Exposición Nacional de Bellas Artes, 1862; n.º 243

Laurent, 1863, n.º 732. Fotografías de las principales obras de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1862, Obras de Pintura



IN. 1991/18/3-474

Caserío rústico en Bélgica

Exposición Nacional de Bellas Artes, 1862, n.º 244

Laurent, 1863, n.º 733, Fotografías de las principales obras de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1862, Obras de Pintura



IN. 1991/18/3-476

Un lago en el bosque de Fontainebleau (Francia)

Exposición Nacional de Bellas Artes, 1862, n.º 246

Laurent, 1863, n.º 735, Fotografías de las principales obras de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1862, Obras de Pintura

SANS CABOT, FRANCISCO

(1834-1881)

Pintor de historia, estudió en la Escuela de Bellas Artes de Barcelona, su ciudad natal, con los pintores románticos puristas y en París con Thomas Couture. Hacia 1858 se traslada a Roma, donde conoce a Friedrich Overbeck y asiste a las clases de la Academia de San Lucas junto con Mariano Fortuny y otros artistas españoles. Viajó por Italia, cada vez más interesado por la pintura de historia y, una vez instalado en Madrid, donde man-

tuvo una gran amistad con Federico de Madrazo, se presentó a la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1862 obteniendo el Premio Segundo de Historia, por la obra *Episodio de Trafalgar*. En 1879 fue nombrado individuo de número de la Academia de Bellas Artes de San Fernando y desde 1873 hasta su muerte ejerció como director del Museo del Prado.

CATÁLOGOS COMERCIALES

Laurent, 1863, n.º 168, Bellas Artes,
«de medio cuerpo y de busto»

BIBLIOGRAFÍA

Bénézit, 1976, t. 9, p. 280
Cien años de pintura, 1988-1993, t. 10, pp. 92-94
Exposición Nacional de Bellas Artes, 1862, pp. 44-45
Ossorio y Bernard, 1975, pp. 629-631
Pantorba, 1980, p. 479

MUSEOS Y COLECCIONES

Biblioteca Nacional (Madrid), ER 533-27



IN: 1901/18/1-642

En la orla de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1862. Vid. p. 149.



IN: 34.829, 1991/18/2-796 y 1991/18/3-477

Episodio de Trafalgar

Exposición Nacional de Bellas Artes, 1862, n.º 247

Laurent, 1863, n.º 736, Fotografías de las principales obras
de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1862, Obras de Pintura

SORIANO MURILLO, BENITO

(1827-1891)

Pintor de género e ilustrador, nacido en Palma de Mallorca, estudió en París bajo la dirección de Michel Dumas y en la Academia de San Lucas de Roma, pensionado por el Duque de San Lorenzo. Participó en las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes entre 1856 y 1860, obteniendo Medalla de Segunda Clase en 1856 y Mención Honorífica en 1858 por el retrato del *Duque*

de San Lorenzo. Profesor de dibujo de la Academia de San Fernando en 1858, fue elegido académico en 1880. En 1865 fue nombrado subdirector del Museo del Prado, donde llegó desde su cargo de director del Museo de la Trinidad. Trabajó en la restauración de la iglesia de San Jerónimo de Madrid.

CATALOGOS COMERCIALES

- Laurent, 1861, n.º 105, Artistas pintores
- Laurent, 1863, n.º 164, Bellas Artes

BIBLIOGRAFIA

- Bénézit, 1976, t. 9, p. 709
- Cien años de pintura*, 1988-1993, t. 6, p. 359
- Ossorio y Bernard, 1975, p. 650
- Pantorba, 1980, pp. 484-485

MUSEOS Y COLECCIONES

- Musée d'Orsay (Paris), PHO 1986-75-302, igual al IN: 1991/18/1-609



IN: 1991/18/1-609



Ref. 1991/18/1-610



IN: 23.465-271

S.M. el Rey



IN: 1991/18/1-229

Duque de San Lorenzo

Laurent, 1879, n.º 634. Oeuvres de peinture
et de sculpture d'artistes modernes



IN: 1991/18/3-502

Nacimiento de San Juan

SUÁREZ LLANOS, IGNACIO

(1830-1881)

Fue discípulo de Bernardino Montañés y alumno de la Escuela Superior de Pintura de Madrid, institución de la que fue profesor a partir de 1868. Este pintor de historia participó en las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes entre los años 1856 y 1892 obteniendo algunos galardones como el Premio Primero de Costumbres

concedido en 1862 por su obra más celebrada *Sor Marcela de San Félix viendo pasar el entierro de Lope de Vega, su padre*, conservada en el Museo Municipal (IN: 3.096). En 1880 fue elegido miembro de la Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid.

CATÁLOGOS COMERCIALES

Laurent, 1863, n.º 175, Bellas Artes

BIBLIOGRAFÍA

Bénézit, 1976, t. 10, p. 1

Cien años de pintura, 1988-1993, t. 10, pp. 356-358

Exposición Nacional de Bellas Artes, 1862, pp. 45-46

Ossorio y Bernard, 1975, pp. 651-652

Pantorba, 1980, p. 486

MUSEOS Y COLECCIONES

Biblioteca Nacional (Madrid), ER 533-29,
igual al IN: 1991/18/1-621



IN: 1991/18/1-621

En la orla de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1862. Vid. p. 149.



RE 35.107

Sor Marcela de San Félix viendo pasar
el entierro de Lope de Vega, su padre.
Exposición Nacional de Bellas Artes,
1862, n.º 251
Laurent, 1863, n.º 737, Fotografías de
las principales obras de la Exposición
Nacional de Bellas Artes de 1862;
Obras de Pintura



RE 1991/18/3-478

VALDIVIESO Y FERNÁNDEZ HENAREJOS, DOMINGO
(1830-1872)

Este pintor de historia y de género, natural de Murcia, fue interventor de Correos, mientras en sus ratos libres acudía a la Escuela de Bellas Artes de San Fernando. Posteriormente abandonó en excedencia su puesto administrativo para dedicarse a la pintura y, sobre todo, a la litografía, ilustrando entre otras obras *Estado Mayor del Ejército Español*, de Pedro Chamorro y Baquerizo e *Historia de la Marina Real Española desde el descubrimiento de las Américas hasta el combate de Tra-*

falgar, de José March y Labores. En 1861 viajó como pensionado de la Diputación de Murcia a París y Roma para continuar su formación y, tras su regreso a Madrid, en 1868, fue nombrado profesor de Anatomía Pictórica de la Academia de San Fernando. Participó en varias Exposiciones Nacionales de Bellas Artes en las que obtuvo diversos galardones alcanzando en la edición de 1862 el Premio Tercero de Historia por la obra *Las hijas del Cid*.

CATÁLOGOS COMERCIALES

Laurent, 1863, n.º 186, Bellas Artes

BIBLIOGRAFÍA

Bénézit, 1976, t. 10, p. 369
Cien años de pintura, 1988-1993, t. 11, pp. 134-136
Exposición Nacional de Bellas Artes, 1862, p. 47
Ossorio y Bernard, 1975, p. 680
Páez, 1966-1970, n.º 9510
Pantorba, 1980, pp. 491-492

MUSEOS Y COLECCIONES

Musée d'Orsay (París), PHO 1986-75-418,
es la misma que la que figura en la orla
de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1862.



IN: 35.108

Otra toma de la misma sesión fotográfica que la que figura en la orla de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1862. Vid. p. 149.



IN. 1991/18/3-479

Las hijas del Cid

Exposición Nacional de Bellas Artes, 1862, n.º 265

Laurent, 1863, n.º 738, Fotografías de las principales obras
de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1862; Obras de Pintura

VALLDEPERAS, EUSEBIO

(1827-1900)

El retratista y pintor de historia Eusebio Valldeperas nació en Barcelona, donde fue discípulo de Antonio Esplugas y alumno de la Escuela de Dibujo. En 1845 se trasladó a Madrid para continuar sus estudios en la Academia de San Fernando, donde recibió clases de Federico de Madrazo y de Carlos Luis de Ribera. Más tarde, se trasladó a París, al estudio de Leon Cogniet y posteriormente viajó por Bélgica, Alemania e Italia, donde entró en contacto con las tendencias pictóricas del momento, fundamentalmente a través del grupo de pintores formado alrededor de Overbeck en Roma. De regreso a España, concurrió en repetidas ocasiones

a las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes entre 1858 y 1866, así como a otras celebradas en Bayona en 1864 y en París tres años más tarde. En la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1862 obtuvo una Mención Ordinaria de Historia, por la obra *Toma de Loja por D. Fernando el Católico*. En la edición de 1867 presentó la obra *Guatimozin, último emperador de Méjico y su esposa presentados prisioneros a Hernán Cortés* (Museo Municipal de Madrid, IN: 18.235) que le sirvió para conseguir una consideración de Tercera Medalla. En 1857 fue nombrado Pintor Honorario de Cámara.

CATALOGOS COMERCIALES

Laurent, 1863, n.º 182, Bellas Artes

BIBLIOGRAFIA

Bénézit, 1976, t. 10, p. 379

Catálogo de las pinturas, 1990, pp. 231-232

Cien años de pintura, 1988-1993, t. 11, pp. 139-140

Exposición Nacional de Bellas Artes, 1862, p. 48

Ossorio y Bernard, 1975, pp. 681-682

Páez, 1966-1970, n.º 9489

Pantorba, 1980, p. 492

MUSEOS Y COLECCIONES

Musée d'Orsay (París), PHO 1986-75-417



IN: 1991/18/1-643



W. 1991/18/3-480

Toma de Loja por D. Fernando el Católico.

Exposición Nacional de Bellas Artes, 1862, n.º 268

Laurent, 1863, n.º 739, Fotografías de las principales obras

de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1862, Obras de Pintura

VALLEJO Y GALEAZO, JOSÉ

(1821-1882)

El malagueño José Vallejo fue pintor, dibujante y grabador. En 1857 ingresó por oposición en el cuerpo de profesorado de Bellas Artes, donde desarrolló su actividad docente y se encargó de la instalación y organización de una de las secciones de la Escuela de Artes y Oficios de Madrid. Se dedicó también a la pintura decorativa y entre sus obras destacan los techos del Teatro Lope de Vega de Valladolid y del Teatro Español de Madrid. Además realizó numerosos dibujos, algunos relacionados con la campaña de África, en la que parti-

cipó como soldado y otros de asunto artístico para obras como la *Iconografía española*, de Vicente Cardenera, o *Recuerdos y bellezas de España*, sin olvidar sus trabajos como ilustrador en las publicaciones *Semanario Pintoresco*, *Arte en España*, o *La Ilustración*, entre otras. A su actividad artística y docente hay que añadir su participación como vocal de los jurados en las ediciones de 1864 y 1867 de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes.



IN: 23.465-468

CATÁLOGOS COMERCIALES

Laurent, 1863, n.º 166, Bellas Artes

BIBLIOGRAFÍA

Bénézit, 1976, t. 10, p. 380

Cien años de pintura, 1988-1993, t. 11, p. 151

Ossorio y Bernard, 1975, pp. 682-683



IN: 1991/16/1-619



IN: 1991/16/1-618



lit. 23.465-466



lit. 23.465-470



lit. 23.465-467

VALLMITJANA Y BARBANY, AGAPITO

(1830-1905)

Este escultor fue alumno de la Escuela de Bellas Artes de Barcelona, de la que fue nombrado catedrático auxiliar en 1877 y, años más tarde, de número. Fue Individuo de la Academia de Bellas Artes de Barcelona y miembro correspondiente de la Real Academia de San Fernando. Obras suyas figuraron en las Exposiciones Nacionales de 1862, 1864 y 1867 y en la de 1862 fue galardonado con el Premio Tercero por la obra *San*

Sebastián. La fotografía que Laurent hizo de esta obra fue utilizada como modelo por Eusebio Zarza para realizar una litografía (Museo Municipal de Madrid, IN: 11.763) que se estampó en el taller madrileño de Julio Donon y sirvió de ilustración al artículo de Gregorio Cruzada Villaamil «La escultura en la Exposición Nacional de Bellas Artes», publicado en 1863 en la revista *El Arte en España*.

CATÁLOGOS COMERCIALES

Laurent, 1863, n.º 170, Bellas Artes

BIBLIOGRAFÍA

- Bénézit, 1976, t. 10, p. 383
Exposición Nacional de Bellas Artes, 1862, p. 63
Ossorio y Bernard, 1975, p. 684
Pantorba, 1980, p. 492

MUSEOS Y COLECCIONES

Musée d'Orsay (Paris): PHO 1986-75-420



IN: 1991/18/1-641

En la orla de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1862. Vid. p. 149.



04: 1901/18/2-805 y 1901/18/3-402

San Sebastián

Exposición Nacional de Bellas Artes, 1862, n.º 346.
Laurent, 1863, n.º 749. Fotografías de las principales
obras de la Exposición Nacional de Bellas Artes de
1862; Obras de Escultura

VALLMITJANA Y BARBANY, VENANCIO

(1830-1919)

Escultor, nacido en Barcelona, fue profesor de la Escuela de Bellas Artes de su ciudad natal. Era hermano de Agapito Vallmitjana con quien trabajó en numerosas ocasiones por lo que resulta difícil precisar a cual de ellos pertenecen muchas de sus obras artísticas. Participó en las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes desde 1858 a 1866 y en la edición de 1862 obtuvo el Premio Segundo por la obra *La tragedia*. La fotografía que

Laurent hizo de esa obra fue utilizada como modelo por Eusebio Zarza para realizar una litografía (Museo Municipal de Madrid, IN: 11.751) que se estampó en el taller madrileño de Julio Donon y sirvió de ilustración al artículo de Gregorio Cruzada Villaamil «La escultura en la Exposición Nacional de Bellas Artes», publicado en 1863 en la revista *El Arte en España*.

CATALOGOS COMERCIALES

Laurent, 1863, n.º 169, Bellas Artes

BIBLIOGRAFÍA

Bénézit, 1976, t. 10, p. 383
Exposición Nacional de Bellas Artes: 1862, p. 62
Ossorio y Bernard, 1975, pp. 684-685
Pantorba, 1980, p. 492

MUSEOS Y COLECCIONES

Musée d'Orsay (Paris), PHO 1986-75-419, en la orla de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1862



IN: 1991/181-852

Otra toma de la misma sesión fotográfica en que se hizo la orla de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1862. Vid. p. 149.



IN: 35.109



IN: 1991/18/2-803, 1991/18/3-488

Santa Isabel

Exposición Nacional de Bellas Artes, 1862, n.º 343
Laurent, 1863, n.º 747. Fotografías de las principales
obras de la Exposición Nacional de Bellas Artes
de 1862. Obras de Escultura



IN: 1991/18/3-490

La tragedia



IN: 1991/18/3-491

La tragedia

La tragedia

Exposición Nacional de Bellas Artes,

1862, n.º 344

Laurent, 1863, n.º 748, Fotografías de las principales obras de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1862, Obras de Escultura



IN: 1991/18/2-804, 1991/18/3-489

VERA Y ESTACA, ALEJO

(1834-1923)

Este pintor de historia y de género, cuyos verdaderos apellidos eran Vera Blasco, nació en Viñuelas (Guadalajara), aunque pronto se trasladó a Madrid con una beca de la Diputación Provincial para recibir enseñanza artística. Fue alumno de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y completó su formación en el estudio de Federico de Madrazo. Tras varios intentos frustrados para obtener un beca de pensionado en Roma, finalmente, y gracias a la ayuda del banquero Miranda, consiguió viajar a Italia, donde quedó impresionado por los restos arqueológicos de Pompeya que plasmó en diferentes ocasiones. En ese viaje pintó el

Entierro de San Lorenzo, que le valió el Premio Primero de Historia en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1862. Tras su vuelta a Madrid, en 1874 fue nombrado profesor ayudante práctico numerario de la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado de Madrid, cargo que abandonó temporalmente al ser designado director de la Academia Española de Bellas Artes en Roma. Participó en repetidas ocasiones en las Exposiciones Nacionales y, en 1881, logró el nombramiento de individuo de número de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

CATÁLOGOS COMERCIALES

Laurent, 1863, n.º 764, Bellas Artes

BIBLIOGRAFÍA

Bénézit, 1976, t. 10, p. 439

Cien años de pintura, 1988-1993, t. 11, pp. 202-209

Exposición Nacional de Bellas Artes, 1862, pp. 48-49

Ossorio y Bernard, 1975, pp. 692-693

Pantorba, 1980, p. 495

MUSEOS Y COLECCIONES

Biblioteca Nacional (Madrid), ER 533-31.

igual al IN: 1991/18/1-620



IN: 1991/18/1-620

En la sala de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1862. Vid. p. 149.



R: 35.110



Entierro de San Lorenzo

Exposición Nacional de Bellas Artes, 1862, n.º 272
 Laurent, 1863, n.º 740. Fotografías de las principales obras
 de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1862.
 Obras de Pintura

R: 1901/18/3-481

OBRAS DE PINTURA Y ESCULTURA

DE LA EXPOSICIÓN NACIONAL DE BELLAS ARTES DE 1862



IN. 1991/183-424

Un paisaje, de Cosme Algora

Exposición Nacional de Bellas Artes, 1862, nº 1

(Mención ordinaria)

Laurent, 1863, nº 683. Fotografías de las principales obras de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1862, Obras de Pintura



Vista de la sierra de Guadarrama, de Mariano Belmonte y Vacas

Exposición Nacional de Bellas Artes, 1862,

nº 26 (Premio tercero de paisaje)

Laurent, 1863, nº 686. Fotografías de las principales obras de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1862, Obras de Pintura

IN. 1991/183-425



IN: 1991/18/3-431

Visita de San Francisco de Borja al Emperador Carlos V, de Carlos María Esquivel

Exposición Nacional de Bellas Artes, 1862, n.º 57 (Mención honorífica de historia)

Laurent, 1863, n.º 691, Fotografías de las principales obras de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1862, Obras de Pintura



IN: 1991/18/3-448

Psiquis abandonada en la roca, de Víctor Hernández Amores

Exposición Nacional de Bellas Artes, 1862, n.º 136 (Sin premiar)

Laurent, 1863, n.º 707, Fotografías de las principales obras de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1862, Obras de Pintura



IN: 1991/18/3-449

Dafni y Cloe, de Marcos Hiráldez de Acosta

Exposición Nacional de Bellas Artes, 1862, nº 137 (Mención ordinaria de costumbres)

Laurent, 1863, nº 708, Fotografías de las principales obras de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1862, Obras de Pintura



Faraón restituye a Abraham su esposa Sara, de Marcos Hiráldez de Acosta

Exposición Nacional de Bellas Artes, 1862, nº 138 (Sin premiar)

Laurent, 1863, nº 709 Fotografías de las principales obras de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1862, Obras de Pintura

IN: 1991/18/3-450

PINTURA

Muerte de Aarón, de Miguel Jadraque y Sánchez Ocaña
Exposición Nacional de Bellas Artes, 1862, n.º 146
(Sin premiar)
Laurent, 1863, n.º 710, Fotografías de las
principales obras de la Exposición Nacional
de Bellas Artes de 1862, Obras de Pintura



IN: 1991/18/3-451



IN: 1991/18/3-452

Colón conducido a España con grillos y esposas a las órdenes del capitán Villejo, de Francisco Jover Casanova

Exposición Nacional de Bellas Artes, 1862, n.º 147 (Sin premiar)
Laurent, 1863, n.º 711, Fotografías de las principales obras
de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1862, Obras de Pintura



IN. 1991/18/3-459

Concilio III de Toledo, de José Martí y Monsó

Exposición Nacional de Bellas Artes, 1862, n.º 168 (Mención honorífica de historia)
Laurent, 1863, n.º 718, Fotografías de las principales obras de la Exposición Nacional
de Bellas Artes de 1862, Obras de Pintura



La jura en Santa Gadea, de Serafín Martínez del Rincón y Trives

Exposición Nacional de Bellas Artes, 1862, n.º 231
(Sin premiar)
Laurent, 1863, n.º 727, Fotografías de las principales obras
de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1862, Obras
de Pintura

IN. 1991/18/3-468

PINTURA



IN: 1991/18/3-460

La despedida, de Gabriel Maureta y Aracil

Exposición Nacional de Bellas Artes, 1862, n.º 177 (Mención honorífica de costumbres)

Laurent, 1863, n.º 719. Fotografías de las principales obras de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1862, Obras de Pintura



Llegada de un soldado licenciado a la casa paterna, de Francisco Javier Mendiaguchía y Núñez

Exposición Nacional de Bellas Artes, 1862, n.º 182 (Sin premiar)

Laurent, 1863, n.º 720. Fotografías de las principales obras de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1862, Obras de Pintura

IN: 1991/18/3-461



IN: 1991/18/3-463

Estación de ferrocarril momentos antes de salir un tren, de Tomás Padró Peret

Exposición Nacional de Bellas Artes, 1862, n° 199 (Mención ordinaria de costumbres)

Laurent, 1863, n° 722, Fotografías de las principales obras de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1862, Obras de Pintura



Perdón ¡Dios mío!, de Ramón Rodríguez Barcaza

Exposición Nacional de Bellas Artes, 1862, n° 235 (Sin premiar)

Laurent, 1863, n° 730, Fotografías de las principales obras de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1862, Obras de Pintura

IN: 1991/18/3-471



IN. 1991/18/3-482

D^a Mariana Pineda, en el momento de ir al patíbulo y rechazar el perdón que se la ofrece a condición de que declare sus cómplices, de Juan Antonio Vera y Calvo

Exposición Nacional de Bellas Artes 1862, n.º 272 (Mención ordinaria de historia)
Laurent, 1863, n.º 741, Fotografías de las principales obras de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1862, Obras de Pintura



IN: 1991/18/3-424

Matatías, sacerdote de Jerusalem, de José Bellver

Exposición Nacional de Bellas Artes, 1862, n.º 310 (Premio primero de escultura)

Laurent, 1863, n.º 743; Fotografías de las principales obras de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1862, Obras de Escultura.



IN: 1991/18/3-485

Guzmán el Bueno (grupo en yeso), de José Esteban y Lozano

Exposición Nacional de Bellas Artes, 1862, nº 316 (Sin premiar)

Laurent, 1863, nº 744. Fotografías de las principales obras de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1862, Obras de Escultura

BIBLIOGRAFÍA

Bénézit, E.: *Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs*. París, Librairie Gründ, 1976. 10 v.

Cien años de pintura en España y Portugal (1830-1930) / directores de la obra, José Manuel Arnáiz... Madrid, Antiquaria, 1988-1993. 11 v.

Exposición Nacional de Bellas Artes (1862. Madrid)
Catálogo de las obras que componen la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1862. 2ª ed. Madrid, 1862 (Imprenta Manuel Galiano).

Laurent, J. (1816-1886): *Catálogo de los retratos que se venden en casa de J. Laurent, fotógrafo de S.M. la Reina...* Madrid, Imprenta de Manuel de Rojas, 1861.

Laurent, J. (1816-1886): *Catálogo de las fotografías que se venden en casa de J. Laurent, fotógrafo...* Madrid, 1863.

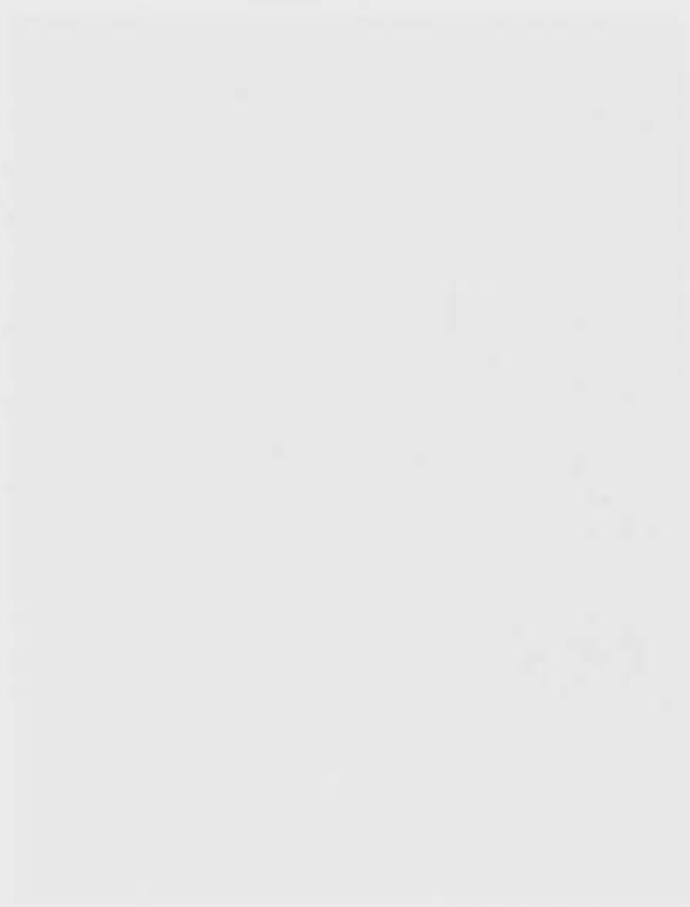
Laurent, J. (1816-1886): *Guide du touriste en Espagne et en Portugal, ou itinéraire à travers ces pays, au point de vue artistique, monumental et pittoresque*. Madrid, 1879.

Catálogo de las pinturas. Madrid, Museo Municipal, 1990.

Ossorio y Bernard, M.: *Galería biográfica de artistas españoles del siglo XIX*. Madrid, 1975.

Páez, Elena: *Iconografía hispana. Catálogo de los retratos de personajes españoles en la Biblioteca Nacional*. Madrid, 1966-1970. 6 v.

Pantorba, Bernardino de: *Historia y crítica de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes celebradas en España*. Madrid, 1980.



ANEXOS

ANA GUTIÉRREZ MARTÍNEZ

I. ANEXO DOCUMENTACIÓN PERSONAL

1. Acta de nacimiento de J. Laurent, 1816¹

El año de 1816, día 24 del mes de julio, a las 4 de la tarde, delante nuestro Philippe Moret, alcalde, oficial del Estado Civil de la comuna de Garchizy, cantón de Pougues, departamento de la Nièvre. Comparece el Sieur Laurent, Jean, propietario de 75 años de edad, residente en el caserío de Parzy de esta comuna, el cual nos ha presentado un niño de sexo masculino nacido el día de ayer, a las ocho de la tarde, de el declarante y de la señora Claudine Minier, su esposa, al cual declara querer dar el nombre de Jean; dicha declaración hecha en presencia de los señores Fauveau Jacques, propietario labrador, de cuarenta años de edad, y de Methivier, Jacques, labrador, de 28 años, los dos domiciliados en esta comuna; y los dichos testigos han declarado no saber escribir ni firmar cuando se les ha presentado este acta de nacimiento; y el señor Jean Laurent ha firmado conmigo. [firmado:] Laurent/ P. Moret maire [al margen:] N°13/24 juillet/ Laurent Jean

2. Acta de defunción de J. Laurent, 1886

En la Villa de Madrid a la una de la tarde del día veinte y cuatro de Noviembre, de mil ochocientos ochenta y seis; ante don Fermín Martín Juárez, Juez Municipal y Don José Ortiz y López compareció con cédula personal expedida por el Jefe Económico de esta provincia Don Andrés de la Torre y García, natural de Madrid, mayor de edad, soltero, empleado, domiciliado en esta Villa Calle de Alcalá, número sesenta tienda, manifestando, que Don Juan Bautista Laurent y Minier, natural de Nevers, Francia de setenta años de edad fotógrafo domiciliado en esta Villa Calle de Narciso Serra, casa sin número, donde falleció a la una de la mañana del día de hoy a consecuencia de

cólico neurálgico, de lo cual daba parte en forma, como encargado al efecto. En vista de esta manifestación de la certificación facultativa presentada y del reconocimiento hecho por el médico del registro, dicho Señor Juez dispuso se extendiera la presente acta de inscripción, consignando en ella que el finado era hijo de Doña Juana ignorándose el nombre del padre, y la naturaleza de ambos.— = Que era de estado viudo de Doña M^a Amalia Daillencq natural de Hastings, Francia. — = Que no ha dejado hijos.— = Que ha otorgado testamento en Francia, ante el Señor Taixier, Notario en Labal, "Francia", ignorándose en que fecha y sitio en que lo otorgó.— = Y que a su cadáver se le dará sepultura en el cementerio del Este, afueras de esta Villa.— = Presenciaron esta inscripción como testigos Modesto Morcillo y Ayuso, natural de la Torre de fuera Abad de Ciudad Real, mayor de edad, casado empleado y domiciliado en la calle del Sombrerete número tres y Nicolás María Baquero y Morales, natural de la provincia de Toledo, mayor de edad casado, y domiciliado en la Calle de Santa Isabel número diez y seis. Leída esta acta, se sella y firman el Señor Juez el manifestante y testigos que certifico.— = Fermín Martín Juárez = Andrés de la Torre = Modesto Morcillo = Nicolás M^a Baquero = José Ortiz

ARCM. Defunciones, Libro 98 del año 1886,
Inscripción: 3254 f. 214 y 214 v.

3. Acta de enterramiento de Amalia Daillencq, 1869

Al margen: Dñ^a Emilia Laurent C^a [asada] Dñ^a Amalia Daillencq C^a. Como Teniente mayor de Cura de la Parroquia de S. Sebastián de esta Villa de Madrid, mando dar sepultura eclesiástica en el día de la fecha al cadáver de Dñ^a M^a Amalia Daillencq de cincuenta y tres años de edad, casada con D. Juan Laurent, vivía Carrera de S. Gerónimo

¹ Documento transcrito en Maynés (2003), p. 37.

número 39. Falleció el veinte y siete de noviembre de mil ochocientos sesenta y nueve, a consecuencia de una astenia profunda según certificación de facultativo, fueron testigos de su defunción José María Núñez y Joaquín Morales, dependientes [sacristanes] de esta parroquia. Y para que conste lo firmo el veinte y ocho del mes y año referidos. = Testó en dos de Marzo de mil ochocientos cincuenta y ocho ante el Notario D. Claudio Sanz y Varea = [sobre raspado:] María Amalia Daillencq = Laurent = noviembre = todo vale = [firmado y rubricado] PEDRO ESPINOSA.

APSS, Libro 50 D. 1868-70, f. 220, v.

4. Asignación de enterramiento de Amalia Daillencq en el cementerio de Santa María, 1869

Nº de los nichos 535, fila 3ª, Doña Emilia Daillencq y Laurent, natl Hastings (Francia), 52 años, casada, Maydma Sacmetl., falleció el día 28 de Noviembre de 1869 y se la dio enterramto. asigne. en el nicho nmº [535] del margen Patº de la Almuda. Era feliga. de Sn. Sebastián y vivía Carrera Sn. Gerónimo nº 39. pal. lo que certifico como Secretº primero [firmado] José Vela.

ACSM, Libro de Secretaría, año 1869.

5. Acta de matrimonio de Catalina Melina Dosch y Alfonso Roswag, 1860

Al margen: D. Alfonso Roswag con Dª Catalina Melina Dosch= Notª Lacaba y Font por docjeo = En la M.H. Villa de Madrid, Provincia del mismo nombre en diez y ocho de Julio de mil ochocientos sesenta; Yo Don Pedro Espinosa, Teniente Cura de esta Iglesia Parroquial de San Sebastián: Desposo por palabras de presente y vale in facio Cedesio a Don Alfonso Roswag, natural de Schlestadt

Diócesis de Frasburgo en Francia, de veinte y siete años, soltero; hijo legítimo de Don Agustín y de Doña Ana Emilia Noguer, difuntos de la misma naturaleza; Con Doña Catalina Dosch, natural de Hastings Obispado de Dax en dicho Francia; de edad de diez y ocho años soltera; hija legítima de Don Pablo, natural de Firzen en Suiza ya difunto y de Doña María Emilia Daillencq natural de Dax: habiendo precedido todos los requisitos prevenidos para la celebración de este matrimonio; siendo padrinos: Don Clemente Roswag y en su representación Don Francisco Lauquine y Doña Matilde Santandreu y testigos: Don Juan Laurent y Don Juan Galoan; y para que conste lo firmo fecha ut supra = [firmado] Pedro Espinosa

AV, Índice de Matrimonios, 1860, f. 162.

6. Acta de enterramiento de Juan Emilio Roswag, 1863

En este día se dio enterramiento al cadáver del párvulo Dn. Juan Emilio Roswag, natural de Madrid, de edad de 20 meses, Mayordomo de San Dámaso, falleció el 31 de Enero de 1863. Siendo feligres de la Parroquia de San Sebastián por vivir en la Carrera de San Gerónimo, núm. 41, cuarto principal. Madrid 31 de Enero de 1863 = El Secretario 1º = José María Serena.

ACSM, Libro 1, f. 90.

7. Acta de admisión en la Mayordomía de San Dámaso de Juan Emilio Roswag, 1863

Mayordomo de San Dámaso. En 29 de enero de 1863=[Al margen] Párvulo de 20 meses = En la M.H. villa de Madrid a veinte y nueve de Enero de mil ochocientos sesenta y tres, reunidos en Junta de Comisión para la

recepción de Mayordomos los Señores Dn. Vicente Castillo, D. José Rodríguez Mendarozqueta, Dn. Domingo Ramos, D. José Paulino Gonzalez, Dn. Francisco Moreno, y el infrascrito Secretario, se presentó una instancia firmada por D. Alfonso Roswag, solicitando que el párvulo D. Juan Emilio Roswag, natural de Madrid, habitante carrera de San Gerónimo númº, 41 cuarto principal, feligresía de la Parroquia de San Sebastián fuese admitido como Mayordomo de San Damaso; y la comisión acordó su admisión pagando en el acto los cien rs. vn. que se abonan por esta Mayordomía; y que se le espida la correspondiente carta de pago, sellada con el que usa esta Corporación: para que en todo tiempo pueda acreditarse y disfrutar de las gracias, asistencias y instrumentos que le corresponda: y para que así conste firmo como Secretario 1º José María Serena. = Falleció el párvulo Dn. Juan Emilio Roswag, el 30 de Enero de 1863: y se le dio sepultura eclesiástica en el nicho de párvulo número 41 de la galería derecha [fila 5ª], Patio y Cementerio de San Dámaso al siguiente día 31 de Enero de 1863. José María Serena

ACSM, Mayordomía, libro 1, n.º. 184.

8. Partida de bautismo de Juana Roswag, 1863

Al margen: Juana = hija de Alfonso Rosvrag y de Dª Catalina Melina. En la Villa de Madrid Provincia del mismo nombre en veinte de Abril de mil ochocientos sesenta y tres, Yo Don José Lazaro Presbítero con licencia del Señor Cura Economo de esta Iglesia Parroquial de San Sebastián, bautize solemnemente á Juana, Amalia, Engracia, que nació en diez y seis del corriente á las tres y media de la tarde; hija legítima de Don Alfonso Roswag y Nogier, natural de Schlestadt, Departamento del bajo Rhin y de Doña Catalina Melina Dosch y Daillencq, natural de Hastings Departamento de las Landas ambos en Francia, viven Carrera de San Gerónimo de esta feligresía; Son sus Abuelos Paternos; Don Agustín

Roswag, natural de Schelestadt y Doña María Emiliana Nogier, natural de Rethel Departamento de las Ardenas en dicho Francia y Maternos: Don Pablo Dosch, natural de Tinetson Canton de Grisons, Suiza y Doña María Amalia Daillencq, natural del dicho Hastings; Fueron sus Padrinos; don Juan Francisco Laurent, Fotógrafo de S.M. y la Abuela Materna de la bautizada, á quienes les advertí el parentesco espiritual y la obligación de enseñarla la doctrina cristiana y lo firmo = José Lozano

APSS, T-85 B, l. 73.

9. Acta de nacimiento de María de las Mercedes Roswag, 1867

Inscripción 8-6-1867, a las 8,30 de la noche en Carrera de San Gerónimo, 39, Legítima de D. Alfonso Roswag y Dª Catalina melina Dosch natural de Hastings en Francia -Don Agustín [sic] y Dª María Noguier, nal. de Sedan en Francia -Don Juan y Dª Emilia Daillencq nal de Tinetson de Suiza

AV, Índice de nacimientos de 1867, l. 362, vi.

10. Partida de bautismo de María de las Mercedes Roswag, 1867

Al margen: María hija de D. Alfonso Roswag y Dª Catalina Melina = En la Villa de Madrid, Provincia del mismo nombre en ocho de Junio de mil ochocientos sesenta y siete; Yo Don Carlos Briceño, Presbítero, con licencia del Señor Cura propio de esta Iglesia Parroquial de San Sebastián; bauticé solemnemente a María de las Mercedes Agustina, que nació en cinco de dicho mes y año, a las ocho y media de la noche, hija legítima de Don Alfonso Roswag [...] y de Doña Catalina Melina Dosch [...] viven en Carrera de San Gerónimo de esta feligresía [...] Fueron

sus Padrinos: Don Juan Daillencq y Doña Emilia Daillencq su Abuela Materna a quienes advertí las obligaciones y lo firmé = Carlos Briceño = Dor. Mogena

APSS, T-87 B, f. 161.

11. Acta de nacimiento de Pablo Augusto Emilio Roswag, 1875

En la Villa de Madrid, a las 11 de la mañana del día 20 de Abril de 1875. Ante el Señor Don Ricardo de Guileran y de las Heras, Juez Municipal del Distrito del Congreso y Don Eugenio Díaz Perez, Secretario del mismo, compareció Don Alfonso Roswag y Nogier, eshiviendo la cedula personal n° 3355 de este Distrito, natural de Schlestadt, Alsacia, Francia, mayor de edad, casado, del comercio, domiciliado en esta Villa Carrera de San Gerónimo, n 39, piso principal, presentando con objeto de que se inscriba en el Registro Civil un niño y al efecto como Padre del mismo declara. — = Que dicho niño nació en la casa del declarante el día 17 del actual a las cuatro y cuarenta minutos de la tarde. = Que es hijo legítimo del declarante y de su esposa Doña Catalina Melina Dosch y Daillencq [...] = Y que a dicho niño se le pone por nombre Pablo August.— = Fueron testigos presenciales Don Juan Laurent y Minier, natural de Nevers, Francia, mayor de edad, viudo, fotógrafo, domiciliado en la Carrera de San Gerónimo n° 39 y Don Casto González y Rodríguez, natural de Valladolid, mayor de edad, casado, empleado, domiciliado en la Calle del Viento n° 1.— = Leida integramente esta acta a las personas que deben suscribirla se estampó en ella el sello del Juzgado y la firma del Señor Juez el declarante y testigos de que certifico = [entre paréntesis] = Ast = no vale = Ricardo de Guileran = A. Roswag = J. Laurent = Casto González = Eugenio Díaz

ARCM, Nacimientos. Libro del año 1875, n° 221.

12. Partida de bautismo de Pablo Augusto Emilio Roswag, 1875

Al margen: Pablo = hijo de D. Alfonso Rosvoag y de Dª Catalina Medina. En la Villa de Madrid, en veinte y ocho de Abril de mil ochocientos setenta y cinco. Yo, Don Francisco Almendros, Teniente de Cura de esta Parroquia de San Sebastián, bauticé solemnemente a Pablo, Augusto, que nació el diez y siete del actual a las cuatro y cuarenta minutos de la tarde, hijo legítimo de Don Alfonso Rosvrag y Nogier [...] fueron padrinos Dn. Juan Laurent y D. Juana Rosvrag, a quienes advertí las obligaciones y lo firmé = Teslado = Francia = no vale = Franc Almendros.

APSS, T-92 B, f. 220 v.

13. Acta de admisión en la Mayordomía de San Dámaso de Pablo Augusto Emilio Roswag, 1876

Don Pablo Emilio Roswag y Dosch, Mayordomía de San Dámaso. En 18 de marzo de 1876 = Al margen: En 5 de Abril de 1876 se le expidió la carta de pago acordada de 480 rs por su mayordomía y nicho. = En Madrid a diez y ocho de Marzo de mil ochocientos setenta y seis, reunidos en Junta de Comisión para la admisión de Mayordomos de San Dámaso los Señores Hermano Mayor, Comiliario y demás individuos que la componen, se presentó una instancia firmada por D. Alfonso Roswag a nombre de D. Pablo Emilio Roswag y Dosch, natural de Madrid, de once meses, párbulo, solicitando se le admita en la clase de mayordomo de San Dámaso, pagando en el acto la cuota de cuatrocientos ochenta reales por su mayordomía de San Dámaso y nicho = Es feligres de San Sebastián y habita carrera de San Gerónimo núm°, 39 cuarto principal = La Junta tuvo a bien admitirle y manda se le espida la correspondiente carta de pago. Lo que se verificó y queda sentado en este folio. De todo lo que como Secretario

certifico. José M^a Montenegro = Falleció Dn. Pablo Emilio Roswag y Dosch, el día 1^o de Abril de 1876, y se le enterró al siguiente en el nicho n^o 139 patio de la Visitación. Montenegro

ARCM, Mayordomía, libro 2, n^o. 112.

Señor Juez declarante y testigos de que certifico = Juan Ignacio Crespo = A. Bourdelles = Jorge Risueño = Mariano de Escarrega = Eugenio Díaz

ARCM, Defunciones. Libro 13^o, f. 312,

Inscripción, 280

14. Acta de defunción

de Pablo Augusto Emilio Roswag, 1876

En la Villa de Madrid, a las 12 de la mañana del día 2 de Abril de 1876. Ante el Señor Don Juan Ignacio Crespo, Juez Municipal del Distrito del Congreso y Don Eugenio Díaz Perez, Secretario del mismo, compareció D. Antonio Bourdelles, natural de Montauban, en Francia, mayor de edad, viudo, perfumista, domiciliado en esta Villa Calle del Lobo n^o 15, piso 4^o, el cual exhibió cedula personal n^o 4561 este Distrito; manifestando que el párvulo Pablo Emilio Roswag y Dosch, de 11 meses y 14 días de edad natural de esta Capital, cuya inscripción de nacimiento consta en este Juzgado libro 11, folio 27, n^o 221, sección correspondiente falleció a las 3 de la tarde de ayer en el domicilio de sus padres a consecuencia de eclampsia, de lo cual daba parte en debida forma por encargo de los padres del finado = En vista de esta manifestación y de la certificación facultativas presentadas previo el reconocimiento del cadáver por el Médico forense de este Juzgado, el Señor Juez dispuso se estendiese la presente acta consignándose las circunstancias siguientes [...] = Y que a su cadaver se habrá de dar sepultura, en el Cementerio de la Sacramental de Santa María— = Fueron testigos presenciales Don Jorge Risueño Bobeda natural de Iniesta en Cuenca, mayor de edad, soltero, fotógrafo, domiciliado en la calle de la Escuadra n^o 1 y Don mariano de Escarrega Jirones, natural de Ribarroja en Tarragona, mayor de edad, casado, fotógrafo, domiciliado en la Calle del oso n^o 15 = Leída esta acta a las personas que deben suscribirla se estampó el sello del Juzgado y la firman el

15. Asignación de enterramiento

Pablo Augusto Emilio Roswag, 1876

Madrid 2 de Abril de 1876 = N^o 280 Pablo Emilio Roswag y Dosch = Dn Pablo Emilio Roswag y Dosch, natural de Madrid, de 11 meses párvulo, Mayordomo de San Dámaso fallecido el día 1^o de Abril de 1876 y se le enterró al siguiente en el nicho número del margen (139 F^o 4^o) = Era feligrés de San Sebastián y vivía carrera de San Gerónimo, núm^o 39, cto pral. Lo que como secretario certifico Jose M^a Montenegro

ACSM, Libro de Secretaría, 1876, n^o 280.

16. Acta de nacimiento de

Juan Pablo Emilio Roswag, 1877

En la Villa de Madrid, a las 5 de la tarde del día 25 de Junio de 1877: ante el Señor Don Juan Manuel Maria Rivas, Juez Municipal suplente del Distrito del Congreso y Don Antonio Cortés, Secretario suplente del mismo, compareció Alfonso Roswag y Nogier, eshiviendo la cedula personal de quinta clase, expedida por la Alcaldía del Distrito con el n^o 9461, natural de Schlestadt, en la Alsacia, mayor de edad, casado, del comercio, domiciliado en la Carrera de San Gerónimo, n 39, piso principal, presentando con objeto de que se inscriba en el Registro Civil un niño y al efecto como Padre del mismo declara.— = Que dicho niño nació en la casa del declarante el día 24 del actual a la una de la madrugada [...]. = Y que a dicho niño se le pone por

nombre Juan Pablo Emilio. — = Fueron testigos presentes Don Alfonso de Villemenot de Naus, natural de Macon; Francia, mayor de edad, soltero del comercio, domiciliado en la calle de Juanelo nº 3 y Don Antonio Bourdelles y Beryos, natural de Mantauban, Francia, mayor de edad, viudo, del comercio, domiciliado en la Calle del Lobo nº 15. — Leida esta acta a las personas que deben suscribirla se estampó en ella el sello del Juzgado y la firma del Señor Juez declarante y testigos de que certifico = entre paréntesis = Juan = no vale. Me. M^a. Rivas = A. de Villemenot de Naus = A. Bourdelles = Ant^o Cortes

ARCM, Nacimientos, Libro 14 de 1877,
f. 252 v. nº 370.

17. Partida de bautismo de Juan Pablo Emilio Roswag, 1877

Al margen: Juan = hijo de D. Alfonso Roswag y de D^a Catalina Melina = En la Villa de Madrid, en treinta de Junio de mil ochocientos setenta y siete. Yo Don Luis Escalona, con licencia del Sr. Cura de esta Parroquia de San Sebastián, bauticé solemnemente a Juan, Pablo, Emilio, que nació el veinte y cuatro del actual a la una de la mañana, hijo legítimo de Don Alfonso Roswag y Nogier [...] y de Doña Catalina Melina Dosch y Daillencq [...] fueron sus padrinos Don Juan Laurent y Minier y D^a Juana Emilia Engracia Roswag representada por D. Leonia Latour, a quienes advertí las obligaciones y lo firmé = Luis Escalona

APSS, T-93 B, f. 32 v.

18. Acta de admisión en la Mayordomía de San Dámaso de Juan Pablo Emilio Roswag, 1877

Al margen: En 17 de Octubre de 1877 se le expidió la carta de pago de 480 rs por su mayordomía y nicho = Don

[Juan] Pablo Emilio Roswag y Dosch, Mayordomía de San Dámaso = En Madrid a 20 de setiembre de mil ochocientos setenta y siete, reunidos en Junta de Comisión para la admisión de Mayordomos de San Dámaso los Señores Vice-Hermano Mayor, Consiliario y demás individuos que la componen, se presentó una instancia firmada por D. J. Laurent a nombre de D. Pablo Emilio Roswag y Dosch, natural de Madrid, de cuatro meses, párvulo, solicitando se le admita en la clase de mayordomo de San Dámaso y nicho, pagando en el acto la cuota de cuatrocientos ochenta reales por ambos conceptos = Es feligrés de San Sebastián y habita calle Carrera de San Gerónimo nº. 39 cto. pral. = La Junta tuvo a bien admitirle y mandar se le espida la correspondiente carta de pago la que se verificó a su debido tiempo y queda sentada en este folio. De todo lo que como Secretario certifico. José M^a Montenegro = Falleció Dn. Pablo Emilio Roswag y Dosch, el día 11 de Octubre de 1877, y se le enterró al siguiente en el nicho de párvulos, nº 185 patio de la Visitación. Montenegro

ACSM, Mayordomía, libro 2, nº. 376.

19. Acta de defunción de Juan Pablo Emilio Roswag, 1877

En la Villa de Madrid, a las 2 de la tarde del día 12 de Octubre de 1877: ante el Señor Don Don Nicolás Santa Olalla y Rojas, Juez Municipal del Distrito del Congreso y Don Eugenio Díaz Pérez, Secretario del mismo, compareció D. Antonio Bourdelles, natural de Montauban, en Francia, mayor de edad, viudo, perfumista, domiciliado en esta Villa Calle del Lobo nº 15, piso 4^o, el cual exhibió la cedula personal de quinta clase nº 7734 de este Distrito; manifestando que el párvulo Pablo Emilio Roswag y Dosch, de 4 meses de edad natural de esta Capital, cuyo nacimiento consta inscrito en este Juzgado libro 14, folio 252 vt^o, nº 370, sección correspondiente falleció a las 2 y media de la tarde de ayer en el domicilio de sus padres a consecuencia de

entero-hepatitis aguda, de lo cual daba parte en debida forma por encargo de los padres del finado = En virtud de esta manifestación y de las certificaciones facultativas presentadas al Señor Juez dispuso se extendiese la presente acta consignándose las circunstancias siguientes [...].— = Y que a dicho cadáver se habrá de dar sepultura, en el Cementerio de la Sacramental de Santa María = Fueron testigos presenciales Don Manuel Montaner Valencia, natural de Tarragona, mayor de edad, casado, empleado, domiciliado en la calle de la Encomienda nº 5, y Don José Pareja y Baesa, natural de esta Capital, mayor de edad, soltero, empleado, domiciliado en la Calle de Panaderos números 18 y 20 = Leída esta acta se estampó el sello del Juzgado y la firma del Señor Juez declarante y testigos de que certifico = Nicolás Santa Olalla = A. Bourdelles = José pareja = Manuel Muntaner = Eugenio Díaz

ARCM, Defunciones, año 1877, nº 552.

20. Asignación de enterramiento de Juan Pablo Emilio Roswag, 1877

Dn [Juan] Pablo Emilio Roswag y Dosch, natural de Madrid, de 4 meses párvulo, Mayorádomo de San Dámaso falleció el día 11 de octubre de 1877 y se le enterró al siguiente en el nicho número del margen (185 F^a 3^a) = Era feligrés de San Sebastián y vivía carrera de San Gerónimo, númº 39, cto pral. Lo que como secretario certifico Eugenio Garrido

ACSM, Libro del Patio I. 115, 5^a.

21. Acta de nacimiento de Fernando Roswag, 1882

Al margen: Nº 296 Fernando Roswag y (Nogier) Dosch.
Nota = Por escritura otorgada el día de ayer ante el Notario

de esta Corte Don Arsenio Rueda y Ramírez, le ha sido concedida al inscrito por su madre viuda Doña Catalina Melina Dosch y Dailencq, la emancipación voluntaria de que trata el artículo 314 del Código Civil para que pueda regir su persona y bienes como si fuese mayor de edad con la limitación que establece el trescientos diez y siete del referido Código, según aparece del testimonio de dicha escritura que se archiva en este Juzgado. Madrid 30 de Agosto de 1904 = El Juez Municipal Int. Manuel Levenfed El Secretario Suplente Luis Buceta = En la Villa de Madrid a las dos y media de la tarde del día 1 de Junio de 1882; ante el Señor Don Miguel Gris y Picón, Juez Municipal Suplente del Distrito del Congreso, y Don Eugenio Díaz Pérez, Secretario del mismo; compareció Don Alfonso Roswag y Nogier, exhibiendo la cedula personal de octava clase, nº 21436, natural de Schlestadt, en la Alsacia, (Alemania), mayor de edad, casado, fotógrafo, domiciliado en la Carrera de San Gerónimo, nº 39, piso principal, presentando con objeto de que se inscriba en el Registro Civil un niño; y al efecto como padre del mismo declara.— = Que dicho niño nació en el domicilio del declarante a las ocho y cuarenta minutos de la mañana del día 30 de Mayo proximo pasado [...]. = Y que a dicho niño se le pone por nombre Fernando, Rafael, Alfonso . - = Fueron testigos presenciales Don Enrique Rabassa y Conill natural de Tossa en Gerona y Don Emilio Buceta y Rivera, natural de Alveos en Pontevedra, mayores de edad, casados empleados, domiciliados respectivamente en la Calle del Sombreterre nº 11 y de Santiago nº 2.— = Leída esta acta se estampó en ella el sello y la firman del Señor Juez, declarante y testigos de que certifico = Entre líneas = La segunda y de Tiznen en Suiza el primero = vale = Entre paréntesis = Alemania = las = no vale = Nogier = tampoco vale = Miguel Gris Picón = A. Roswag = Emilio Buceta = E. Rabassa

ARCM, Nacimientos. Libro de 1882
del Distrito del Congreso, f. 175 y v.

22. Acta de bautismo de Fernando Roswag, 1882

Al margen: Fernando = hijo de Alfonso Roswag y de D^a Catalina Melina Dosch. En la Villa de Madrid en veinte y ocho de Junio de mil ochocientos ochenta y dos, Yo Don José Lozano, Presbítero, con licencia del Sr. Cura Rector de esta Parroquia de San Sebastián, bautice solemnemente a Fernando, Rafael, Alfonso, que nació en treinta de Mayo último a las nueve de la mañana en la Carrera de San Gerónimo numero treinta y nueve; hijo legítimo de Don Alfonso Roswag y Nogier; [...] y de Doña Catalina Melina Dosch y Daillenc; [...] Fueron sus Padrinos Don Carlos Roswag y Doña Josefina maria Agustina Enriqueta Francisca Mulot y en su representación Don Eugenio Paris y Doña Juana Desbrousses a quienes advertí las obligaciones y lo firmé = José Lozano

APSS, T 97 B. f. 91.

23. Acta de nacimiento de Marcelo Roswag, 1884

Al margen: N^o 447 Marcelo Roswag y Dosch. Nota En escritura otorgada el día de ayer ante el Notario de esta Corte Don Arsenio Rueda y Ramírez, le ha sido concedida al inscrito por su madre viuda Doña Catalina Melina Dosch y Daillencq, la emancipación voluntaria de que trata el artículo 314 del Código Civil para que pueda regir sus propios bienes como si fuese mayor de edad con la limitación que establece el trescientos die y siete del referido Código, según testimonio de dicha escritura que se archiva en este juzgado. Madrid 30 de Agosto de 1904 = El Juez Municipal Int. Manuel Levenfed? El Secretario Suplente Luis Buceta = En la Villa de Madrid a la una de la tarde del día 2 de Septiembre de 1884 ante el Señor Don Antonio Berben y Giménez, Juez Municipal Suplente del Distrito de la Inclusa e interino de este del Congreso, y Don Juan Saez Martinez, Secretario habilitado del mismo, comparece Don Alfonso Roswag y Nogier, exhibiendo la

cedula personal de novena clase, n^o 688, natural de Schlestadt, en la Alsacia, mayor de edad, casado, comerciante, domiciliado en la Carrera de San Gerónimo, n^o 39, cuarto principal, presentando con objeto de que se inscriba en el Registro Civil un niño; y al efecto como padre del mismo; declara. = Que dicho niño nació en el domicilio del declarante a las dos y media de la tarde del día 31 de agosto último. — = Que es hijo legítimo del declarante y de su esposa Doña Catalina Melina Dosch y Daillencq [...] = Y que a dicho niño se le pone por nombre Marcelo, Manuel, Ricardo, Ramón. — = Fueron testigos presentes Don Mariano de Escarrega y Girones, natural de Riarroja en Tarragona y Don Manuel Montaner de Valencia, natural de Tarragona, mayores de edad, casados, empleados, domiciliados respectivamente en la Calle del Fucar n^o 7 y 9 y en la de las Huertas n^o 65. — = Leida esta acta a las personas que deben suscribirla se estampó en ella el sello del Juzgado y la firma del Señor Juez, el declarante y testigos de que certifico = antonio berben = A. Roswag = M. Muntaner = M de Ezcarrega = Juan Saez

ARCM, Nacimientos, Libro del año 1884
del Distrito de Congreso, f. 61, v. y 62.

24. Acta de bautismo de Marcelo Roswag, 1884

Al margen: Marcelo = hijo de D. Alfonso Roswag y de D^a Catalina Melina. En 16 de Noviembre de 1912 contrajo matrimonio con Eugenia García en [la iglesia de] San Millán en la villa de Madrid = signado Carlos Marifour = En la villa de Madrid en once de Setiembre de mil ochocientos ochenta y cuatro, Yo Don Juan Perez Sola, Presbítero, con licencia del Señor Cura Rector de esta Parroquia de San Sebastián, bauticé solemnemente a Marcelo, Manuel, Ricardo, Ramón que nació en treinta y uno de Agosto último, a las dos y media de la tarde en la Carrera de San Gerónimo, número treinta y nueve, hijo legítimo de Don Alfonso Roswag y Nogier [...] y de Doña

Catalina Melina Dosch y Daillencq [...] fueron sus padrinos Don Ricardo Velázquez Bosco, casado, natural de Madrid y Doña Manuela Acebo y Murlares, viuda, natural de Madrid, a quienes advertí las obligaciones y lo firmé = Juan Pérez Sola

APSS, T 98-B, f.54.

25. Acta de boda de Marcelo Roswag y Eugenia García, 1912

Al margen: N° 366 Marcelo Manuel Ricardo Ramón Roswag y Dosch con Eugenia Petra Antonia García y Estéban. = En Madrid a las 10 horas y 15 minutos del día 17-11-1912: ante el Señor Don Antonio Domínguez y Fernández Juez Municipal y encargado del Registro civil del Distrito de la Inclusa y de don Francisco Alvarez de Lara y Alvarez de Toledo Secretario se procede a inscribir el matrimonio canónico a que se refiere el acta que copiada es como sigue: En la Villa de Madrid a las 9 horas del día 16-11-1912, hallándome yo el infraescrito Don Ceferino Callejo Sánchez Secretario habilitado y Delegado nombrado por el Señor Juez Municipal del Distrito de la Inclusa en la Iglesia Parroquial de San Millán a donde me trasladé para asistir a la celebración del matrimonio canónico convenido entre Don Marcelo Manuel Ricardo Ramón Roswag y Dosch y Doña Eugenia Petra Antonia García y Estéban y en su virtud Declaro: Que a mi presencia ha procedido el Presbítero Don Manuel Mellado y Manzano teniente Mayor de la referida Iglesia a unir en matrimonio canónico a los expresados Don Marcelo Manuel Ricardo Ramón Roswag y Dosch natural y vecino de esta Corte domiciliado en la Calle del Oso n° 6, cuarto 2° de 28 años de edad de estado soltero empleado hijo legítimo de Don Alfonso y de Doña Catalina naturales de Schlestadt y de Hastings Francia, difuntos y a Doña Eugenia Petra Antonia García y Estéban natural y vecina también de esta Capital con

domicilio en la Calle del Oso n° 6, cuarto 2° de 26 años de edad de estado soltera sus labores hija legítima de Don Jacinto y de Doña Claudia naturales de Trebajo Soria y de Torrejón de Velasco Madrid habiendo asistido además a dicho acto los testigos mayores de edad Don Pedro García y Don Tomás Fernández domiciliados ambos Abades, 30. Y para que conste levanto la presente acta de inscripción del expresado matrimonio a los efectos del artículo 17 del Código Civil la cual firmaron conmigo después de enterados de su contenido los contrayentes y testigos de que certifico = M. Roswag = Eugenia García Pedro García Tomás Fernández Ceferino Callejo = El acta trascrita queda archivada en este Registro Civil en el legajo n° 43 de la Sección de matrimonio de que certifico = Antonio Domínguez y Francisco Álvarez de Lara

ARCM, Matrimonios del año 1912, n°. 366.

26. Acta de defunción de Catalina Dosch, 1905

En la Villa de Madrid a las 12,30 minutos del día 12 de diciembre de 1905, ante el Señor Don Emilio Raneis y de la Gándara Juez Municipal suplente del Distrito de Buenavista, e interino de este del Congreso y don Luis Buceta y Merol Secretario suplente del mismo en virtud de parte y certificaciones facultativas presentadas en este Juzgado por el compareciente Juan Margallós Iglesias que exhibe cédula personal de undécima clase corriente, natural de Madrid mayor de edad soltero, dependiente domiciliado en la calle de Embajadores número 46, 3°, se procede a inscribir la defunción de Doña Catalina Melina Dosch y Daillencq natural de Astingues [sic] en Francia de sesenta y un años de edad dedicada las labores propias de su sexo, que falleció en su domicilio de la calle de Paseo de Atocha número nueve piso segundo cuarto número tres a las quince horas de ayer a consecuencia de bronco pneumonía; consignándose además las circunstancias siguientes = Que la finada estaba viuda de

Alfonso Roswag y Nogier [sic] natural de Schelestadt en Alemania de cuyo matrimonio deja tres hijos dos mayores de edad llamados Juana y Fernando y un menor de edad llamado Marcelo = Que era hija de Don Pablo Dosch natural de Loire en Suiza y de Doña Emilia Daillencq natural de Astingues en Francia ya difuntos. — = Que no consta si otorgo testamento. Y que a su cadáver se le dará sepultura en el Cementerio Municipal de Nuestra Señora de la Almudena. — = Presenciaron esta inscripción los testigos mayores de edad Castor Alonso y Echevarria y Enrique Estévez Rodríguez casados empleados domiciliados en la calle de López de Hoyos ocho y Ave María quince. — = Leída este acta se selló y la firman el Señor Juez declarante y testigos de que certifico = Emilio Raneis = Juan Margallos = Castor Alonso = Enrique Estévez = Luis Buceta.

ARCM, Fallecimientos,
libro del Drº del año 1905, f. 298 y v., n.º 1155.

27. Acta de defunción de Alfonso Roswag y Nogier, 1900

Don Alfonso Roswag y Nogier = En la Villa de Madrid a las nueve y media de la mañana del día ocho de Noviembre de mil novecientos, ante el Señor Don Enrique García de Lara Juez Municipal Suplente del Distrito de Hospital, y Don Gregorio Esteban Silgado, Secretario Suplente, compareció con cédula personal corriente el que dijo ser y llamarse José Torregrosa y Pastor, natural de Madrid, mayor de edad del Comercio soltero, domiciliado en la Calle de la Magdalena número veintisiete, tienda, manifestando que Alfonso Roswag y Nogier, natural de Aslacia, Francia, de sesenta y siete años, fotógrafo, casado, con domicilio en la Calle del Pacífico, número siete, cuarto primero, había fallecido en el mismo a las tres de la tarde del día de ayer a consecuencia de epitelioma de vejiga; de lo cual daba parte en

forma como autorizado al efecto por una hija del finado. En vista de esta manifestación, de la certificación facultativa presentada y del reconocimiento hecho por el Médico del Registro Civil, el Señor Juez dispuso que se extendiese la presente acta consignándose en ella lo siguiente. — = Que era hijo de Agustín y de Emiliana, cuyos segundos apellidos no constan, natural de Hastings Francia, difuntos = Que estaba casado con Melina Dosch de Roswag, natural del referido Hastings, Francia, de cincuenta y seis años, sus labores, domiciliada en la misma casa del finado, de cuyo matrimonio quedan tres hijos, dos menores de edad llamados Fernando y Marcelo y una mayor llamada Juana. — = Que no consta haya otorgado testamento. — = Y que a su cadáver se le dará sepultura en el Cementerio de la almudena, transcurridas las veinticuatro horas siguiente a la de su fallecimiento. — = Presenciaron esta inscripción los testigos Don Emilio Rojas Ruperez, mayor de edad, casado, empleado y Don Leopoldo del Pozo y Pastrana, mayor de edad, casado, empleado, vecinos de esta Corte. Leído este acta se sella y la firman el Señor Juez, el manifestado y testigos, certifico. — = Enrique García de Lara = José Torregrosa y Pastor = Emilio Rojas Ruperez = Leopoldo del Pozo y Pastrana

ARCM, Defunciones, año 1900,
Libro 169, n.º. 3120, f. 337, v. y 338.

28. Acta de matrimonio de Joseph Jean Lacoste, 1899

Al margen: n.º 183 José Lacoste Borde con Margarita Amengual y Perelló.

En la Villa de Madrid a las diez y tres cuartos de la mañana del día 19 de agosto de 1899, ante el Sr. D. Ramón Gallardo y Sobrino, Juez Municipal interino del Distrito del Congreso, Don José Maria Ortiz y Olmedo, Secretario Suplente del mismo se procede a inscribir el matrimonio

canónico a que se refiere la siguiente acta. = En la Villa de Madrid a las 7 y media de la mañana del día 19 de agosto de 1899, hallándose el infrascrito D. Patricio Vicente y Rodríguez en la Iglesia de San Gerónimo a donde me trasladé como Delegado nombrado por el Sr. Juez Municipal del Distrito del Congreso para asistir a la celebración del matrimonio canónico convenido entre José Lacoste y Margarita Amengual y en virtud de orden del propio Juez declaro: Que a mi presencia ha procedido el Presbítero Don Victoriano Condado a unir en matrimonio canónico a los referidos Don José Juan María Lacoste y Borde, de edad de veintiocho años, de estado soltero, dependiente de comercio, natural de Tournous-Devant, Altos Pirineos en Francia que vive en la Calle del Florín número seis, hijo legítimo de Juan Lacoste Natural de Iboz, del que manifiesta obtuvo el consejo favorable y de María Bordes que lo es de Galan ambos en Francia; y a Margarita Amengual Perelló de edad de treinta y nueve años de estado soltera natural de Costitx

en las Baleares, domiciliada en dicha Calle del Florín número ocho, hija legítima de Antonio Amengual y de Antonia Perelló naturales del mismo, difuntos, habiendo asistido además a dicho acto los testigos don Pedro Juan Munar Villalonga y Juan Riutort Horranch y Don Alfonso Roswag Nogier mayores de edad y vecinos de esta Corte, Y para que conste levanto la presente acta de inscripción del expresado matrimonio a los efectos del artículo setenta y siete del Código Civil firmándolo conmigo los contrayente y los testigos asistentes a dicho acto de que certifico = J. Lacoste = Margarita Amengual = Pedro J. Munar Pbro = A. Roswag = Juan Riutort = Patricio Vicente = El acta transcrita queda archivada en este Registro Civil legajo veinticuatro de su Sección y selladas la presente la firma el Señor Juez de que certifico = esta el sello = Ramón Gallardo y M^a Ortiz.

ARCM, Matrimonios, libro 24, f. 279 y AHPM, 40420

nº36 f. 279 al 289.

II. ANEXO CATÁLOGOS COMERCIALES

1. 1863

Catálogo de fotografías que se venden en Casa de J. Laurent [...]. Madrid, s.l., 1863

En él se relacionan los retratos siguientes:

- Familia Real
- Ministros de la Corona
- Iglesia
- Senadores del Reino
- Diputados a Cortes
- Ejército
- Celebridades literarias y políticas
- Celebridades Médicas
- Bellas Artes
- Artistas líricos y dramáticos
- Compositores y músicos célebres
- Artistas de los Circos de Madrid
- Tauromaquia
- Celebridades varias
- Varios trajes
- Fotografías instantáneas de la Marina Española, hechas a bordo de varios buques
- Vistas en Tarjetas
- Colección de vistas estereoscópicas de España

Las vistas para estereóscopos se venden, sueltas a 6 rs., y por docenas a 60 rs

Las vistas estereoscópicas de España en este año son las siguientes: 39 vistas de Madrid, 2 de Alcalá de Henares, 9 de Aranjuez, 7 de Toledo, 6 del Escorial, 14 de San Ildefonso (La Granja), 7 de Segovia, 3 de Alhama (Aragón), 15 de Piedras (cerca de Alhama), 11 de Cuenca, 7 de Alicante, 1 de Sax, 3 de Barcelona, 2 de Cataluña, 9 de Córdoba, 31 de Granada, 3 de Málaga, 6 de Ronda, 1 de Gibraltar, 15 de Sevilla, y 37 de Tetuán.

- *Fotografías de las principales obras de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1862*

Los ejemplares se venden sueltos: a 25 rs., el ejemplar de tamaño grande, núm. 706; a 20 rs., los ejemplares de tamaño gran, números 686, 689, 690, 691, 701, 714, 716, 718, 721, 722, 723, 726, 731, 736, 737, 738, 739, 740, 741, 743, 745 y 748; a 14 rs. todos los demás números que son de tamaño mediano. No existen en grande los números 684 y 715.

La colección grande de las Obras premiadas, que forma un elegante tomo, encuadernado, con fotografías sobre fondo de china, explicaciones en litografía, y adornado en su frontispicio con el retrato en fotografía de todos los artistas premiados, se vende a 30 duros

En total eran 69 fotografías de las obras.

- Obras de pintura
- Obras de escultura
- Varias obras artísticas

- *El Real Museo de Madrid. Colección de algunos cuadros del Museo de Pinturas*

Se venden los ejemplares sueltos, en 4º, a 6 rs, en tarjeta, a 4 rs, la colección completa de 210 cuadros, en 4º, 50 duros; en tarjeta, 32 duros.

Componían la del Real Museo de Madrid fotografías de 210 cuadros, que suministraba en tamaño tarjeta y en 4º. Obras de J. Ribera, Velázquez, Murillo, Juan de Juanes, Alonso Cano, Zurbarán, Rubens, Teniers, Van Dyck, Wouwermans, Rafael, Tiziano, Veronés y otros muchos.

En la contracubierta:

RETRATOS DE TODAS CLASES Y TAMAÑOS. En tarjeta de cuerpo entero, medio cuerpo, de busto, fondo liso y desvanecido; en fondo de salones, jardines, países, etc, etc. se hacen dos posturas de tarjeta, excepto a los niños y en los grupos, por 15 y 25 reales; los ejemplares a 5 y 8 reales, según la clase. Tomando 50 tarjetas de un mismo retrato,

no se paga el cliché o plancha, y sí solo los ejemplares. Tomando 100 tarjetas, se hacen cuatro posturas diferentes, y solo se pagan los ejemplares a 1 reales los de cuerpo entero, y a 6 reales los de fondo desvanecido. Se conservan los clichés de tarjeta durante un año e indefinidamente, si se advierte con tiempo. NUEVA CLASE DE RETRATOS-TIMBRES PARA CARTAS. 50 retratos timbres, cortados y engomados por 70 reales; id [50] retratos timbres, con estampación y colocación 85 reales; 150 retratos-timbres cortados y engomados 100 reales; id [150] retratos timbres, con estampación y colocación 120 reales.

2. 1865

Catalogue des principaux tableaux du Musée Royal de Madrid [...]. Madrid: Imprenta de D. J. Rojas y compañía (Valverde, 16), s.a. [1865].

Première édition sans retouches. Les épreuves de cette collection, unique en son genre jusqu'à ce jour, collées sur fonds teinté de chine, de la grandeur de 0m43 sur 0m53 avec titres en français et en espagnol, indiquant la grandeur des tableaux originaux, se vendent séparément à 30 réaux soit 8 francs. Envois en France contre remboursement; pour tous les autres pays, accompagner les demandes de leur montant en une lettre de change.

En nota en la última página: La deuxième série qui paraîtra prochainement comprendra un grand nombre d'anciens chefs d'œuvres des écoles allemandes, flamandes et italiennes dont le Musée de Madrid abonde; on y trouvera aussi La Vierge au poisson de Raphaël, une vingtaine de Rubens, [...].

3. 1866

Catalogue of the Principal Pictures in the Royal Museum, Madrid, [...]. London: A. Marion, Son, & Co. (22 & 23, Soho Square, W.), 1866

This Series of 165 Photographs are Mounted upon fine Cardboard, 21 in. h. x 17 in. w, with India Tint, and Printed Title on each; the Set may be had Bound, Half-Morocco, in Two Volumes, or in Two Portfolios, price £66. A Selection of 50 may be made, and Bound in One volume, Half-Morocco, or in a Portfolio, price £20. Single Photographs, price 8s. each. The figures within the bracketed refer to the number in the Official Catalogue and the size of the Original Picture; the last measurement is that of the Photograph. Detailed Catalogues of A. Marion, Son, & Co.'s. Publications may be had on application, or on Receipt of Three Stamps.

4. 1867

Catalogue des principaux Tableaux des Musées d'Espagne, [...]. Madrid: Imprenta de Rojas y Compañía (Valverde, 16), 1867

Envois en France contre remboursement; pour tous les autres pays, accompagner les demandes de leur montant en une lettre de change. 1867.

Observations diverses. La collection des tableaux anciens est publiée en trois formats différents: le grand format, le format moyen, et le format carte de visite. Les épreuves grand format sont obtenues directement d'après les originaux et se vendent sans retouches, montées sur carte avec fonds teinté de chine, mesurant 0m43 sur 0m53, avec titres en français et en espagnol, indiquant la grandeur des tableaux originaux, ou encore non montées, si on les demande ainsi. Celles du format moyen qui mesurent 0m27 sur 0m35 sont montées avec les mêmes soins et preu-

ve être obtenues collées ou non collées; celles en carte de visite ne se vendent que montées sur carton. Pour les commandes on est prié d'indiquer le numéro d'ordre, le format que l'on désire avoir et si on, veut les épreuves montées.

Le numéro placé entre parenthèses à la suite de la description d'un tableau, indique le numéro de tableau dans les catalogues officiels; les dimensions données à la suite sont celles du tableau original. Les originaux sont peints sur toile à moins d'une indication contraire. Finalement quand les oeuvres reproduites appartiennent à des galeries autres que celle du Musée Royal de Madrid, il en est fait mention spéciale.

5. 1868

Real Armería de Madrid. Catalogue des objets du Musée des Armures [...]. Madrid: Imprenta de los Señores Rojas (Valverde núm. 16, bajo izquierda), 1868

Nous en publions aujourd'hui la collection que nous pouvons qualifier de complète puisqu'elle se compose de toutes les oeuvres importantes du Musée à nombre de trois cents. En réunissant en tropes un grand nombre d'armes de toutes sortes dont les dimensions permettaient cette disposition, nous avons réduit à 187 le nombre des exemplaires de la collection complète et réalisé ainsi une économie à l'avantage des acheteurs... Nous avons joint à la riche collection du Musée de la Reine quelques oeuvres de mérite de propriété particulière; leur nombre est très restreint et nous en faisons mention chaque fois. Finalement à la suite des armures, nous avons réuni sous le titre d'Objets d'Art divers, quelques oeuvres remarquables par leur exécution ou leur antiquité. Observations: Les exemplaires de la collection se vendent à volonté montés ou non sur carte; la grandeur des photographies est de 0m27 sur 0m36 et montées sur carte, elles mesurent 0m43 sur 0m58.

6. 1872

Oeuvres d'art en photographie. L'Espagne et le Portugal au point de vue Artistique, Monumental et Pittoresque. [...]. Paris: Imprimerie Centrale des Chemins de Fer: A. Chaix et Cie. (Rue Bergère, 20, près du Boulevard Montmartre), 1872

Sommaire du présent Catalogue:

1^{re} partie: Oeuvres de peinture et de sculpture

2^e partie: Armures, archéologie et autres oeuvres d'art

3^e partie: Spécimens d'Architecture et vues de l'Espagne et du Portugal

Les exemplaires se vendent, à volonté, montés ou non sur carte; la grandeur des photographies est généralement de 20 à 26 centimètres sur 30 à 35 centimètres et montés sur carte à teinte fond de chine, les exemplaires mesurent 43 centimètres sur 53 centimètres.

7. 1879

Guide du touriste en Espagne et en Portugal, ou itinéraire artistique à travers ces pays au point de vue artistique, monumental et pittoresque. J. Laurent et Cie., Madrid: Carrera de San Gerónimo, 39; Paris: rue Richelieu, 90; Stuttgart: Mr. B. Schlésinger, Königsstrasse, 60, 1879

Catalogue des chefs-d'œuvre de peinture ancienne et moderne des Musées du Prado, de Musée national et de l'Académie de Saint-Ferdinand à Madrid; des Musées de Séville, de l'Escorial, de Valladolid, de Valence, Salamanque et Lisbonne, ainsi que des principales Cathédrales et des Galeries particulières., reproduit en photographie d'après les tableaux originaux mêmes et sans retouches. Oeuvres de sculpture, de ciselure, d'ornementation, etc. Gemmes et Joyaux du Musée du Prado, Objets du Musée de la Real Armería: tapisseries fameuses du Palais de

Madrid. Suplément d'architecture; vues et monuments de toute l'Espagne et du Portugal; archéologie, etc. Scènes de mœurs et coutumes du pays; types de races, costumes, courses de toureaux, etc. La collection comprend au delà de 5.000 planches. Envoi FRANCO, par la Poste, et pour tous les pays de l'Union postale, des Photographies en feuilles et du Catalogue général sur demande

Liste des Dépositaires en Espagne & à l'étranger:

SAINT-SÉBASTIEN	D. Diego Campion, plaza de Guipúzcoa
BURGOS	D. Calisto Ávila, plaza Mayor, 41
BURGOS	D. Santiago Rodríguez Alonso, pasaje de Flora.
VALLADOLID	D. Miguel de Sada, acera de la Fuente dorada, 34
AVILA	D. Abdón Santiuste, calle de Caballeros, 2
ESCORIAL	Sr. Encargado de la fonda de Miranda
LA GRANJA	D. José Wicht, Fonda de Paris
TOLEDO	D. Mariano Álvarez
CORDOBA	D. Manuel García Lovera, librería
SEVILLA	D. Juan Rosy, Génova, 26 y 27
CADIZ	D. Manuel Morillas, San Francisco, 36
GRANADA	D. José Robles, Zacatín, 77
MALAGA	D. Francisco de Moya, Puerta del Mar, 15
MURCIA	D. Anselmo Arques, calle de la Trapería
CARTAGENA	Sres. Viuda e hijos de Nadal, Marina española, 34

ALICANTE	D. J. Lasalle, calle Mayor, 8
VALENCIA	D. Faustino Nicolás, calle de Zaragoza, 22
TARRAGONA	D. Cayetano Janini, calles del Trinquet Nou y Vell
BARCELONA	D. Juan Fayá, tienda de los Andaluces, plaza Nacional
PALMA DE MALLORCA.	Sres. Lasalle Hermanos, ópticos
ZARAGOZA	D. J. Nicolás Ballesteros, Coso, 62
ALHAMA DE ARAGON	D. Pedro Carrère
LISBOA	Mr. A. Antunes, Chiado, 88
PORTO	Mr. M. Costenla, rua de San Antonio, 198 á 202
PARIS	Mrs. J. Laurent et Cie, rue de Richelieu, 90.
LONDRES	Mrs. A. Marion et C ^e , Soho Square, 22 y 23
STUTTGART	Mr. B. Schlésinger, 60, Königsstrasse
VIENNE (AUSTRICHE)	Mr. M. O. Miethke, 6: Plankengasse
BRUXELLES	Mr. Schmidt, St. H. V. Van Gogh, 58, Montagne de la Cour.
ROME	Mr. Eugène Aubert, 22, Via Condotti

8. 1879

Roswag. Nouveau Guide du Touriste en Espagne et Portugal. Itinéraire Artistique. Madrid, Laurent et Cie., 1879. Madrid (Carrera de S. Gerónimo, 39); París (Rue Richelieu, 90) 1879.

I^a Région: d'Irun a Madrid; II^a Région: Madrid; III^a Région: excursions aux environs de Madrid; IV^a Région: Andalousie; V^a Région: Littoral de la Méditerranée; VI^a Région: Valence, Catalogne, Iles Baléares, Aragon et Navarre; VII^a Région: La Rioja, Biscaye, Castille, Les Asturies et la Galice; VIII^a Région: Manche et Estrémadure; IX^a Région: Portugal.

Se transcribe, a continuación la traducción del prólogo:

Se viene ofreciendo al público esta nueva Guía del Turista en España y Portugal, animados por el deseo de poner en las manos de los viajeros un itinerario que esté, sobre todo en armonía con los nuevos medios de comunicación que comunican esta posición. La red de los caminos de hierro, hoy casi terminada, como es fácil darse cuenta a simple vista en el pequeño mapa que acompaña nuestro libro, ha hecho accesibles monerosas localidades, villas curiosas, pintorescas, ricas en monumentos, que no podrán ser visitadas más que a costa de grandes fatigas, y por el solo privilegio de la fortuna.

Gracias a las vías férreas, es fácil actualmente, en un rápido viaje, rodear en su conjunto todo lo que la Península Ibérica encierra de interesante, con la condición, a veces de ser convenientemente guiado y exactamente reseñado.

Nosotros no tenemos la pretensión de ocupar el lugar de numerosas guías, en todas las lenguas, aparecidas hasta hoy: asimismo hemos dejado de lado las reseñas sobre las producciones territoriales, sobre la administración del país, y sobre lo que concierne al lado material de la vida del viaje.

Nos hemos fijado, por el contrario y con preferencia, en el lado artístico y pintoresco de los viajes a través de la Península, sin abandonar el desarrollo esmerado y el lado histórico; lejos de esto, hemos resucitado la leyenda, cuando constituye un interés para el monumento estudiado; pero lo hemos hecho en el momento oportuno, colocándolo en el marco que le es propio, y sobre la escena misma donde los acontecimientos han pasado. Estas narraciones, siempre son cortas, ayudando a volver más agradables ciertos recorridos monótonos, y al mismo tiempo com-

pletando el punto de vista desde el cual es necesario realmente colocarse, para conocer el monumento o el país que se visita y para apreciar mas exactamente su carácter.

En cuanto a la división de nuestro libro esta trazada y avanza, por la configuración misma de la red de caminos de hierro.

Bajo esta doble relación es donde, nuestro libro viene ocupando un lugar aparte. A los turistas en general y a los artistas en particular, los ofrecemos una obra nueva y especialmente conocida desde el punto de vista de sus deseos; todo esto que les puede interesar en cada ciudad ha sido agrupado, analizado, resumido, de manera que permita a cada uno tomar en cuenta, para avanzar, de la suma de intereses que una parada en tal o cual villa podrá ofrecerle.

Pero para suplir una estancia prolongada en cada localidad invitamos a completarlo con el estudio en casa, en el mismo, de enriquecer nuestra Guía de una fuente inagotable de datos sobre España y Portugal, nosotros estamos seguros de la ayuda de una publicación bien conocida en el mundo de los artistas y de los turistas. Esta ayuda nos ha permitido anexas a nuestro libro (y en la segunda parte), el inmenso inventario de las riquezas artísticas de España y de Portugal trazada por M. Laurent, que, con una obra de cinco mil planchas fotográficas, ha resumido en poco más todo esto que la Península ofrece de interesante desde el punto de vista artístico o pintoresco.

Se ha esforzado en reproducir en torno a los monumentos del arte, la fotografía rinde un servicio eminente con lo que ella permite reunir, en las agrupaciones para la comparación y el estudio, los elementos históricos y artísticos repartidos en los Museos y colecciones del mundo entero. ¿Se puede negar que aunque las obras sean todavía desconocidas por gran número, bien ocupado de entregarse a un viaje completo alrededor del mundo artístico, antes que la fotografía no las haya generalizado, vulgarizado, multiplicado? Y no es por esto, que ha permitido a los escritores reconstruir, con nuevos materiales, la historia del arte, corregir los errores, de dar en fin a cada uno el medio de tomar parte o provecho?

Veinte años antes que la idea hubiera llegado a algunos gobernadores de hacer reproducir por la fotografía los tesoros de sus Museos, M. Laurent lo había hecho para España. Si nos paramos

a considerar que le ha sido preciso, con sus únicos recursos y sin apoyo oficial, hacer sacrificios y perseverar, para no volverse atrás por los obstáculos que la rutina y la ignorancia, no dejando de creer, cuando el ha tratado de atraer un rayo de luz sobre esto que pertenece al dominio de la inteligencia, no se puede mas que admirar su espíritu de iniciativa y su constancia en elevar tal monumento a la gloria artística de España! M. Laurent pues ha sido el precursor y el iniciador del pensamiento que ha creado los talleres fotográficos oficiales; el día que España comprenda que a su alrededor deben imitar este movimiento, encontrará luego todo organizado, por la iniciativa privada, y sobre la mas amplia base, estos Archivos fotográficos nacionales, que no acabaron de adquirir todo su desarrollo en los otros pueblos, más que en algunos años.

Es así una verdadera buena fortuna para aquellos que, con nuestra Guía en mano, visiten España y Portugal [...].

Traducción de Ana Gutiérrez Martínez

9. 1895

L'Espagne & le Portugal au point de vue Artistique, Monumental. J. Laurent et Cie. 1895.

En él referencia en la serie C hasta el número 2.493 (Exposición de Minería del año 1883); hasta el 3.029 (Exposición de Filipinas del año 1887) y hasta el 3.065 (Exposición Histórico-Americana del año 1893).

10. 1896

L'Espagne & le Portugal au point de vue Artistique, Monumental et Pittoresque. Catalogue des Photographies publiées par J. Laurent et Cie. Madrid: Calle de Narciso Serra, 5 (Pacífico), 1896.

En la última tapa del folleto se especifica que la colección se divide en tres series: A, B, y C, y la Serie C, a su vez, se subdivide en 5 regiones:

1ª villas situadas en el trazado de Irún a Madrid

2ª Madrid y alrededores

3ª Aranjuez, Toledo, Ciudad Real, Mérida, Badajoz, Plasencia, Yuste, Cáceres, Alcántara y Portugal

4ª Andalucía

5ª Murcia, Alicante, Valencia, Tarragona, Barcelona, Zaragoza, Guadalajara y Pamplona.

Serie C. IIª Région. Vues de Madrid et de ses environs

Referencia, igual que el año anterior, hasta los números A-3316, B-965 y C-3065.

Serie C. IIIª Région¹ [Extremadura]

Hace un relación hasta los n°: A-3022; B-895 y C-2595.

Serie C. IVª Région. Andalouse².

En la 1ª pagina indica: *Oeuvres d'art en Photographie. Catalogue des Photographies publiées par l'ancienne Maison J. Laurent. Cª. Mª Dosch, Succr. Carrera de San Gerónimo, 29 - Madrid.* Serie C. IVª Région: Andalouse. Comprenant: Sierra Morena - Linares - Jaén - Córdoba - Sevilla - Huelva - Río Tinto - Palos - La Rábida - Jerez - Sanlúcar - Chipiona - Puerto de Santa María - Puerto Real - Trocadero - Isla de San Fernando - Cádiz - Chicla - na - Vejer - Tarifa - Algeciras - Gibraltar - San Roque - Ronda - Málaga - Granada.

Dépositaire en province:

à CORDOUE Au Secrétariat de l'hôtel Suisse

à SEVILLE Sres. Hijos de Fe, librería, calle de las Sierpes

à CADIZ D. Manuel Morilla, calle de San Francisco, 36

à MALAGA D. José Ferrer y Vidal, calle de la Compañía, 4

¹ Colección particular

² Colección particular

à GRENADE D. Diego Fernández Castro, calle Gomez, 30
id: D. Rafael Contreras, Directeur du Palais arabe de l'Al-
hambra]

Serie C. V Région: Est et Nord-est de l'Espagne. Murcie,
Cartagène, Orihuela, Elche, Alicante, Játiva, Valence,
Sagonte, Tortosa, Tarragone, Barcelone, Gerona, Lérida,
Saragosse, Alhama, Piedra, Logroño, Pampelune.

Referencia según las series hasta los n°: A-3129, B-
917 y C-2565.

11. 1898

*L'Espagne & le Portugal au point de vue Artistique,
Monumental et Pittoresque. Catalogue des Photographies
publiées par J. Laurent et Cie. Madrid: Narciso Serra,
5 (Pacífico), 1898.*

Serie B: Tapisseries de la Couronne d'Espagne. La arme-
ria Real et las Caballerizas, ou rémises du Palais de

Madrid. Le Musée Archéologique de Madrid, Diver
Musées et Collections particulières. Orfèvrerie, gemmes et
joyaux du Musée du Prado. Sculptures du Musée du Pra-
do. bois Sculptés. Livres. Divers. 1898.

La série B se subdivise en diverses parties, que compren-
nent:

I-Tapisseries de la Couronne d'Espagne

II-La Armeria Real

III-Caballerizas Reales

IV-Le Musée Archéologique de Madrid

V-Divers Musées, et Collections Particulières

VI-Orfèvrerie. Gemmes et Joyaux du Musée du Prado.

VII-Porcelaines

VIII-Sculpture. Les sculptures du Musée du Prado

IX-Bois sculpté

X-Livres et divers.

Referencia la serie B hasta el n°: B-1236

III. ANEXO DE PUBLICIDAD

1. Anuncio en El Heraldo, 10-IX-1845, edición de provincias.

Papel jaspeado fino y entrefino en rollos para frisos y cornisas, liso de todos los colores. Obras de cartonería y cartulina, cajas elegantes de tocador, perfumadas y con adornos, para pañuelos, guantes, mantillas, tules y encajes; para escritorio y oficinas, relojería, confitería, sacos y ramilletes para dulces. Los Sres. Laurent, Geandroet y compañía establecidos en esta corte, Calle del Olivo, núm. 5, fabrican a la perfección y con todo el lujo, elegancia y buen gusto que pueda desearse cuanto pertenece a las obras arriba mencionadas. Además tienen el honor de ofrecer al público el papel jaspeado de su abundante y variado depósito, donde se hallará de todas las clases que se pida para el ramo de encuadernaciones y otros usos, advirtiéndole que pasan de 12 los diferentes colores que en cada una de ellas se pueden servir. También arman toda clase de bordados, como petacas, targeteros, etc. A los Sres. Libreros, encuadernadores y cuales quiera otras personas de las provincias que hagan pedidos del ramo de papeles, de otras obras del establecimiento por medio de costa franca, se les servirá con la mayor prontitud, advirtiéndole para satisfacción del público, que así como en el género y perfección del trabajo, las obras de este establecimiento no ceden en nada a las mas elegantes y acabadas del extranjero, en los precios ofrecen una ventaja de consideración. También venden al por menor toda clases de cartulinas finas, ordinarias y charoladas de varios colores.

2. Anuncio en El Heraldo, 23-I-1851; también el 30 de enero, los días 6, 7, 13, 14, 20 y 27 de febrero; los días 4, 12 y 21 de marzo.

Laurent y Compañía. Depósito Central, por mayor y menor. Calle del Olivo n.º 5. Gran fábrica de cajas de

cartón, papeles jaspeados y telas labradas para encuadernaciones. Se satisface a todos los pedidos con la prontitud que deseen los consumidores, cualquiera que sea el lujo y la importancia del encargo.

3. Anuncio en El Heraldo, 24-IV-1851; también los días 2, 7, 15, 16, 23 y 29 de mayo; 5, 13 y 15 de junio; 3, 11, 17 y 24 de julio; 1, 7 y 28 de agosto; 12 y 24 de septiembre; 1, 8, 15, 22, 29 y 31 de octubre; 5 de noviembre.

Laurent y Compañía premiados con la medalla de plata de la exp. Española de 1850. Depósito Central, por mayor y menor. Calle del Olivo n.º 5, tienda. Gran fábrica de cajas de cartulina de cartón, papeles jaspeados y telas labradas para encuadernaciones. Gran surtido de libros de memoria ingleses para bolsillo, bonitos y elegantes a 6 reales. Se satisface a todos los pedidos con la prontitud que deseen los consumidores, cualquiera que sea el lujo y la importancia del encargo.

4. Anuncio en El Heraldo, 28-VII-1851¹

ECLIPSE DE SOL
LAURENT Y COMPAÑÍA
Calle del Olivo n.º 5

Esta acreditada casa acaba de recibir una gran remesa de lentes, con los cuales podrá mirarse al sol y verse sin la menor incomodidad el ECLIPSE que ha de tener lugar el día 28 del corriente de dos a cuatro de la tarde. Dichos lentes se venden a real cada uno en la mencionada tienda.

¹ Dato facilitado por Gerardo F. Kurtz.

5. Anuncio en El Heraldo, 19-XII-1851²

Cajas para dulces, venta por mayor y menor. Calle del Olivo nº 5. Medalla de bronce en la exposición de 1845. Medalla de plata de la exp. de 1850. Habiendo adquirido los Sres. Laurent y Compañía los mejores oficiales de cajas [sic] de lujo de París puede ofrecer al público en el presente año, un surtido de mas de 5.000 cajas de nuevos y diferentes modelos, con variedad de flores y adornos del mejor gusto. Los precios son de 4 reales arriba. Se reciben encargos de cajas adornadas con cruces de las órdenes militares y demas condecoraciones.

6. Anuncio publicado en 1880

Colección fotográfica de las más considerables del mundo, pues consta actualmente de 5.000 números y comprende los cuadros más famosos del museo del Prado y de la Academia de San Fernando, en Madrid, del Escorial, de Sevilla, Cádiz, Valladolid, Valencia, Lisboa, etc. Cuadro modernos. Escenas populares, costumbres, trajes españoles, etc. Esculturas antiguas y modernas. Reproducciones de las alhajas del Museo del Prado. Fotografías de la Real Armería y de los célebres tapices del Real patrimonio. Vistas de los monumentos más afamados y de las principales ciudades de España y Portugal. Taller de impresión por los nuevos procedimientos de fototipia, fotoglífica y de fotozincografía.³

7. Anuncios publicados en La España Cartófila, 1903

Antigua Casa "Laurent" J. Lacoste y Compañía., Sucesores

Despacho: Carrera San Gerónimo, 53, Madrid

Fotografías de los cuadros del Museo del Prado y Museos de Arte Moderno y Arqueológico, de esculturas, tapices, objetos de arte, monumentos y vistas de toda España y Portugal, tipos y costumbres del país, corridas de toros, etc. PIDANSE CATALOGOS.

Tarjetas postales Ilustradas. Colección "Laurent". J. Lacoste y C^a, Sucesores. Talleres y oficinas: Cervantes 28, Madrid.

Series publicadas: Cuadros Modernos- Tipos- Cuadros religiosos- Literas y coches Reales- Vistas de la Granja- Vistas del Monasterio de Piedra- Vistas de Aranjuez- Vistas de Segovia- Vistas de Montserrat- Desnudo artístico- Artistas del Japonés- D. Quijote de la mancha (cuadros)- Vistas de Madrid- Vistas de Sevilla- Vistas de Portugal- Vistas de Ávila- Vistas de Zaragoza- Vistas de Salamanca- Historia del pan- Corridas de toros- Esculturas de Querol- Cuadros de Rosales- Series de Baena, Canovas, etc.

PIDASE EL CATÁLOGO.

Hacemos tiradas especiales de encargo, remitiéndonos clichés 9x12 y 13x18 o fotografías, a precios muy económicos.

² Cit. en Gutiérrez Martínez (1996), p. 9.

³ Apuntes de la primera Exposición del Círculo de Bellas Artes. Madrid, Imprenta de Aribau y C^a, 1880.

Cit. en Teixidor (1996), p. 45.

IV. ANEXO INVENTARIOS DE MATERIAL FOTOGRÁFICO

1. Inventario de 1873

Material fotográfico negativo y positivo:

- 6340 negativas o planchas fotográficas constituyendo la colección de cuadros, vistas y monumentos de España y Portugal, base esencial de su industria, cuyo coste y valor es el de 72.981,25 Pts.
- 32 tomos de muestrarios [sic] con fotografías, valorados en 75 ptas uno. 2.400 Pts.
- 7330 fotografías sin cartón, valoradas a una peseta 7.350
- 125 fotografías en cartón a una peseta cincuenta céntimos una 187,50 Pts.

Varias herramientas de la profesión:

- 4 cámaras fotográficas con sus objetivos y demás accesorios en 125 ptas una. 500 Pts.
- 10 cuvetas, valoradas en quince ptas una. 150 Pts.
- Un coche laboratorio, valorado en 200 Pts.
- 24 prensas [de contacto] para imprimir fotografías a 12 ptas una. 288 Pts.
- Una máquina de satinar, valorada en 750 Pts.

Varias provisiones de la industria consistentes en:

- 740 hojas de papel albuminado, valoradas en 164,50 Pts.
- 750 cartulinas, a 4 rs, una 750 Pts.
- 10 kg ether sulfúrico a 3 ptas uno 30 Pts.
- 8 kg alcohol rectificado a 2,50 ptas 20 Pts.
- Un kg algodón pólvora¹ 50 Pts.

AHPM, 31302, n.º 79.

¹ El colodión es una mezcla de algodón en rama con ácido nítrico y sulfúrico al que se añadía éter y alcohol. Introduciendo en ella yoduro y bromuro potásico se aceleraba su sensibilidad a la luz.

2. Inventario de 1886

Inventario realizado con motivo de la contratación de una hipoteca a favor de Francisco del Pozo

1º en el local o galería fotográfica existen:

- 8 cámaras fotográficas que llevan impreso el nombre de la casa J. L. y C^a y numeradas con las letras A, B, C, D, E, H, J y S su valor, 2.500 ptas
- 10 objetivos de varios autores y dimensiones de 8, 6, 5, 4 y 3 pulgadas respectivamente valorados en 5.600 ptas

2º En el local llamado de la tirada

- 150 prensas con el nombre de la Casa y numeradas por tamaños, todas corrientes de lunas en 4.000 ptas
- 130 cajas para clichés, numeradas según tamaños con el nombre de la casa, valoradas en 2.000 ptas

3º En el mismo local y conservadas

- 21 armarios designados por una letra del alfabeto perfectamente ordenadas unas 8000 planchas o negativos de la renombrada Colección de la casa de Laurent y Cia de un valor inapreciable y cuyo coste ha excedido de 200.000 ptas

4º En el taller de estampación

- 1 máquina tipográfica con sus accesorios de tipos mol-des, mesas y demás estimado el todo en 3.000 ptas
- 3 prensas fototípicas con los accesorios de mesas de entintar, rodillos, lunas y demás a ochocientas pesetas una 2.400 ptas
- 1 prensa fototípica de hierro con sus accesorios estimada en pesetas 1.000 ptas
- 1 prensa de hierro más pequeña estimada en pesetas, 500 ptas
- 1 tórculo, 1 máquina de satinar, mesas y mostradores, estimados en 2.000 ptas

5º En el laboratorio de fototipia

- varios aparatos como son 1 estufa, escurridores, mesas de pizarra y otros utensilios estimado 500 ptas

6º En el taller de fijar:

- mesas de pizarra, pila de mármol y cubetas de lavar por valor de 600 ptas

Ascienden los efectos de Fotografía que Catalina Melina Dosch da en garantía específica y subsidiariamente a Don Francisco del Pozo 224.100 ptas

AHPM, 35712, nº 993, f. 5654 a 5676 v.

3. Inventario de 1893

Inventario elaborado para acompañar el contrato de venta del establecimiento a Gamoneda.

- 8 cámaras oscuras y otras para reformar
- 24 objetivos, obturadores, chasis, fundas y demás accesorios
- 96 prensas y otras varias en mal estado
- 80 cajas para clichés y otras pendientes de reparar
- 1 cámara de ampliar, marcos, caballetes y demás objetos
- 25 armarios marcados con una letra o empaquetados y otras metidas en cajas cuyo número total no se precisa que contienen la colección de negativas o clichés fotográficos
- 1 máquina de imprimir Minerva con movimiento de pedal, su autor J. Collot, con sus accesorios y las cajas de tipo o letra de imprimir, ramas, platina y otros
- varias mesas y otros útiles, botes de tinta, llaves y otras herramientas del oficio, papel, cartón
- 1 máquina de imprimir en fototipia, su autor Alauzet y Compañía, nº 2325 con todos sus accesorios y rodillage en nº de 57

- 1 máquina de imprimir fototipia, nº 2545 Ser. Alauzet et Tiquet, con sus accesorios y rodillage en nº 57
- 1 motor de gas, su autor Escuder, nº 774 con sus accesorios, doble distribución, depósito de agua, contador y transmisión
- 1 tórculo
- 3 satinadoras
- 2 estufas del laboratorio de fototipia, armario para clichés, escurridores, mesas, estantes, utensilios, planchas de cristal, drogas y demás accesorios
- 1 cubeta grande, regla de nivel y estantería.
- escurridores para placas
- mesas
- 1 cizalla para cortar papel
- 1 mesa de taladrar
- 1 sierra
- 1 ventilador
- 11 prensas de fototipia
- 1 luna de 100x60 m
- 2 pupitres para retocar
- 2 aparatos para retocar con sus caballetes correspondientes
- planchas
- 2 mesas
- 6 sillas y sillón de cuero
- 1 arca de hierro
- 1 armario grande con su contenido
- estantes
- 1 armario para cartas y libros comerciales
- muebles contenidos en las distintas habitaciones
- drogas, productos químicos, cubetas, placas sin usar
- carteras con las fotografías que encierran en el número y estado en que se encuentran,
- impresiones en fotografía y fototipia que en el local de pegar se encuentren
- todas las existencias de fotografías o muestrarios que obren en poder de los comisionados para la venta, tanto en Madrid como en provincias y en el extranjero y

especialmente la estantería que hay en el comercio de Don Antonio Gómez establecido en la Carrera de San Gerónimo, nº 5 y 7 que contiene 710 carteras con unos 8000 o 9000 ejemplares de fotografías

- estantes con el papel y cartulina que contienen
- Privilegios, permisos y demás ventajas que en su indus-

tria tengan obtenidos, así como los derechos de las obras editadas en la casa y los de las nuevas ediciones de las mismas que en lo sucesivo creyese oportuno hacer

- Póliza de seguro efectuada en La Urbana sobre los géneros y material de la industria por todo el tiempo que falte para vencer

El Ayuntamiento de Madrid ha acordado en su sesión de 14 de Mayo de 1900, celebrar un concurso para la construcción de un edificio de viviendas en el barrio de San Francisco, con el fin de proporcionar alojamiento a la clase obrera.

El concurso se celebrará el día 20 de Mayo de 1900, a las 10 de la mañana, en el Ayuntamiento de Madrid, y se admitirán hasta el día 15 de Mayo de 1900, a las 12 de la mañana, las propuestas de los interesados.

El edificio a construir tendrá una superficie de 10.000 metros cuadrados, y se situará en el barrio de San Francisco, en el número 10 de la calle de San Francisco.

El Ayuntamiento de Madrid se reserva el derecho de aceptar o no la propuesta que le presente el concursante, y de modificar las condiciones del concurso en cualquier momento.

El Ayuntamiento de Madrid se reserva también el derecho de declarar desierto el concurso, si no se presenta ninguna propuesta.

El Ayuntamiento de Madrid se reserva el derecho de adjudicar el edificio a quien lo presente, sin necesidad de concurso, si lo considera conveniente.

El Ayuntamiento de Madrid se reserva el derecho de modificar las condiciones del concurso en cualquier momento.

El Ayuntamiento de Madrid ha acordado en su sesión de 14 de Mayo de 1900, celebrar un concurso para la construcción de un edificio de viviendas en el barrio de San Francisco, con el fin de proporcionar alojamiento a la clase obrera.

El concurso se celebrará el día 20 de Mayo de 1900, a las 10 de la mañana, en el Ayuntamiento de Madrid, y se admitirán hasta el día 15 de Mayo de 1900, a las 12 de la mañana, las propuestas de los interesados.

El edificio a construir tendrá una superficie de 10.000 metros cuadrados, y se situará en el barrio de San Francisco, en el número 10 de la calle de San Francisco.

El Ayuntamiento de Madrid se reserva el derecho de aceptar o no la propuesta que le presente el concursante, y de modificar las condiciones del concurso en cualquier momento.

El Ayuntamiento de Madrid se reserva también el derecho de declarar desierto el concurso, si no se presenta ninguna propuesta.

El Ayuntamiento de Madrid se reserva el derecho de adjudicar el edificio a quien lo presente, sin necesidad de concurso, si lo considera conveniente.

El Ayuntamiento de Madrid se reserva el derecho de modificar las condiciones del concurso en cualquier momento.

V. ANEXO DOMICILIOS PRIVADOS

1. Casa de Alcalá de Henares. 1870.

Descripción de la casa comprada en 1863 por J. Laurent al Banco de Economías:

Una casa sita en la Ciudad de Alcalá de Henares y su Calle de Santiago, por la que se distingue con el número treinta y uno antiguo y veintinueve moderno, que linda al Mediodía con dicha Calle, al Poniente casa propiedad de la hacienda Pública, otra que fue de la misma y juego de bolos de la de Santiago, al Norte la Ronda y oriente la plaza de Toros antes huerto de Padres Recoletos, Callejón cerrado por donde entran las aguas de la Calle de Santiago y Casa de Dn. Tomás Lázaro, tiene jardín con una fuente en el Centro y huerto con pozo y estanque, casa para el hortelano, cerca y una puerta falsa que da al campo, ocupa una superficie de sesenta y cinco mil ochenta y dos pies cuadrados equivalentes a cinco mil cincuenta y seis metros treinta y siete décimos, y su perímetro lo forma un polígono irregular de diez y seis lados.

Descripción del ajuar:

- Una mesa de comedor valorada en 150 pesetas*
- Diez y ocho sillas a quince pesetas una, 270 pesetas*
- Seis manteles a veinticinco pesetas uno, 150 pesetas*
- Veinticuatro servilletas a dos pesetas cincuenta céntimos una, 60 pesetas*
- Doce cubiertos de metal a siete pesetas cincuenta céntimos uno, 90 pesetas*
- Una silliería de caoba cubierta de seda consistente en un sofá, dos butacas y doce sillas, valorada en 750 pesetas*
- Seis camas de hierro con doce colchones y veinte y cuatro almohadas, con su correspondiente ropa valoradas en doscientas cincuenta pesetas una, 1500 pesetas*
- Una mesa de villar, valorada en 750 pesetas*
- Varios efectos de cocina valorados en 375 pesetas*

- Tres espejos grandes a doscientas cincuenta pesetas uno, 750 pesetas*
- Cinco idem, más pequeños, a cien pesetas uno, 500 pesetas*

AHPM, 29.365, n.º 501.

2. Casa de Alcalá de Henares, 1882

En 1881 Laurent vende su parte de la casa a Catalina Melina Dosch, quien la venderá un año después a José Leyra y este, a su vez, a Manuel Minuesa de los Ríos en 1882. Heredada por Dña Agustina López de Estremera de su esposo en 1893, gracias a ella podemos conocer su distribución:

Calle de Santiago por la que se distingue con el n.º 31 antiguo y 29, moderno, cuya finca consta de casa de planta baja, principal y buardillas trasteras, jardín con fuente en el centro y huerta con pozo, estanques, casa para el hortelano, cerca y una puerta falsa que da al campo. Linda al mediodía con dicha calle, al Poniente con casa que pertenece a la Hacienda pública, otra que fue de la misma y juego de bolos de la de Santiago, al norte la ronda y al Oriente la Plaza de Toros, antes Huerto de los Padres Recoletos, callejón cerrado por donde entran las aguas de la calle de Santiago y casa de D. Tomás Lázaro, toda la finca ocupa una superficie de 63.882 pies² equivalentes a 5.115 m² 6 dm., y su perímetro forma un polígono irregular de 16 lados, dicha superficie se halla distribuida en la forma siguiente: La Casa con sus accesorios ocupa 18.408 pies; el jardín 3.522, la huerta 43.952.

El piso bajo de la casa se halla distribuido en zaguán, caja de escalera; despacho, gabinete con vistas al jardín, comedor con chimenea francesa, una escalera interior que tiene en su segundo tramo una pieza, trascocina, patio y galería que da al jardín.

El piso principal consta de las habitaciones siguientes: recibimiento, sala con gabinete y chimenea francesa, alcaoba ropero, tres dormitorios, galerías que circuyen el patio, un gran salón interior, otro cuarto con retrete, cocina y despensa, dos salas y otros tres dormitorios.

La parte accesoria consta, de una cuadra con once pesebres, siete piezas, un cobertizo para los conejos, dos corrales y palomar en su piso principal.

La casa del hortelano se compone, de piso bajo y principal y está también distribuida en siete piezas.

La construcción del mencionado edificio consiste, en mampostería ordinaria, fábrica de ladrillo en la fachada principal con zócalo de sillería y jambas y dovelas moldadas de los mismos, en la puerta de entrada, fábrica de tierra con machos de mayor a menor, y verdugadas de ladrillo, pisos de bobedilla con cielo raso, entramados forjados de ladrillo y cascote, solados de baldosa rasilla y empedrados de morrillo, escaleras de fábrica y madera, y armaduras a par y picadero con tejado a torta y lomo, con teja ordinaria.

AHPM, 37284 n.º 44 f. 213.

3. Domicilios privados y gente que convivió en ellos. 1855-1873

- Olivo n.º 5 tienda: 1856¹
- Visitación, 10 principal²
- Príncipe, 8, 2.º: 1858³
- Cruz, 27, 2.º dcha: 1859⁴
- Sordo, 39, ppal dcha: 1859⁵; 1860⁶

1. AV, 1-278-10
2. AV, 3-397-1
3. AV, 3-389-8
4. AV, 4-405-10
5. AV, 3-403-5
6. AV, 4-246-2

- Carrera de San Gerónimo: 41, ppal: 1861⁷; 1862⁸; 1863⁹; falta padrón 1864;
- Lobo, 5, 3.º izda: 1865¹⁰; 1866¹¹;
- Carrera San Gerónimo, 39, ppal: 1867¹²; 1868¹³; 1869¹⁴; falta padrón 1870; 1871¹⁵; 1872¹⁶; 1873¹⁷.

Familiares:

- Emilia Daillencq: 1856; 1857; 1858; 1859; 1860; 1861; 1862; 1863; 1865; 1866; 1867; 1868; 1869
- María Daillencq, cuñada: 1860
- Vicente Daillencq, cuñado: 1861
- Carlos Pepin, sobrino: 1861; 1862; 1863; 1865; 1866;
- Alfonso Roswag y Nogier, hijo político: 1867; 1868; 1869; 1871; 1872; 1873
- Catalina Melina Dosch y Daillencq, hija política: 1867; 1868; 1869; 1871; 1872; 1873
- Juana Emilia Roswag, nieta política: 1867; 1868; 1869; 1871; 1872; 1873
- Juan Daillencq, cuñado: 1866; 1867; 1868; 1871; 1872; 1873

Fotógrafos:

- Carlos Gontelle: 1858
- Teodoro Hoyau: 1863; 1865; 1866
- Jorge Maigret: 1865; 1866;

Pintor:

- Alfredo Beaumont: 1868

7. AV, 4-445-11.
8. AV, 4-415-3.
9. AV, 4-262-2.
10. AV, 3-456-4.
11. AV, 3-456-2.
12. AV, 5-306-6.
13. AV, 5-328-2.
14. AV, 6-215-3.
15. AV, 6-218-3.
16. AV, 6-438-6.
17. AV, 7-67-3.

Comerciante:

- Edmundo Piard: 1868

Sirvientes:

- Antonia López: 1856, 1857, 1858; 1865;
- Juana Valverde: 1859
- Mateo Barbudo: 1859
- Jorge Risueño: 1860; 1862; 1865
- Isidora Briceño: 1861
- Antonia Pozo: 1861
- Luisa Guedón: 1863
- Mariano del Hierro: 1863; 1868
- Maria Suhubiet: 1863; 1865;
- Maria Blanco Hernz.: 1863
- Narciso Barón: 1866
- Lorenza Rabal: 1866
- Dolores Madaleno: 1866
- Juana Asina: 1867
- Juliana Martínez: 1867
- Josefa Díaz: 1868
- Antonio López: 1868
- Matilde González: 1868
- Félix Rosa Agrano: 1868
- Josefa Bilbao: 1868
- Marian Manuela Suárez de Cado: 1868
- Fernanda Martín: 1869
- Juliana Martínez: 1869
- Agustín Acín: 1869
- Zacarías Gómez: 1871
- Braulia Tejada: 1871
- Rosalía Cahan: 1871
- Marcelina Valencia Sánchez: 1872
- Pedro Alonso y Lombarda: 1872
- Marcelina Valencia y Sánchez: 1873
- Teresa García y Colmenar: 1873

4. Domicilios privados y gente que convive en ellos. 1874-1878

Carrera San Gerónimo, 39, ppal: 1874¹⁸; 1875¹⁹; 1876²⁰; 1877²¹; 1878²²;

Familiares:

- Alfonso Roswag y Nogier, hijo político: 1874; 1875; 1876 temporalmente ausente; 1877; 1878
- Catalina Melina Dosch y Dailencq, hija política: 1874; 1875; 1876 temporalmente ausente; 1877; 1878
- Juana Emilia Engracia Roswag, nieta política: 1874; 1875; (en 1876, 1877, 1878 y 1879 estuvo en un colegio en Francia)
- Pablo Emilio Roswag, nieto político: 1875
- Juan Dailencq, cuñado: 1874

Sirvientes:

- Bárbara Fernández y Menéndez: 1874
- María Catalán y Santillana: 1874
- Genara López y González (ama de cría): 1875
- Valentina Comendador y Rubio: 1875; 1876
- Bernardina Rodríguez y Sastre: 1877; 1878
- Vicenta Sánchez Ibáñez: 1877

5. Domicilios privados y gente que conviven en ellos. 1879-1881

- Carrera San Gerónimo, 39, ppal: 1879²³; 1880²⁴; 1881²⁵

18. AV, 7-207-4.

19. AV, 7-364-4.

20. AV, 8-13-4.

21. AV, 8-204-1.

22. AV, 8-370-4.

23. AV, 9-3-5.

24. AV, 9-145-2.

25. AV, 9-289-5.

Familia:

- Alfonso Roswag y Nogier, hijo político: 1879, 1880; 1881
- Catalina Melina Dosch y Dailencq, hija política: 1879; 1880, 1881
- Juana Emilia Roswag, nieta política: 1880; 1881

Sirvientes:

- Jacoba Pérez y Fonseca: 1880; 1881
- Generosa Álvarez y Murias: 1880; 1881
- José Martínez: 1880
- Francisco Velasco y García: 1881

6. Establecimiento fotográfico y vivienda de la calle Granada. 1886

Descripción hecha por Ricardo Velázquez Bosco en certificación de 27 de noviembre de 1885:

El edificio alcanzaba una altura de 10,75 m. y se distribuía en tres plantas de diferentes alturas ordenadas en: sótano vívido o semisótano de 1,20 m. de altura donde se situarían los salones para talleres, almacén y depósito de utensilios, cámara para la distribución del calor, habitación para el portero y cuadras; planta baja de 4,35 m. que albergaba los grandes salones para talleres, despacho, archivo y gabinete de recibo; y planta principal de 5,20 m. con los talleres de *tirage*, la galería para la fotografía y habitaciones para laboratorio y depósito de aparatos. Las crujías interiores estaban destinadas a depósito de aparatos y otros objetos y talleres; el resto destinado a una azotea.

Según los planos firmados por Ricardo Velázquez Bosco en Marzo de 1884, esta fachada presentaba 6 vanos acristalados, enrejados en el semisótano y adintelados y escarzanos en la planta baja con otros cinco de mayores dimensiones, también adintelados, en el piso principal. Un meda-

llón con figuras sedentes a ambos lados integraba el frontón que remataba la calle central y una balaustrada metálica cerraba las dos calles adyacentes. Bajo el frontón, en el dintel de la única ventana de la calle central, se situaba la inscripción: "Fot^o y Fotot^a de J. Laurent y C^{ta}", mientras que las calles de los extremos se remataban con dos cuerpos más elevados. En la crujía paralela a la calle de Granada, en la parte de Narciso Serra y en las crujías interiores estaban las alas destinadas a depósito de aparatos y talleres.

La fachada oriental se situaba en Narciso Serra n.º 5 y hacía esquina con la calle Granada; en la confluencia de ambas calles, el edificio contaba con tres alturas, mientras que el resto, que presentaba una planta menos y estaba rematado por una balaustrada, albergaba la vivienda. Ambas fachadas estaban recorridas en la parte superior de sus pisos bajo y principal con placas cerámicas que aún se conservan, y que posiblemente procedieran de la fábrica de cerámica de la Moncloa, como ocurría en otros edificios de estas características proyectados por Velázquez Bosco.

Su exterior, de ladrillo prensado en las fachadas de las calles de Granada y Narciso Serra, presentaba un zócalo de 1,20 m de altura realizado en piedra berroqueña, mientras que las fachadas interiores eran de ladrillo ordinario y de mampostería al descubierto con ladrillo recocho. Los forjados eran todos de viguetas de hierro de dieciséis centímetros de altura con bovedillas de ladrillo y yeso; y las cubiertas, todas de azotea, estaban forradas con planchas de zinc por el sistema de regueras.

AHPM, 39772, n.º 118, f. 775 a 832

7. Domicilios privados. 1896-1930

En 1886 la familia Laurent abandona la vivienda de la Carrera de San Gerónimo, 39 para alojarse en la nueva casa de la calle Narciso Serra junto con Juan Laurent, quien falleció en ella el 24 de noviembre de ese mismo año.

La venta del establecimiento fotográfico y el alquiler del edificio en 1893 a Gamoneda los obligó a desalojar su vivienda de Narciso Serra e iniciar una sucesión de traslados de domicilio que comenzará en la calle Valverde, nº 36, donde estaban en Mayo de 1893²⁶. Pero el día 1 de noviembre de 1893²⁷ vivían en el Pº del Prado 30 en el piso 2º dcha.²⁸, propiedad de Don Mariano Ahumada, quien se lo había alquilado a Juana Emilia Engracia Roswag y Dosch²⁹. La razón por la que esta nieta política de Laurent figuraba como cabeza de familia y titular del contrato de alquiler no era otra que la evitar el embargo de las propiedades que hubiera en la casa. Estos temores no eran infundados, como se pudo comprobar cuando el juzgado, a instancias de Carlota Húmara, intentó embargar las pertenencias de Catalina existentes en la casa³⁰.

En octubre de 1899 se trasladan a una casa construida dos años atrás en la calle Guthemberg,

8-1º³¹ en la que vivieron poco tiempo ya que el 7 de noviembre de 1900, fecha de fallecimiento de Roswag, vivían en Pacífico, nº 7, cuarto primero³² y en diciembre de ese mismo año Catalina y sus hijos, además de una criada³³, residían en el principal del mismo inmueble, alquilado al igual que la tienda de litografía a nombre de José Lacoste.

El 29 de agosto de 1904 Catalina otorga escrituras de emancipación voluntaria a sus hijos Fernando y Marcelo, acogidas al artº 341 del Código Civil, para que puedan regir su persona y bienes como si fuesen mayores de edad con la limitación que establecía el artº 317³⁴. Un año después, en 1905, Catalina Melina Dosch se había trasladado al Pº de Atocha nº 9, piso 2º, cuarto nº 3, lugar en que fallece el día 11 de diciembre a la edad de 61 años.

Tras la muerte de los padres, los tres hermanos continúan con los sucesivos traslados de domicilio, en 1910 se les localiza en C/ Sombrerería, 8, 2º, nº 3 interior³⁵. Pero en 1912 Marcelo Roswag habitaba con su futura mujer Eugenia Petra Antonia García y Esteban en la calle del Oso 6, 2º, según el acta de la boda de fecha 16 de noviembre 1912³⁶. Por otra parte, en 1915 Juana y Fernando Roswag viven como huéspedes en casa de Jacinto García Tutor, en la Calle Buenavista, 10³⁷ y, ya en 1930, Fernando Roswag era huésped en casa de Marcelina Úbeda Redondo en la C/ Ponzano 8, ppal. y trabajaba como jornalero³⁸.

26. AHPM, 37473 nº 406, f. 1950 a 1959 v.

27. AHPM, 39772, nº 118, f. 775 a 832v.

28. AV, 286 hoja nº 84363.

29. Contrato de inquilinato nº 18435, alquilada con fecha 1-11-1893.

30. El 31 de enero de 1894 a las 8,30 de la mañana se presentaron en este domicilio el escribano de actuaciones del Juzgado de 1ª Instancia del Distrito de Centro, un alguacil y el procurador de Carlota Húmara, para que se pagaran las sumas adeudadas. Ante la falta de pago, además de embargar las rentas de la casa de Narciso Serra sobre la que recaía la hipoteca, pretendían embargar los muebles propiedad de los deudores existentes en el domicilio de Paseo del Prado. La familia presenta el contrato de inquilinato a nombre de Doña Juana E. Roswag y por tanto prueban que lo que allí había era propiedad de la inquilina y no de su madre.

31. AV, Libro de Altas y bajas, f. 237; Índice de habitantes nº 403949 y Tomo 170, hoja nº 94185.

32. ARCM, Libro de fallecimientos 169 del año 1900, inscripción 3120, f. 337 v. y 338.

33. AV, 170, hoja nº 94185.

34. ARCM, libros nacimientos, Dtº Congreso: año 1882: f. 175 y v. y año 1884, f. 61 v. y 62.

35. AV, 279, hoja nº 77323.

36. ARCM, Matrimonios Juzg. de Dtº nº7 inscripc. nº366

37. AV, 361 Hoja nº 94901. Exactamente aparecen como "compañía".

38. AV, nº 172, hoja 23030.

VI. ANEXO INVENTOS E INNOVACIONES TÉCNICAS

1. color. 1855

D. Juan Laurent, natural de Francia y vecino de esta Corte con establecimiento de comercio abierto en la calle del Olivo, nº 5.-. Expongo que a consecuencia de estudios y trabajos hechos, ha conseguido inventar un nuevo procedimiento p^a dar colorido a los retratos, vistas y cuadros de todas clases ejecutados por medio de aparatos fotográficos, con el cual se obtienen bajo todos los conceptos ventajas muy notables sobre cuantos estudios y métodos se han empleado hasta el día. La explicación circunstanciada de mi sistema y nuevo proceder, así como de sus resultados, aparecen de la nota que se contiene en el pliego cerrado que se acompaña.. Este procedimiento es en todo diferente de cuanto hasta hoy se ha conocido en lo material, y esta llamado a producir un cambio completo, mejorando y facilitando extraordinariamente los trabajos de esta naturaleza.

AHRPM, nº 1.321. Dato facilitado por
Gloria Ramos Fernández
(Oficina de Patentes y Marcas)
y José Patricio Sáinz González
(Universidad Autónoma de Madrid,
Departamento de Historia).

2. color. 1856

Ynvencción hecha por el abajo firmado, para obtener el colorido en las fotografías sin alterar en lo más mínimo las pruebas positivas, por un procedimiento totalmente distinto a todo lo conocido con anterioridad a este descubrimiento. Obtenida una buena prueba fotográfica, sobre cualesquiera clase de tela, sea país, retrato ó cualquiera otro cuadro: Se coloca sobre un bastidor y luego que queda bien estirada se pasa por el reverso de la mano de

aceyte clavel clarificado ó de cualquiera composición que facilite la transparencia y permita ver el retrato ó país lo mismo por el reverso que por el anverso. Luego que está seco, se procede á dar el colorido por el reverso. Esta operación se practica pintando o señalando a la aguada todos los detalles que contenga el cuadro fotográfico: después se pinta al óleo, sin otra prodigalidad que la de guardar los contornos marcados en la fotografía, de modo que mirada por el reverso no aparece otra cosa que manchones lisos, ó borrones de colores diversos: al mismo tiempo que mirada por el anverso aparece una pintura, con todos sus detalles y pormenores perfectamente coloridos como si lo hubiesen sido por la máquina misma. La esencia de este procedimiento consiste en haber descubierto que, dando a las fotografías el colorido por el reverso se obtienen las ventajas de no alterarse en ningún caso, el parecido ni el menor de los detalles, de emplearse muchísimo menos tiempo, y lo no menos apreciable de poder colorar cualquiera prueba fotográfica sin la concurrencia de un gran pintor. Antes de pasar a dar el colorido, debe obtenerse la transparencia de las pruebas fotográficas: Pero ni consiste en esto la esencia del invento ni es preciso que la transparencia haya de obtenerse por medio de un proceder determinado. El que suscribe esta nota obtuvo ya en 24 de Oct. del año pasado de 1855 Real Cédula de privilegio escluso la invención, para dar colorido a toda clase de fotografías. Usando de dicho privilegio, y practicando su invento, convencido como lo está de que para usarlo es lo necesario obtener la trasparencia, ha practicado varias maneras de obtenerla; y prefiriendo la que se propone en esta instancia ha dejado de usar el cristal, la jelatina y demás de que habla la otra nota explicativa que con fecha 20 de junio del año anterior presentó para obtener la Real Cédula ya citada. El inventor cree que presentada esta nota por tercera persona en solicitud de privilegio, con la diferencia que aparece en su primer apartel, en nada le perjudica ni podría alterar los efec-

tos de la Real Cédula de privilegio que le fue concedida en la citada fecha de 24 de octubre de 1855 mas considerando que de las variantes que ha introducido en el modo de producir la transparencia siempre que ha de aplicar su procedimiento para dar el colorido, pudieran sobrevenir litijios que siempre ocasionan grandes dispendios, se

ha decidido a solicitar nuevo privilegio, fundado en las indicadas variantes. Haciendo desaparecer por este medio (aunque algo costoso) las dudas y los perjuicios á que pudieran dar lugar la diferencia que se nota en esta nota instructiva, comparada con la de 20 de julio del año pasado de 1855. / Madrid 29 de agosto de 1856.

VII. ANEXO PUBLICACIONES

1. Álbumes y publicaciones de la época en las que se reproducen negativos de la Casa Laurent:

Album fotográfico de las instalaciones de la Exposición Nacional Vinícola: verificada en Madrid el año de 1877 / fotógrafos J. Laurent y Cía., A. Esperon, Fernando Debás; [Madrid: s.n., 1877]; [2] p., [73] h. de grab.; 51 cm

Album contenant 13 photographies inaltérables y compris une vue panoramique de Salamanca: accompagnées d'une description sommaire de cette ville / [realizado por J. Laurent y Cía.]; Madrid: J. Laurent y Ca, [s.a.]; IX p., 26 h. de lám.; 18 x 25 cm

Album contenant 14 photographies inaltérables du Monastère de San Lorenzo del Escorial: accompagnées d'une description sommaire de ce monumen / Madrid: J. Laurent et C.ª, Editores, [s.a.]; X p., 14 h. de lám.; 18 x 25 cm

Album contenant 23 photographies inaltérables y compris une vue panoramique de Córdoba: accompagnées d'une description sommaire de cette ville / [J. Laurent y Cía.]; Madrid: Laurent y Cía, [s.a.]; XII p., 23 h. de lám.; 18 x 25 cm

Album contenant 25 photographies inaltérables de l'église de San Francisco el Grande à Madrid: accompagnées d'une courte notice sur ce temple / [realizado por J. Laurent y Cía.]; Madrid: Laurent et Cía, [s.a.]; V p., 25 h. de lám.; 25 cm

Album contenant 25 photographies inaltérables d'après les principales peintures de Murillo à Seville: accompagnées du portrait du maître et d'une courte notice sur son oeuvre / [fot. por J. Laurent y Cía]; Madrid: J. Laurent

et Cie. [s.a.]; IV p., [1] h. de retr., 25 h. de fot.; 25 cm

Album contenant 27 photographies inaltérables du Monastère de San Lorenzo del Escorial: accompagnées d'une description sommaire de ce monument / [J. Laurent y Cía.]; Madrid: J. Laurent et Cía, [s.a.]; X p., 14 h. de lám.; 18 x 25 cm

Album contenant 28 photographies inaltérables y compris une vue panoramique de Granada / [fot. por J. Laurent y Ca]; Madrid: J. Laurent y Ca, [s.a.]; [28] h.; fot.; 17 x 25 cm

Madrazo, Pedro de: *Córdoba /* foto-grabados y heliografías de Laurent, Joarizti y Mariezcurrena; cromos de Casals y dibujos á pluma de Gómez Soler; Barcelona: Establecimiento Tipográfico-Editorial de Daniel Cortezo y C.ª, 1884; 546 p., [8] h. de lám. col. y n., [1] h. de lám. pleg.; il.; 25 cm

Piferrer, Pablo y Pi Margall, Francisco: *Cataluña /* con notas y adiciones de Antonio Aulestia Pijoan; foto-grabados y heliografías de Laurent, Joarizti y Mariezcurrena; cromos de Casals y Xumetra; y dibujos á pluma de Gómez Soler; Barcelona: Establecimiento Tipográfico-Editorial de Daniel Cortezo y Ca, 1884; 2 v. (540 p., [7] h. de lám., [1] h. de lám. pleg.; 566 p., [8] h. de lám.); il.; 25 cm

Quadrado, José María: *Salamanca, Avila y Segovia /* clichés de Laurent; grabados de Meisenbach; heliografías de Bruckmann; cromos de Xumetra; dibujos a pluma de Brugada y Pascó; Barcelona: Establecimiento tipográfico-editorial de Daniel Cortezo y C.ª, 1884; 731 p., [7] h. de lám.; il.; 25 cm

Pi Margall, Francisco: *Granada, Jaén, Málaga y Almería* / clichés de Laurent y Joarizti; fotograbados de Joarizti, Thomás y Gómez Polo; dibujos a pluma de Pascó; cromos de Xumetra; Barcelona: Establecimiento tipográfico-editorial de Daniel Cortezo y Cia, 1885; 576 p., [8] h. de lám.: il.; 25 cm

Quadrado, José María: *Asturias y León* / clichés de Laurent; grabados de Meisenbach, Joarizti y Gómez Polo; dibujos de Parcerisa, Pascó, Atenza y Gómez Soler; cromos de Xumetra; Barcelona: Establecimiento Tipográfico-Editorial Daniel Cortezo y C.a, 1885; 670 p., [7] h. de lám.: il.; 25 cm

Quadrado, José María: *Aragón* / fotograbados y heliografías de Laurent, Joarizti y Mariezcurrena; dibujos a pluma de Passos, O. Delgado y Miró; cromos de Xumetra; Barcelona: Establecimiento tipográfico-editorial de Daniel Cortezo y Ca, 1886; 686 p., [7] h. de lám.: il.; 25 cm

El arte moderno español / en reproducciones fototípicas por J. Laurent; con ilustraciones de Pedro de Madrazo; Madrid: Viuda de Rodríguez, casa editorial (1889); [40] h. de lám.: 44 cm

España artística y monumental: cuadros antiguos y modernos, monumentos arquitectónicos, objetos de escultura, tapicería, armería, orfebrería y demás artes de los museos y colecciones de España / en reproducciones fototípicas por J. Laurent y Cia; con ilustraciones por Pedro de Madrazo; Madrid: Viuda de Rodríguez, casa editorial, 1889 (Campuzano); 8 v.; 35 cm

España artística y monumental: cuadros antiguos y modernos, monumentos arquitectónicos, objetos de escultura, tapicería, armería, orfebrería y demás artes de los museos y colecciones de España / en reproducciones fototípicas por J. Laurent y Cia; con ilustraciones

por Pedro de Madrazo; Madrid: Viuda de Rodríguez, casa editorial, 1889-1890; 4 v.: todas lám.; 35 cm

La exposición nacional de Bellas Artes de Madrid 1890 / texto por Augusto Comas y Blanco; fototipias de J. Laurent y Cia.; Madrid: [s.n.], 1890 (Sucesores de Rivadeneyra); XIV, 110 p., 61 h. de grab.; 37 cm

Museos de España / en reproducciones fototípicas por J. Laurent; con ilustraciones de Pedro de Madrazo; Madrid: viuda de Rodríguez, casa editorial, 1890; [40] h. de lám.; 44 cm

Palazuelos, Vizconde de: *Toledo: guía artístico-práctica* / versión francesa de Mr. Charles Docteur; dibujos a pluma de S. Azpiazu; fotograbados de Laurent; plano topográfico; Toledo: imprenta, librería y encuadernación de Menor hermanos, 1890; XX, 1195 p.: il.; 19 cm.

Retratos de los reyes de España: desde el rey goda Ataúlfo (año 414 de J.C.) hasta Alfonso XIII (1890) / reproducidos en fotograbado por J. Laurent y C.ª; Madrid: [s.n.], 1890 (Estab. tipográfico de Ricardo Álvarez); XX p., 94 ter. [i.e. 116] h.: il.; 21 cm

Tapices de la Real Casa-Real armería de Madrid / en reproducciones fototípicas por J. Laurent; con ilustraciones de Pedro de Madrazo; Madrid: viuda de Rodríguez, casa editorial, 1890; [40] h. lám.; 44 cm

Ríos, Blanca de los: *Romancero de Don Jaime el Conquistador* / ilustraciones de Vicente Lampérez y Romea; fotograbados de Laporta y Laurent; Madrid: [s.n.], 1891 (imp. de Enrique Rubiños); 257 p.; 22 cm

Roa y Erostarbe, Joaquín: *Crónica de la provincia de Albacete / con una carta-prólogo de Rafael Serrano Alcazar; fototipias y fotgrabados de Laurent; Albacete: [s.n.], 1891-1894 (Imprenta y encuadernación de S. Collado, 1892); 2 v. (XXVIII, 428 p., [2] h. pleg., [11] h. de fot.; XIII, 527, 71 p., [4] h. de lám., [2] h. pleg., [11] h. de fot.); 27 cm*

Tello Mondareyn, Manuel: *Céuta: llave principal del Estrecho: apuntes para un estudio político-militar / dibujos de P. de Rojas [et al.]; fotografías de Laurent [et al.]; fotgrabados de Laporta hermanos, L. Romea y Prats y Quintana / 1ª ed. / Madrid: [s.n.], 1897 (Imprenta de Fortanet...); 411 p., [2] h. de lám., [1] h. de lám. pleg., [1] h. de mapas: fot.; 20 cm*

Tello Amondareyn, Manuel: *Céuta: llave principal del estrecho: apuntes para un estudio político-militar / dibujos de P. de Rojas [et. al.]; fotografías de Laurent, [et. al.]; fotgrabados de Laporta Hermanos [et. al.] / 3ª ed. / Madrid: [s.n.], 1897 (Imprenta de Fortanet); 411 p., [3] h. de lám. pleg., [1] h. de map. pleg.; il.; 21 cm*

2. Publicaciones en las que están presentes los trabajos de Jean Marie Lacoste

Catálogo de la Colección fotográfica "Laurent" / José Lacoste, Photographé editeur y photographe officiel du Musée National de Peinture et Sculpture du Prado, au privilège exclusif pour la vente : Madrid: Magasin Crr. S. Gerónimo, 53. Ateliers: Calle Cervantes, 28

Cuadros de Murillo: sesenta reproducciones de los mejores cuadros / soixante reproductions des meilleurs tableaux / sixty reproductions of the best pictures; Madrid: Fernan-

do Fé, editor, [s.a.] (J. Lacoste); 64 p.: todas il.; 16 cm
Retratos de mujeres célebres del Museo del Prado: sesenta reproducciones de los mejores cuadros / soixante reproductions des meilleurs tableaux / sixty reproductions of the best pictures; Madrid: Fernando Fé, editor, [s.a.] (J. Lacoste, impresor); 64 p.: todas il.; 16 cm

Catálogo ilustrado de la Exposición de obras de Domenico Theotocopuli llamado El Greco / Museo Nacional de Pintura y Escultura; Madrid: J. Lacoste, 1902; 30 p., [16] p. de lám., [5] h. de lám.; 17 cm

Catálogo oficial ilustrado de la Exposición de las obras de Francisco de Zurbarán / por Salvador Viniegra [S.L.: s.n., s.a.] (Madrid : Fototipia e Imp. de J. Lacoste, 1905); 36 p., [21] h. de lám.: il.; 17 cm

Silva y Jiménez, Francisco: *Condecoraciones civiles españolas: breves apuntes sobre las mismas; Madrid: [s.n.], 1905 (J. Lacoste); 99 p.: il.; 20 cm*
 "Semblanzas jurídicas" en *Revista Jurídica*, 10; Madrid: [s.n.], 1906 (Imp. de J. Lacoste); 258 p.; 20 cm

Silva y Jiménez, Francisco: *Condecoraciones civiles españolas: breves apuntes sobre las mismas; Madrid: [s.n.], 1906 (J. Lacoste); 99 p.: il.; 20 cm*

Catálogo de la escultura: Museo Nacional de Pintura y Escultura (Madrid) / formado por Eduardo Barrón; Madrid: [s.n.], 1908 (J. Lacoste); 298 p., XCII h. de grab., [2] h. de plan.; 19 cm

Catálogo de los objetos presentados en la Exposición hispano-francesa de Zaragoza / Escuela Especial de Ingenieros de Caminos, Canales y Puertos; Madrid: [s.n.], 1908 (J. Lacoste); 57 p.: il.; 21 cm

Catálogo de la pintura [del Museo del Prado]; J. Lacoste, [con 100 grabados y 125 facsímiles]

Masterpieces of Spanish architecture : sixty photographs / by J. Lacoste; with short notes on the buildings by S.H. Capper, M.A., A.R.I.B.A.; London; Glasgow: Gowans & Gray, Ltd., 1908; 90 p.; principalmente il.; 15 cm

Catálogo de los cuadros de M^o de Pintura y Escultura de S.M. Madrid, / 10^a edición / Madrid: Lacoste, 1910

Conservación de las esculturas antiguas: discursos leídos ante la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en la recepción pública del Sr. Eduardo Barrón del día 11 de diciembre de 1910; Madrid: [s.n.], 1910 (J. Lacoste); 31 p.; 26 cm

Gándara Marsella, Luis de la: *Estudios acerca de ametralladoras* / con un prólogo de Modesto Navarro García / 2^a ed. corr. y puesta al día/ Madrid: E. Dosat, librero, 1910 (impresión de J. Lacoste); 324 p., XI h. de grab.; il.; 24 cm

Gestoso Pérez, José: *Catálogo de las Pinturas y Esculturas del Museo Provincial de Sevilla*; Madrid: [s.n.], 1912 (Imp. J. Lacoste). [más de 140 reproducciones facsimiles]

Referencias fotográficas de las obras de arte en España;

Madrid: J. Lacoste, fotógrafo editor, [s.a. 1913] (Tipografía Artística); [48] p., 22, [2] h. de grab.; 21 cm

Referencias fotográficas de las obras de arte en España. Pintura I. Colección Lázaro; Madrid: J. Lacoste, fotógrafo editor, 1913. Tipografía artística, Cervantes, 28. [2], [32] p., [22] h. de lám. [4] h. de lám.; 21 cm

Herrera, Adolfo: *El duro: estudio de los reales de a ocho españoles y de las monedas de igual o aproximado valor labradas en los dominios de la corona de España*; Madrid: [s.n.], 1914 (J. Lacoste); v.; 34 cm

Referencias fotográficas de las obras de arte en España: Colección Marqués de Casa-Torres; Madrid: J. Lacoste fotógrafo editor, 1914 (Tipografía artística, Cervantes, 28); [2], [46] p., [23] h. de lám, [4] h. de lám. ; 21 cm

Santiago de Compostela, colección de sus monumentos y curiosidades; J. Lacoste [200 clichés] [1914]

Tordesillas fragmentos de arte mudéjar en el Real Patronato de Sta. Clara; Madrid: José Lacoste, [48 fotografías]; [s.a. 1914]

VIII. ANEXO FOTÓGRAFOS CONTEMPORÁNEOS, AYUDANTES Y ALUMNOS

José Albiñana nacido en La Sagra (Alicante) el 2 de enero de 1820, vivía en 1852 en Alcalá 12, 3º izquiera, con una sirvienta [C]amina Nieto de un pueblo de Toledo y con su hermano Salvador también retratista, nacido el 19 de marzo de 1838 en la misma localidad. Continúa viviendo en la misma casa en 1853 y 1854. José vivía en Madrid desde 1847 y Salvador llegó en 1851. Fue uno de los primeros fotógrafos que se establecieron en Madrid y tenía estudio en 1853 en la Calle de Alcalá nº 10, en la misma casa que sería ocupada en 1862 por J. Vasserot. En 1862 estaba instalado en la Calle de Alcalá, nº 6 y 8, 4º piso¹ y ya casado con Maria Teresa Pastor, natural de Orba (Alicante) nacida en 1838. Salvador falleció en La Sagra el 15 de Mayo de 1879².

José Vasserot, nacido en Grenoble en noviembre de 1828, llegó a Madrid en 1850 y en 1857³ aparece trabajando, e indudablemente aprendiendo, junto a Laurent. Establecido ya en 1862 en la Calle de Alcalá nº 10, cuartos nº 40, 41 y 42, que tenía alquilados como talleres, vivía en el cuarto nº 9 junto con una costurera: Adela Esteba de Granada⁴. En esta época era fotógrafo de retratos y daba lecciones de fotografía teniendo un depósito de aparatos para los discípulos⁵.

Carlos Gontelle, nacido en Sn. Niziers el 22 de octubre de 1834, llegó a Madrid en el verano de 1857; en enero de 1858 vivía⁶ en casa de Laurent. Conocemos cuatro retratos de él en los álbumes de la Colección Castellano conservados en la Biblioteca

Nacional. En uno de ellos, Eusebio Julia, músico de alabarderos y fotógrafo⁷, aparece sentado en un banquito y con las piernas cruzadas sobre las que Gontelle, colocado en una posición más baja, apoya un libro que está leyendo; en el reverso se lee la inscripción: "fotógrafo en 1859", fecha en la que ya no estaba con Laurent. En otro, sentado en una silla y con la cabeza apoyada sobre la mano derecha, presenta barba y perilla⁸. En un tercero, aparece sentado también en una silla, con una pierna cruzada y la cabeza apoyada en una mano, y no lleva en el reverso inscrita ninguna fecha⁹, y, finalmente, en un cuarto retrato podemos ver a Antonio, el criado de Juliá y Gontelle, los fotógrafos en 1859¹⁰. Todos estos datos nos hacen pensar que un año después o bien se pudo establecer como fotógrafo o bien estaría trabajando para Eusebio Juliá y García.

De **Carlos Bermudo** sabemos que cuando se estableció en 1863 en Sevilla¹¹, la prensa ensalzaba a su maestro Laurent y, en 1868, cinco años después de que Laurent incluyera 210 cuadros de el Real Museo de Madrid en su Catálogo de 1863, él pidió permiso para fotografiar los cuadros del Museo del Prado¹².

M. Gaumain, famoso retocador de París, fue contratado por Laurent en 1858. Sus muestras de fotografía miniadas al agua "llamaban la atención en el establecimiento de M. Laurent que el público recom-

1. Documento transcrito en Maynés (2003), p.37.

2. Tachado en el original.

3. AV, 3-461-6.

4. AV, 4-218-3.

5. Anuario Martí, 1862, p. 268.

6. AV, 3-389-8.

7. BN: ER 523, p.102.

8. BN: ER 44, lám 86 dcha. (20,2x27 cm).

9. BN: ER 514, nº 91 vuelta.

10. BN: ER 523, p. 110.

11. El Porvenir 1-IV-1863, Sevilla. Citado en Yáñez Polo (1999), p. 163-166.

12. APR, Leg 480, 2 bis.

pensaba acudiendo a retratarse por su laboriosidad y extraordinarios conocimientos y que tan relevantes pruebas daba de su habilidad"¹³. Carlos Gauthain, retratista fotógrafo¹⁴, había nacido en Belfort (Francia) en 1829, y en 1861 llevaba en Madrid al menos tres años donde vivía junto con su esposa y una hija en una buhardilla del nº 38 de la Carrera de San Gerónimo.

Otras fotógrafos y colaboradores de Laurent fueron:

Teodoro Hoyau, como oficial¹⁵ fotógrafo, nació en Laval, vivió en Madrid desde 1863, 1865, 1866¹⁶.

Jorge Maigret, como oficial fotógrafo, nació en París en 1845, vivió en Madrid 1865 y 1866.

Alfonso Roswag y Noguier, fotógrafo, esposo de Melina, en 1863, 1869, 1871, 1872, 1873, 1874 y continuó en el establecimiento.

Carlos Pepin, fotógrafo, su sobrino, en 1866¹⁷.

Alfredo Beaumont, pintor en 1868.

13. La Crónica, Madrid, 1-1858. Cit. en González Domínguez (1983), p. 12, transcrito por Díaz Aguado (2003)

14. AV, 4-445-11, estadística

15. Artesano, que no es maestro todavía y trabaja a las órdenes de un jefe.

16. AV, 3-471-2.

17. AV, 3-456-2.

MUSEO MUNICIPAL DE MADRID

DIRECCIÓN

Carmen Priego Fernández del Campo

DIVISIÓN DE COLECCIONES

Isabel Tuda Rodríguez

Ana de Castro Puente

Sonia Fernández Esteban

Maria Angeles Ibáñez Gómez

Purificación Nájera Colino

DIVISIÓN DE BELLAS ARTES

María José Rivas Capelo

Mónica Moreno Carrasco

DIVISIÓN DE EXPOSICIONES

Eva Corrales Gómez

BIBLIOTECA Y ARCHIVO

Lidia Aragoneses Garro

Esther Sanz Murillo

ADMINISTRACIÓN

Juana Sanz Sanz, Rafael Canet Font

Maria Soledad Díaz Fernández

Maria Ángeles Gómez Allas

José Miguel de la Nava Chacón

GESTIÓN ECONÓMICA Y ADMINISTRACIÓN

DEL DEPARTAMENTO DE MUSEOS Y COLECCIONES

Angel Luis Pérez Blanco

Dolores Manzanal Ortega

Carmen Román Molina

ASISTENCIA INTERNA

Eduardo Sanz de la Calle

Carmelo Alonso Reyero

Nicanor Gallego Pérez

Javier Hermida Bun

Consuelo Jimeno Díez

Mercedes López González

Encarnación Moreno Campos

y todo el personal del Museo Municipal

PRENSA

Beatriz de Torres

Javier Monzón

Isabel Cisneros

PUBLICIDAD

Roberto Leiceaga

© de la edición, Museo Municipal de Madrid, 2005

© de los textos, sus autores

© de las reproducciones las instituciones propietarias y/o autores

© Agence Photographique de la Réunion des Musées Nationaux © Biblioteca Nacional

de Madrid © Fondo Fotográfico de la Fundación Universitaria de Navarra © Funda-

ción Lázaro Galdiano © Instituto de Patrimonio Histórico Español Fototeca © Museo

Municipal de Madrid © Museo Provincial de Ávila © Patrimonio Nacional Archivo

General de Palacio © Phototeque des musées de la ville de Paris © Ana Gutiérrez

© Jesús Muñoz © Rob Niederman © José María Sanlucan

DIRECCIÓN GRÁFICA y GESTIÓN EDITORIAL

Rafael Cansinos

FOTOGRAFÍA Y DIGITALIZACIÓN (páginas 147-268)

Angel Fuentes de Cía y Jesús Cía Zabaleta

Miguel A. Otero (Kramer)

PREIMPRESIÓN

Ilustración 10, Servicios Gráficos

Nuria Martínez (digitalización y cuidado fotomecánica, excepto capítulo de Ana Gutiérrez -páginas 23 a 100- cuya fotomecánica ha sido realizada en buena parte por la propia autora)

Israel Casañ (maquetación)

IMPRESIÓN

Brizzolis

ENCUADERNACIÓN

Ramos

Es una producción de R. C. Estudio Gráfico S.L. y Callejo y Asociados S.L.

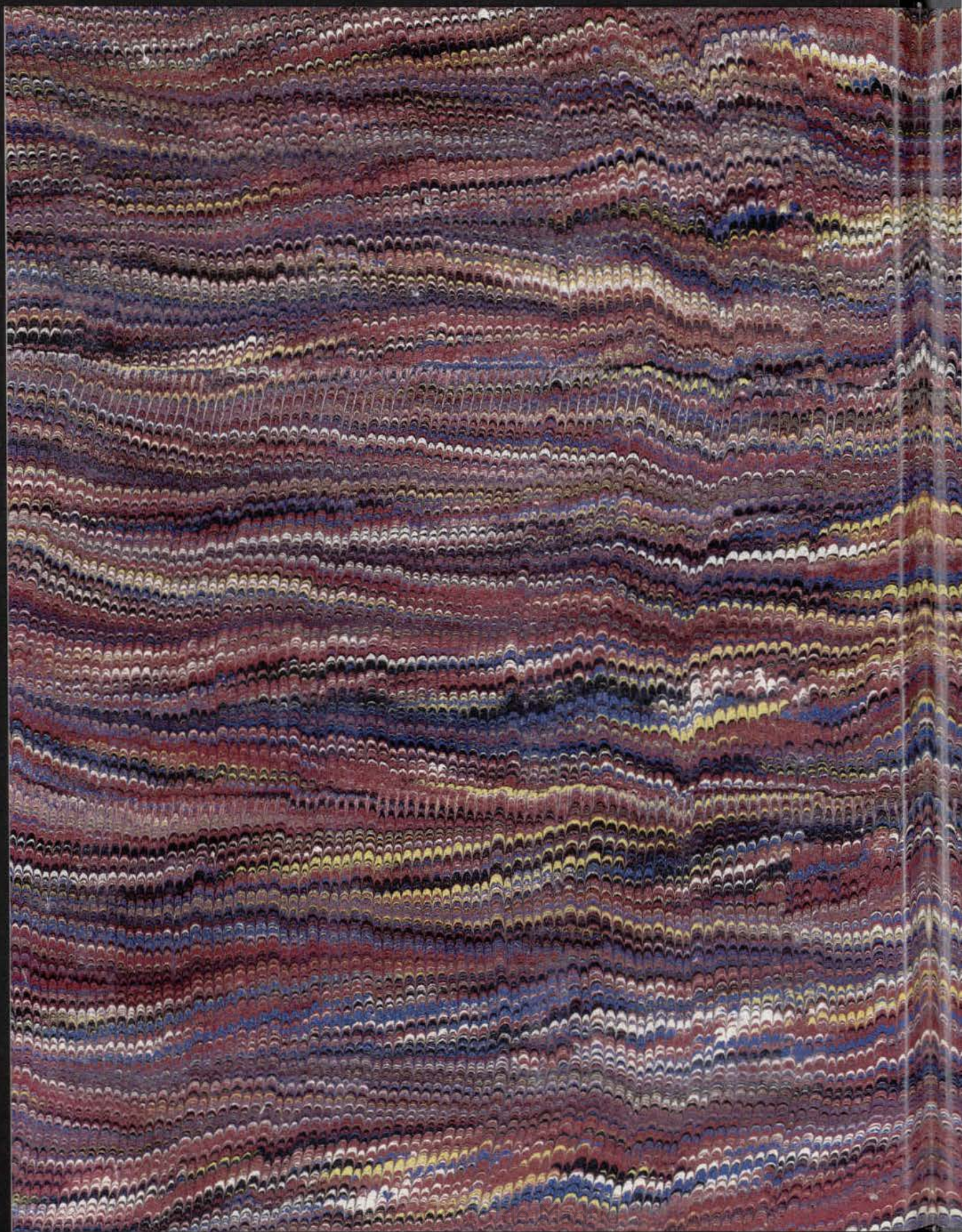
ISBN, O.C.: 84-7812-593-0

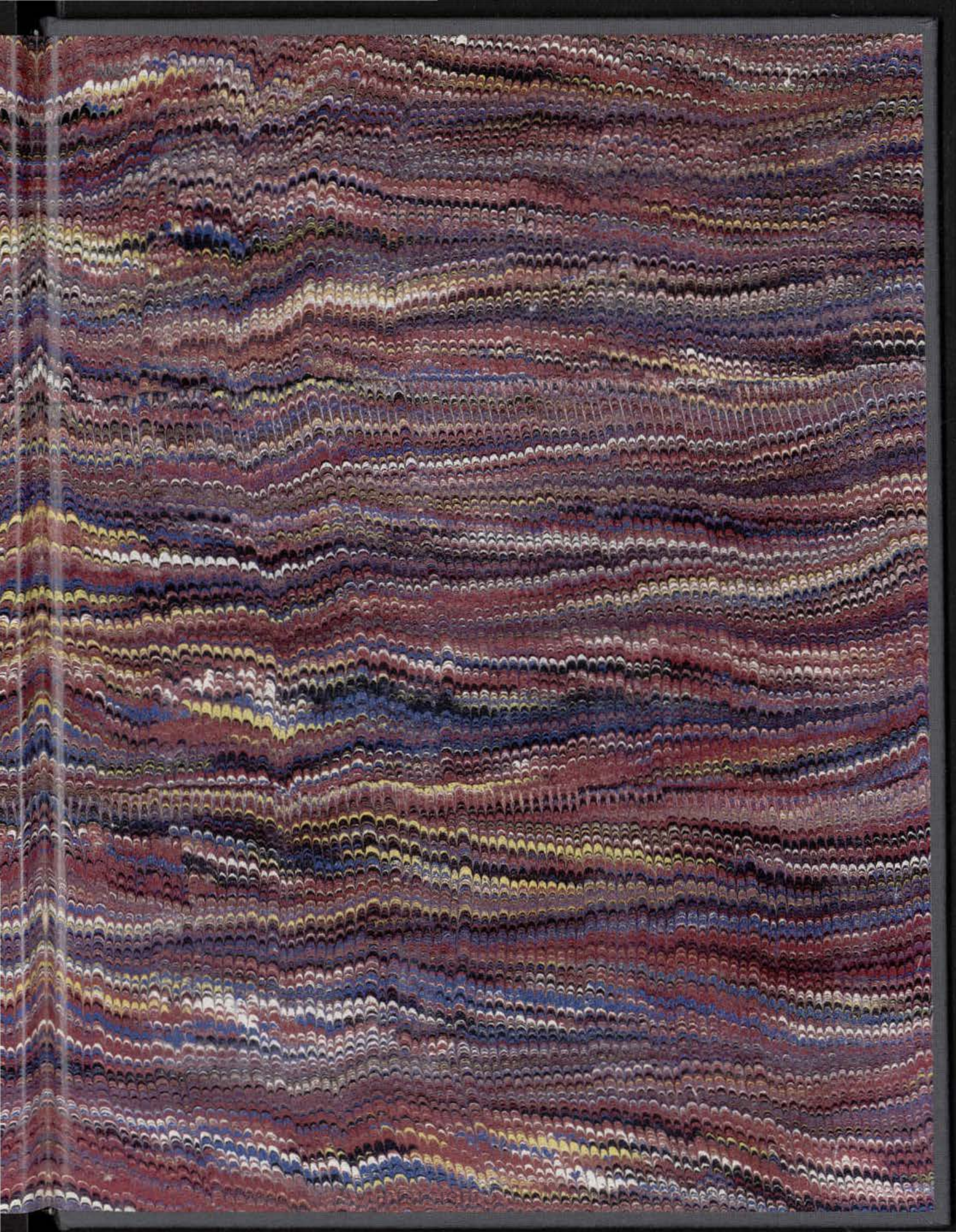
ISBN, Tomo I: 84-7812-591-4

D.L.: M-20027-2005

Printed in Spain

Se terminó de imprimir
en Madrid el 23 de mayo de 2005.







Ayuntamiento de Madrid