

Número

2

Julio 2021

# Cuadernos Fotodoc

Grupo de Investigación Fotografía y Documentación  
Universidad Complutense de Madrid

## Colaboran en este número

Maite Díaz Francés  
Carlos Teixidor Cadenas  
Belén Palacios Somoza  
Reyes Utrera Gómez  
Rosa Villalón  
Raquel Ibáñez  
Antonia Salvador Benítez  
Mónica Carabias Álvaro  
Carmen Agustín Lacruz  
Stéphany Onfray  
Inés López Cuevas  
Beatriz de las Heras Herrero  
Pilar Irala Hortal  
Antonio López Torregrosa  
Alicia Parras Parras  
Sara Brancato  
Laura Casado Ballesteros  
Andrea Moreno Román  
Lara Nebreda Martín



[www.ucm.es/grupofotodocum/](http://www.ucm.es/grupofotodocum/)

ISSN: 2660-5910

# Cuadernos Fotodoc

Grupo de Investigación Fotografía y Documentación  
Universidad Complutense de Madrid

## Comité Editorial

Juan Miguel Sánchez Vigil

Antonia Salvador Benítez

María Olivera Zaldua

Mónica Carabias Álvaro

Alicia Parras Parras

Lara Nebreda Martín

Federico Ayala Sorensen

**[Universidad Complutense de Madrid]**

Antonio Ruiz Rodríguez

**[Universidad de Granada]**

Pilar Irala Hortal

**[Universidad San Jorge, Zaragoza]**

Georgina Araceli Torres Vargas

**[Universidad Nacional Autónoma de México]**

Maqueta: María Olivera Zaldua

© De los textos: los autores

Se autoriza la reproducción de los textos  
citando el /la autor/ra y la fuente

# Editorial

## ***Laurent revisitado***

*Revisitar es volver a visitar, realizar un "nuevo reconocimiento de algo". El que aquí pretendemos es un viaje, un acercamiento, hacia la obra de Jean Laurent a través de dieciocho miradas, visiones personales con metodologías propias de docentes, profesionales, estudiantes, investigadores y coleccionistas, elaboradas desde el interés, la curiosidad o el gusto, desde la atracción o el impacto, incluso desde el desconocimiento.*

*Son imágenes de contenidos diversos, sobre las que importa la sugerencia tanto como la realidad representada. Todas ellas complementarias e imbricadas porque convergen en la autoría: paisajes, retratos, reproducciones de arte, tipos populares, obras públicas, tauromaquia, creaciones, monumentos, y toda la gama de actuaciones que Laurent y sus empleados idearon y llevaron a cabo para confeccionar con su archivo el primer gran catálogo de la historia de la fotografía española.*

*Estas miradas forman parte de un proyecto que pretende dignificar su figura, cuya vida y obra ha sido glosada de manera excelsa por la doctora en historia del arte Maite Díaz Francés. La puerta sigue abierta, porque en este caso no es posible cerrarla. El mundo de Laurent es ancho y ajeno, y estamos obligados a honrar su memoria. Pasen y lean.*

**Juan Miguel Sánchez Vigil**

**GI\_Fotodoc**

**Julio, 2021**

# La fotografía



J. Laurent

"Retrato de Juan Laurent"

H. 1861

Autorretrato, fotógrafo, mueble, silla, estudio fotográfico

# Contenido

## Editorial

## La fotografía

### [1] Laurent revisitado

- 8     **J. Laurent: *el Personaje***  
Maite Díaz Francés. Doctora en Historia del Arte
- 13    ***El laboratorio de Laurent***  
Carlos Teixidor Cadenas. Instituto del Patrimonio Cultural de España
- 15    ***Laurent desde la barrera. Una muestra del fondo de la BNE***  
Belén Palacios Somoza. Biblioteca Nacional de España
- 17    ***Laurent en la Real Colección de Fotografía***  
Reyes Utrera Gómez. Patrimonio Nacional
- 19    ***Laurent en el CSIC***  
Raquel Ibáñez y Rosa M<sup>a</sup> Villalón. Consejo Superior de Investigaciones Científicas
- 25    **Laurent en el Instituto Valencia de Don Juan**  
Antonia Salvador Benítez. Universidad Complutense de Madrid
- 29    ***Jean Laurent y la acción performática: representación e identidad***  
Mónica Carabias Álvaro. Universidad Complutense de Madrid
- 31    ***Los fotógrafos Bernardino Pardo y Dolores Gil, la plaza del Mercado y Jean Laurent, hacia 1872 en Zaragoza***  
Carmen Agustín Lacruz. Universidad de Zaragoza

- 34 **De las tablas al estudio. Actrices, bailarinas y Amazonas en el objetivo de Jean Laurent**  
Stéphaney Onfray. Doctoranda Universidad Complutense de Madrid
- 36 ***Gitanos del Sur***  
Inés López Cuevas. Máster en Documentación Fotográfica, UCM
- 38 ***¡Lo que sucedió, pero ha pasado!***  
Beatriz de las Heras Herrero. Universidad Carlos III de Madrid
- 40 ***De Laurent a la Guía Repsol***  
Pilar Irala Hortal. Universidad San Jorge de Zaragoza
- 42 ***Alicante ciudad. Referentes***  
Antonio Alejandro López Torregrosa. Máster en Documentación Fotográfica, UCM
- 44 ***Paisanos. De Laurent a Trillo***  
Alicia Parras Parras. Universidad Complutense de Madrid
- 47 ***Portugal en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando***  
Sara Brancato. Doctoranda Universidad Complutense de Madrid
- 49 ***El castizo puente de Toledo***  
Laura Casado Ballesteros. Máster en Documentación Fotográfica, UCM
- 55 ***Una mirada al Museo del Prado***  
Andrea Moreno Román. Máster en Documentación Fotográfica, UCM
- 58 ***La otra cara del general Prim***  
Lara Nebreda Martín. Universidad Internacional de La Rioja

# [1] Laurent revisitado

## J. Laurent: el personaje

Maite Díaz Francés. *Doctora en Historia del Arte*

Todas las investigaciones y exposiciones, desarrolladas hasta la fecha, han permitido trazar el perfil concreto de Jean Baptiste Laurent<sup>1</sup>, también conocido como Juan Laurent, un fotógrafo, que abrió un establecimiento en la céntrica Carrera de San Jerónimo de Madrid a mediados del siglo XIX. Desde allí, desarrolló y comercializó infinidad de retratos e importantes trabajos fotográficos, con los que persiguió conformar el primer archivo visual sobre el patrimonio artístico y cultural de España con el fin de contribuir al desarrollo de la investigación.

Esta breve descripción es la que en las últimas décadas ha ido recalando en la sociedad. Sin embargo, aún innumerables personas observan de forma pasiva su obra, a través de libros de texto, carteles o noticias, sin percatarse de su autoría, significación y proyección. Por todo ello es evidente que sigue siendo necesario visitar al personaje y preguntarse: quién fue Juan Laurent y que significó su obra y su gran archivo fotográfico para el ámbito intelectual, cultural y artístico del siglo XIX, para que incluso hoy en día siga despertando tanta admiración e interés.

De Juan Laurent, en sí mismo, se conocen varios retratos y pensamientos escritos en las introducciones de sus catálogos comerciales (1866, 1868 y 1872), que ya permiten percibir un personaje de alto nivel social, cultural e intelectual, interesado por el arte y la ciencia, en especial por los grandes inventos del siglo: la fotografía, el vapor y la electricidad, sin duda, elementos inseparables de su vida y obra. Esta descripción, propia de un intelectual y empresario burgués, se ve reforzada a través de las acciones que llevó a cabo tanto desde su faceta humana y empresarial como desde la artística. Ambas se entretienen configurando la personalidad, motivaciones y aspiraciones de este singular fotógrafo, permitiendo comprender su importancia y relevancia.

Su primera faceta, la propiamente humana y empresarial, descubre a un francés, nacido en 1816, y formado desde su juventud

---

<sup>1</sup>La vida y obra de J. Laurent ha sido constantemente estudiada desde que Ana Gutiérrez Martínez y Carlos Teixidor Cadenas lo dieron a conocer con el catálogo *La documentación fotográfica de la Dirección General de Bellas Artes y Archivos. J. Laurent I.* en 1983. Entre las últimas aportaciones destacan la monografía *J. Laurent (1816-1886). Un fotógrafo entre el negocio y el arte*, el catálogo de la exposición *La España de Laurent (1856-1886)*. Un paseo fotográfico por la historia o la obra colectiva *J. Laurent. Un pionero en las colecciones españolas*.

por circunstancias personales en el ámbito de la industria de los papeles jaspeados. Este llegó a Madrid a finales de 1843, con veintisiete años, como socio mayoritario de la empresa de papeles jaspeados Laurent, Geaudrod y Cia., con la que ya demostraba cierta maestría en el ámbito de los negocios. Su evolución empresarial tanto en su negocio de los papeles jaspeados como en el posterior estudio fotográfico, que abrió en el 39 de la Carrera de San Jerónimo en 1856, muestra a un hombre perspicaz a la hora de introducir las últimas novedades y patentar nuevos artículos o procedimientos; competidor y ambicioso, como descubre la obtención de su nombramiento como fotógrafo de Isabel II en 1860, sus participaciones en las exposiciones universales o certámenes artísticos y sus constantes intentos por hacerse con el monopolio del mercado; buen comerciante, como demuestran los diferentes reclamos publicitarios o los catálogos comerciales; arriesgado, como manifiestan algunas de sus inversiones; con don de gentes, como revelan sus asociaciones comerciales; en definitiva, un auténtico entusiasta por su negocio y el modelo por excelencia del naciente empresario capitalista del siglo XIX.



J. LAURENT. Vista de los números 39 y 41 de la Carrera de San Jerónimo, 1856-1858.  
Detalle de un par estereoscópico. Colección Javier Romeu.

Sus cualidades empresariales permiten pensar que su trayectoria profesional fue un camino de éxito. Sin embargo, esto no fue así, ya que tuvo que hacer frente a malas inversiones económicas, impagos de diferentes encargos, a cambios políticos o familiares, que

afectaron a la razón social o a la producción, o a los recelos y la competencia comercial despertada en el mercado fotográfico, como ocurrió con los miniaturistas o con alguno de sus propios aprendices. No obstante, pudo hacer frente a estas circunstancias gracias al apoyo incondicional de su núcleo familiar, especialmente de Alfonso Roswag, a un importante equipo de operarios y comisionados, pero sobre todo su círculo de amistades y socios, personajes de importante relevancia social que le abrieron las puertas a nuevas oportunidades, entre los que se encontraban José Martínez Sánchez, Federico de Madrazo o Benito Soriano Murillo.

La segunda faceta del personaje es la artística, que fue desde la que impulsó su proyecto de vida: crear un archivo fotográfico lo más completo posible sobre el patrimonio artístico y cultural de España. Aunque su interés e inclinación por el arte ya se pusieron de relevancia en su oficio como maestro jaspeador, fue la fotografía la que le permitió, a través de múltiples encargos y viajes, desarrollar su ingenio, creatividad y su conocimiento cultural e intelectual.

Pronto, la práctica hizo al maestro, lo que en el ámbito del retrato le permitió ir paulatinamente rompiendo con los códigos establecidos de representación burgueses e introducir elementos o posturas novedosas. Así, en sus retratos combinaba la representación del estatus social, por influencia de Disdéri, con un retrato más psicológico, utilizado por Nadar, en el que se buscaba resaltar la personalidad y esencia del retratado. Esta combinación fue la que le permitió ser uno de los fotógrafos que mejor supo captar los tiempos de cambio del país a través de los retratos de sus personajes, como ocurrió con el retrato del general Espartero, el grupo del Gobierno provisional o con el de José Paul y Angulo, director del periódico El Combate.

Simultáneamente, fue introduciendo el género de las reproducciones de obras de pintura, escultura y orfebrería. Probablemente, el más importante de la producción, pues en torno a este fue desarrollando sus catálogos comerciales a partir de 1866, sobre todo tras los encargos de Benito Soriano Murillo para reproducir las obras de Museo del Prado y de la Real Armería en 1863. Estos trabajos incrementaron su conocimiento artístico y le provocaron un cambio de mentalidad, pues comenzó a ser realmente consciente de la importancia que la fotografía tenía para el desarrollo de la investigación y difusión del conocimiento artístico y científico.

En busca de la difusión del conocimiento fue sumando a sus catálogos comerciales, índices fundamentales del archivo que iba

fraguando, otros géneros fotográficos, trabajados tanto por él como por sus socios y comisionados. Así, a través de vistas de ciudades, monumentos, ferrocarriles, obras públicas, escenas costumbristas, tipos, trajes o corridas de toros no sólo supo plasmar una imagen del país completa, también expresó la evolución tanto de su propio pensamiento como el de sus colaboradores, aunando en una sola colección temáticas y escenas propias del romanticismo, el realismo costumbrista, el orientalismo tardío e incluso se percibe el seguimiento de un método científico, a través de la introducción de escalas. Precisamente, el hecho de que Laurent supo respetar las producciones de sus operarios y recoger todos los puntos de vista es donde reside una de las grandezas de su archivo fotográfico, con el que nos muestra un cambio de pensamiento generacional, con el que el propio autor supo fluir, y que constituye en definitiva el reflejo de la evolución de las mentalidades y estéticas del siglo XIX.



Retrato de Juan Laurent. *La Ilustración Nacional*, 20 de enero de 1887.

El último catálogo comercial, publicado en 1879, que estuvo acompañado por la guía de viajes escrita por Alfonso Roswag, revela no solo su ingente e importante trabajo y producción, sino también la conciencia adquirida de que este no en caería en vano y que incluso trascendería a su propio tiempo. Prueba de ello fue la constante compra y consulta de su obra por parte de intelectuales, arquitectos, restauradores o pintores coetáneos que convirtieron las estancias de la Casa Laurent en uno de los centros neurálgicos de intercambio

intergeneracional de ideas en el Madrid del siglo XIX. Esta circunstancia, además, ha permitido que su trabajo se haya difundido incansablemente, incluso después de su fallecimiento en 1886, y se haya convertido en fuente de conocimiento, a través de enciclopedias, libros o exposiciones, durante generaciones, lo que convierte a Juan Laurent en uno de los más fervientes admiradores y difusores de la riqueza del patrimonio artístico español.

### Referencias bibliográficas

- Aguado Serrano, C., Enríquez de Salamanca, G. y Domingo Fominaya, M. (Coord.) (2019). *La España de Laurent (1856-1886). Un paseo fotográfico por la historia*. Madrid: Ministerio de Cultura y Deporte.
- Díaz Francés, M. (2016). *J. Laurent (1816-1886). Un fotógrafo entre el negocio y el arte*. Madrid: Min. de Educación, Cultura y Deporte.
- González, F., Gutiérrez, A. y Teixidor, C. (Coord.) (1983). *La documentación fotográfica de la Dirección General de Bellas Artes y Archivos. J. Laurent I*. Madrid: Ministerio de Cultura.
- Laurent, J. (1866). *Catalogue des principaux tableaux du Musée Royal de Madrid, reproduits en photographie en vertu d'une concession spéciale de sa Majesté la Reine*. Madrid, París: J. Laurent. Carrera de San Jerónimo, 39. E. Panckoucke et Cie. Quai Voltaire, 13.
- Laurent, J. (1868). *Musées d'Espagne. Catalogue des principaux tableaux des musées d'Espagne*. Madrid: J. Laurent. Carrera de San Jerónimo, 39. Rue Richelieu, 27.
- Laurent, J. (1872). *Oeuvres d'art en photographie. L'Espagne et le Portugal au point de vue artistique, monumental et pittoresque*. Madrid, París: J. Laurent. Carrera de San Gerónimo, 39. Rue Richelieu, 90. Imprimerie Centrale des Chemins de Fer. A. Faix et Cie. Rue Bergère, 20.
- Miguel Arroyo, C. (Coord.) (2020). *J. Laurent. Un pionero en las colecciones españolas*. Madrid: Ministerio de Cultura y Deporte.
- Roswag, A. (1879). *Nouveau Guide du Tourisme en Espagne et Portugal. Itinéraire Artistique*. Madrid, París: J. Laurent et Cie. Carrera de San Gerónimo, 39. Rue Richelieu, 90.

## El laboratorio de Laurent

Carlos Teixidor Cadenas. *Instituto del Patrimonio Cultural de España*

Para poder tomar vistas fuera del estudio, en la época del procedimiento del colodión húmedo, Laurent disponía de un carruaje laboratorio de campaña. Este coche laboratorio ambulante permitía preparar las placas y revelarlas.

Laurent y sus ayudantes debían transportar un extenso equipo fotográfico, que incluía un par de cámaras y trípodes, chasis, cajas de placas de vidrio, frascos con reveladores y otros productos químicos, tanques, cubetas, embudos, sombrillas y otros elementos. El carruaje facilitaba el transporte de todo este equipaje.

En cerca de 30 fotografías de Laurent se ha logrado identificar el carruaje laboratorio, que era transportado en vagones por las líneas ferroviarias de la Península Ibérica. Gracias al ferrocarril, Laurent llegó fácilmente a Toledo en varias ocasiones; a Lisboa en 1869; a Valladolid en 1872, y a tantas otras ciudades.



J. Laurent. Torre de la Iglesia de Santo Tomé, en Toledo, hacia 1865.  
Copia a la albúmina.

En la exposición "La España de Laurent", que se inauguró en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en 2018, se mostró una réplica del carruaje laboratorio. Fue diseñado y construido por Miguel Ángel Infante, especialista en utilería (atrezo, inventos escenográficos).

Posteriormente, en julio de 2019, la réplica del carruaje sirvió de verdadero laboratorio en Nájera (La Rioja), durante un curso de fotografía del siglo XIX, organizado por el Instituto del Patrimonio Cultural de España. Este nuevo laboratorio fue estrenado por el fotógrafo Joaquín Paredes Piris, realizando la preparación y revelado de placas de colodión.

El procedimiento del colodión húmedo es artesanal y laborioso. Teniendo colodión ya preparado en un frasco, se vierte en una placa de vidrio muy limpia. Seguidamente se sensibiliza en un tanque de nitrato de plata y se carga en un chasis, con luz de seguridad (que entra en el laboratorio a través del ventanuco ovalado, con vidrio rojo oscuro). Tras la exposición en la cámara, el chasis se lleva rápidamente al laboratorio, para revelar el negativo.

El carruaje laboratorio de Laurent tuvo diferentes rotulaciones, a lo largo de los años. Hasta septiembre de 1868, indicaba "fotógrafo de S. M." la Reina. Tras la caída de Isabel II, se ocultó ese título y se tapó con pintura una corona real. Otro cambio importante fue que a partir de 1875 el nombre pasó a ser "J. Laurent y Cía." (J. Laurent y Compañía).



Detalle del laboratorio de Laurent. Fototeca IPCE.

## Laurent desde la barrera

Belén Palacios Somoza. *Biblioteca Nacional de España*

Con esta comunicación perseguimos dos objetivos principalmente, el primero situar a la Biblioteca Nacional de España como institución de necesaria consulta para el estudio de la obra de J. Laurent y, el segundo, mostrar cómo reutilizaba negativos para crear nuevas fotografías (fotomontajes), o para la confección de novedosos elementos en artículos de uso tan popular como los abanicos.

La Biblioteca Nacional de España conserva alrededor de dos mil piezas fotográficas producidas tanto por J. Laurent, como por las empresas que le siguieron, una inmensa mayoría está accesible desde la Biblioteca Digital Hispánica que, como anunciara la BNE en su página web el 30 de abril de 2020, al estar estas obras en dominio público, “cualquier persona podrá descargar, transformar y compartir las imágenes para cualquier finalidad, incluida la comercial, de forma gratuita y sin tener que pedir autorización”.

Además, la BNE custodia bibliografía de muy diferente contenido y cronología. Entre 1862 y la primera década del siglo XX, aparecen publicadas obras comerciales, como catálogos de venta de los productos de la Casa Laurent o libros ilustrados con fotografías impresas demandados por el público, objetos para la contemplación de aquellos aspectos de la cultura española memorables como obras maestras del Museo del Prado, aniversario de la llegada de Cristóbal Colón a América o las tardes de toros. A partir de 1983, con la publicación de *J. Laurent I*, catálogo de la exposición celebrada en el Museo de Arte Contemporáneo, se inicia una segunda etapa de obras centradas en el estudio y difusión de la obra de J. Laurent que llega hasta nuestros días.

Finalmente, les invitamos a una observación atenta de estas dos piezas de diferente naturaleza, una carte de visite y el país de un abanico confeccionado con papel fotográfico, que constituyen una clara muestra de dos objetos que en ambos casos han sido realizados a partir de los mismos negativos.



Laurent. Composición taurina. Biblioteca Nacional de España.



Laurent. Abanico con retrato de toreo. Biblioteca Nacional de España.

## Laurent en la Colección Real de Fotografía

Reyes Utrera Gómez. *Patrimonio Nacional*

Jean Laurent (1816 – 1886) mantuvo a lo largo de toda su carrera una fecunda relación con la Casa Real española, y de ello dan fe tanto la documentación que se conserva entre los fondos del Archivo General de Palacio, como los extraordinarios registros fotográficos que bajo su autoría se custodian en la Real Colección. Su genio como gran retratista permitió ofrecer por primera vez en todo su esplendor y a modo de galería fotográfica, la semblanza completa de los integrantes de la Familia Real española, en su condición de Fotógrafo de Cámara de S.M. la Reina, título honorífico que le fue concedido con fecha de 25 de noviembre de 1861.



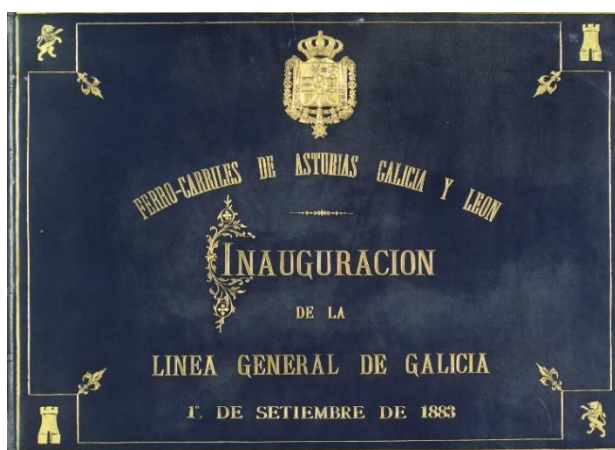
1014,8368: Vista estereoscópica con retrato de la familia real. J. Laurent, 1860.  
Papel albúmina. Archivo General de Palacio. Patrimonio Nacional.

Su amplia visión del negocio fotográfico le llevo a colaborar con el fundador de la *Société de Photosculpture* de Francia, Françoise Willeme y Marnyhac, entre 1864 y 1865, en la realización de los numerosos retratos necesarios para obtener la exquisita serie de fotoesculturas de la familia real.

Una parte importante de su diversificada obra se custodia en más de una veintena de álbumes que siguen la tradición de los libros españoles, y presentan espléndidas encuadernaciones realizadas por algunos de los talleres artesanales más prestigiosos del sector: Miguel Ginesta, Eduardo López o el taller de la Viuda e Hijo de Gaissé Jófen, asiduos proveedores de la Real Casa. Este sugestivo corpus constituye un ejemplo ilustrativo del papel que desempeñó el álbum fotográfico como nuevo medio de propaganda tanto para

la Corona, como para la Administración y empresas, así como preciado objeto de recuerdo e intercambio.

La reproducción del patrimonio monumental español tuvo un lugar de honor dentro del prolífico trabajo de la Casa Laurent, con el objeto «*de dar a conocer y apreciar al mundo entero las maravillas artísticas que forman la riqueza y gloria de España*». De forma magistral su pesado objetivo fotografió las colecciones reales y las bellas artes en todas sus vertientes, las más notables obras de ingeniería, la labor de reconstrucción de áreas devastadas por terremotos, las grandes exposiciones culturales, academias militares y lugares emblemáticos del ámbito castrense, y la más amplia galería de retratos de la sociedad española además de otros temas de sumo interés.



10181117: Álbum dedicado a la reina María Cristina con motivo de la inauguración de la línea general de Galicia de los ferrocarriles de Asturias, Galicia y León. J. Laurent, 1883. Real Biblioteca. Patrimonio Nacional.



10170690: Escultura de Cristo crucificado, de Benvenuto Cellini. J. Laurent, 1862. Papel albúmina. Archivo General de Palacio. Patrimonio Nacional

## Laurent en el CSIC

Raquel Ibáñez González y Rosa M<sup>a</sup> Villalón Herrera

*Centro de Ciencias Humanas y Sociales. CSIC*

Las fotografías de los archivos del CSIC son entes vivos gracias al uso cotidiano que han hecho de ellas los investigadores e investigadoras en su quehacer diario desde los tiempos del Centro de Estudios Históricos (CEH)<sup>1</sup> hasta la actualidad. Muchas presentan arrugas, roturas, manchas y sus soportes ya no son tan fuertes como en su juventud, pero es indudable que tienen esa sabiduría que solo pueden dar los años vividos. Las fotografías de Laurent son la muestra viva de todos estos valores y nos hablan de ciudades, edificios, paisajes, personas y costumbres de tiempos pasados. Sus imágenes han servido para que generaciones de científicos y científicas puedan realizar sus estudios y trabajos generando a su vez nuevos conocimientos en distintas áreas.

La procedencia de las fotografías de Laurent en los archivos del CSIC es variada, un ejemplo de ello son las que pertenecen a la Institución Milá y Fontanals, una serie de fotografías datadas en torno a 1855 y vinculadas al Fondo Tomás Carreras y Artau dedicado a los estudios de etnografía.

En el caso del archivo del Centro de Ciencias Humanas y Sociales (CCHS), en el que centraremos la exposición, las fotografías de Laurent han llegado a las colecciones fotográficas por distintas vías:

Algunas se han integrado en los fondos gracias a donaciones, como la del Archivo de Marcos Jiménez de la Espada, cuyos herederos cedieron al CSIC la documentación del naturalista en 1998. Entre ellas hay de una serie de fotografías con retratos de distintos personajes y detalles de la *Exposición Histórico Americana de Madrid* en 1892 firmadas por *J. Laurent y Cía Fot<sup>o</sup>*.

La compra de archivos también ha sido un medio de ingreso de fotografías de Laurent. En los años 50 el Instituto Diego Velázquez adquirió las fotografías del archivo personal del arquitecto Vicente Lampérez (1861-1923). Este fondo cuenta con tarjetas de gabinete de temas arquitectónicos firmados por *J. Laurent et Cie, Carrera de San Gerónimo, Madrid*.

Las fotografías de Laurent siempre han estado vinculadas a proyectos de investigación como sucede con las diapositivas que reunió Eduardo Martínez Torner para sus estudios de folklore, en la

---

<sup>1</sup> El Centro de Estudios Históricos fue creado en 1910 dependiendo de la Junta para la Ampliación de Estudios (JAE).

época de la Sección de Filología del CEH. La forma de ingreso de las fotografías fue a través de compra directa a la Casa Laurent. También se adquirían para ir ampliando el corpus fotográfico sobre patrimonio artístico y monumental con el que trabajaban las Secciones de Arte y Arqueología del CEH.

De esta manera pasaron a formar parte del Archivo de Manuel Gómez-Moreno y Ricardo Orueta en el que hay un buen número de positivos en soporte plástico de nitrato de celulosa con reproducciones de este fotógrafo.

En la Colección General, que es la más extensa del archivo, las fotografías se fueron incorporando con el objetivo de constituir un gran archivo fotográfico con el que los investigadores pudieran desarrollar sus trabajos en distintas áreas: etnografía, arquitectura, escultura, pintura, orfebrería, miniaturas, tejidos, etc. Las fotografías están organizadas por materias y lugares y las imágenes de Laurent las encontramos fundamentalmente en las secciones de arquitectura, escultura y pintura.

En cuanto al volumen es difícil dar una cifra exacta ya que están dispersas en toda la colección<sup>2</sup>, pero se pueden destacar por su calidad e importancia las copias de gran formato de distintas épocas de la Casa Laurent y Cía. que ascienden a más de cien y están en muy buen estado de conservación.

Cronológicamente el nacimiento del CEH, precursor del Centro de Humanidades del CSIC, en 1910 coincidió con la época de los sucesores de Laurent, no obstante, hay un número considerable de imágenes anteriores a esa fecha cuya procedencia no es muy clara. Es probable que en muchos casos fueran adquiridas de manera directa por los investigadores debido al extenso archivo con el que contaba la Casa Laurent en esos años y del que se podían nutrir para sus investigaciones.

Para ilustrar todo lo expuesto se ha seleccionado una serie de imágenes del archivo que nos muestran la evolución de la marca de Jean Laurent y sus sucesores a través de los sellos.

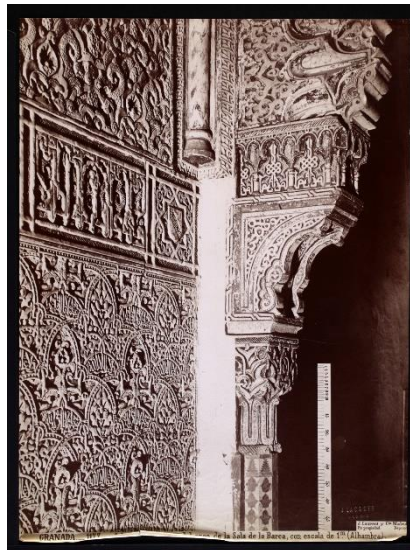
A partir de 1940, con la creación del CSIC, el archivo fotográfico siguió creciendo sustancialmente y muchas de las fotografías fueron adquiridas a Ruiz Vernacci hasta el cese de su actividad tras la muerte de su último propietario.

---

<sup>2</sup> La Colección General del Archivo fotográfico asciende a más de 120.000 fotografías.



Retrato del Duque de Osma por Goya.  
J. Laurent



Detalle de la decoración de la Alhambra  
de Granada. Sello de Lacoste



Detalle de la sillería del convento de San Marcos (León).  
Sello Juana Roig



Casa de los Guzmanes (León).  
Sello N. Portugal



Interior de la iglesia de San Jerónimo  
(Madrid)

Para finalizar esta síntesis no podemos dejar de mencionar los álbumes y catálogos publicados por Laurent que forman parte de la colección bibliográfica de la biblioteca Tomás Navarro Tomás<sup>3</sup> como el

<sup>3</sup> El archivo del Centro de Ciencias Humanas y Sociales del CSIC está integrado con la biblioteca Tomás Navarro Tomás.

Catálogo del Museo del Prado (1899), La Exposición Nacional de Bellas Artes de Madrid (1890), los Álbumes Córdoba, Granada y Sevilla<sup>4</sup>, etc. y que sin duda han sido y seguirán siendo materiales de gran utilidad para la investigación.

### **La curiosa fotografía del Mihrab de la Mezquita de Córdoba**

Utilizando una fotografía de Laurent perteneciente a la sección de Arquitectura de la Colección general queremos mostrar como una imagen puede orientar una investigación y adquirir mayor relevancia cuando se utiliza en un contexto de estudio. Al realizar su selección tomamos como premisa el que mostrara el uso que se hace de las imágenes en un archivo científico como el nuestro. Por esta razón elegimos una fotografía con una nota manuscrita de un investigador o investigadora anónima. Se trata de la *Puerta del Mihrab o Santuario de la Mezquita de Córdoba* numerada como 2157bis y firmada por Jean Laurent y Cía., Madrid.

Después de esto decidimos compararla con la publicada por Laurent en el álbum de Córdoba y nos dio la impresión de que se trataban de fotografías hechas tras dos intervenciones de restauración diferentes. Esto nos hizo pensar que era una buena elección ya que nos permitía mostrar los cambios sufridos por el Mihrab de la mezquita. A simple vista se detectan diferencias en los pavimentos, los mosaicos que decoran el arco y los frisos de la pared, pero al leer la nota: "*Reproducción hecha por Francisco Contreras y expuesta en la Exposición de París de 1900. Los mosaicos estaban imitados con conchas madreperlas pintadas y el efecto era bastante malo*", algo no cuadraba, la imagen tenía la firma de Laurent y la titulaba como Puerta del Mihrab de la Mezquita de Córdoba, pero la referencia de la nota aludía a ella como una reproducción.

Tras buscar información sobre lo referido en la nota, confirmamos que dicha exposición era la Exposición Universal de París de 1878. Continuamos indagando y salimos de nuestro error porque Francisco Contreras había participado en la restauración de la Alhambra y los Reales Alcázares, pero no lo había hecho en la Mezquita de Córdoba, aunque sí fue unos de los encargados de la

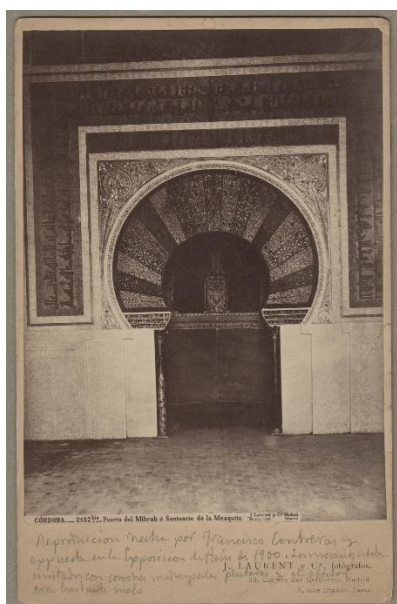
---

<sup>4</sup> Laurent, J., 1890. *Album contenant 23 photographies inaltérables y compris une vue panoramique de Cordoba : accompagnées d'une description sommaire de cette ville.*, Madrid: J. Laurent et C<sup>a</sup>, Editores.

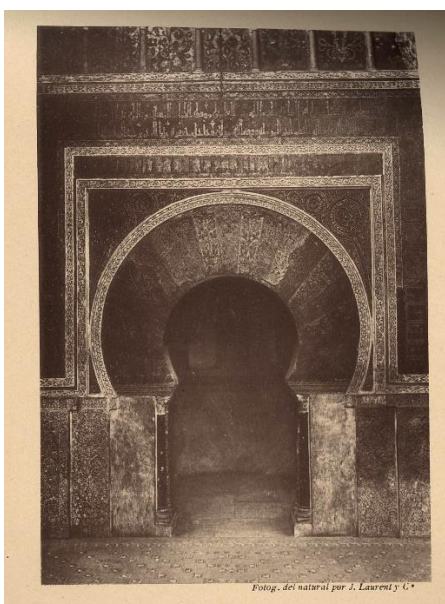
*Album Contenant 25 Photographies Inaltérables D'après Les Principales Peintures De Murillo a Seville...* Madrid: J. Laurent Et C. Phot. Print.

*Album Contenant 28 Photographies Inaltérables Y Compris Une Vue Panoramique De Granada.* Madrid: J. Laurent Y Cía., Ed. Print

reproducción de la puerta del Mihrab que se construyó en el pabellón que representó a España en la Exposición Universal de París. La noticia fue publicada en la *Ilustración Española y Americana* de 22 de septiembre de 1878. En el artículo se relata con detalle cómo era la reproducción y se ilustra con un grabado de Daniel de Zuloaga.



Fotografía de la Colección general,  
Sección Arquitectura. Signatura:  
ATN/CGA/047



Fototipia del *Álbum contenant 23 photographies inaltérables y compris une vue panoramique de Cordoba* [...] Madrid: J. Laurent et C<sup>a</sup>, Editores, 1890.

Después de esto consultamos la fototeca del IPCE<sup>5</sup> y comprobamos que conservan ambas placas de vidrio en el Archivo Ruiz Vernacci, con la siguiente información:

- CÓRDOBA- Puerta del mihrab o santuario de la Mezquita; J. Laurent y Cía.; Archivo Ruiz Vernacci; SignaturaVN-32551; Fotografía, Vidrio Gelatina, Negativo.
- CÓRDOBA- Puerta del Mihrab ó Santuario de la Mezquita; J. Laurent y Cía.; Archivo Ruiz Vernacci; fecha De 1879 a 1896; SignaturaVN-06989; Fotografía; 27x36 cm, Vidrio Gelatina.

De esta forma hemos podido seguir la trayectoria de una fotografía que era una más en la sección de arquitectura del Archivo Fotográfico, pero tenía la peculiaridad de tratarse de una recreación

<sup>5</sup> <https://ipce.culturaydeporte.gob.es/documentacion/fototeca/fondos-de-la-fototeca.html>

del monumento llevado a la Exposición de París para ser expuesto. Por cierto, esta reproducción de la puerta del Mihrab causó furor entre los asistentes, y supuso, en cierta medida, un impulso en la preocupación por la conservación del patrimonio artístico español. Por la nota que lleva la fotografía sabemos que al investigador o investigadora que la escribió no le gustó tanto, de hecho, le pareció que el efecto de los mosaicos era "bastante malo", lo que nos aporta un dato más del espíritu crítico característico la institución.

Para terminar, podemos concluir con dos pensamientos sobre las fotografías de Laurent. Por un lado, la suerte de poder disfrutar del trabajo de Laurent a través de las fotografías que se conservan en distintas instituciones, algunas de ellas han participado en este homenaje, y cada una de esas fotografías es diferente -única- y aporta un valor especial, de ahí su importancia para la investigación. Aun tratándose de copias obtenidas de la misma matriz, el devenir de los años y sus usos las dotan de información y personalidad propia.

Por otro, el carácter científico de la fotografía de Laurent, al igual que ha pasado con otros fotógrafos posteriores, ha encajado perfectamente a lo largo de los años en los fondos y colecciones fotográficas del CSIC, ocupando un espacio reseñable. Gracias a ello puede decirse que las fotografías de Laurent han enriquecido el patrimonio fotográfico del CSIC y siguen siendo una herramienta viva para la investigación.

### **Bibliografía**

- Album contenant 23 photographies inaltérables y compris une vue panoramique de Cordoba: accompagnées d'une description sommaire de cette ville* (1890). Madrid, J. Laurent et C<sup>a</sup>, Editores.
- Album contenant 28 photographies inaltérables y compris une vue panoramique de Granada*. Madrid, J. Laurent y Cía., ed.
- Album contenant 25 photographies inaltérables d'après les principales peintures de Murillo a Seville...* Madrid, J. Laurent Et C. Phot. Print.
- Díaz Francés, Maite (2016). *Laurent 1816-1886: Un fotógrafo entre el negocio y el arte*, Madrid, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, Instituto del Patrimonio Cultural de España.
- Herrero Romero, Sebastián (2015). *Teoría y práctica de la restauración de la Mezquita-Catedral de Córdoba durante el siglo XX*. Tesis doctoral. Universidad Complutense, Madrid.
- Ilustración Española y Americana, La* (1878). Año XXII, nº 35. Madrid, 22 de septiembre p. 167.

## Laurent en el IVDJ

Antonia Salvador Benítez. *Universidad Complutense de Madrid*

### La fotografía y la investigación histórico-artística

Conocer el origen del Instituto y la documentación generada y adquirida en el ejercicio de sus funciones nos proporciona la base para entender la conformación de la colección de piezas de artes decorativas, y en consecuencia, el fondo fotográfico cuya temática está referida tanto a los bienes artísticos del Instituto como a otras obras conservadas en otras instituciones que guardan relación con alguna pieza de la colección. Y en el caso que nos ocupa, además nos permite contextualizar la colección de Laurent y reconocer las funciones que ésta desempeña.

El fondo fotográfico del Instituto tiene su origen en las actividades desarrolladas por Adela Crooke y Guillermo de Osma Condes de Valencia de Don Juan, tanto en la esfera personal -eran grandes aficionados a la fotografía- como en el ámbito profesional -como investigadores, mecenas y coleccionistas de arte. Durante su intensa actividad cultural e intelectual, los fundadores del Instituto recopilaron y generaron miles de documentos fotográficos de autoría diversa, desde las imágenes familiares y las realizadas por la propia Adela Crooke en sus viajes, hasta las reproducciones fotográficas de obras de arte adquiridas para la documentación, valoración o catalogación de piezas de la colección.

Anterior a la fundación del Instituto, el padre de Adela, Juan Crooke -diplomático, y especialista en arte, reunió una importante colección de armas, tapices y pinturas (en parte procedentes de la familia de su esposa Adelaida Guzmán y Caballero, recopilando abundante documentación para el estudio de las piezas. Muy cercano a la Casa Real, Juan Crooke fue director de la Armería de Palacio, trabajando en su organización y estudio, así como en el inventario, clasificación y catalogación de la colección de Tapices de la Casa Real, cuya reproducción fotográfica encargaría, a instancias del rey, a la Casa Laurent en 1878.

El interés por el coleccionismo y la investigación del patrimonio artístico familiar sería continuado por su hija Adela Crooke y su esposo, Guillermo de Osma. Como expertos en arte y estudiosos de las obras del Instituto, cada pieza adquirida era sometida a un proceso de documentación que implicaba la recopilación de la literatura científica y testimonios gráficos sobre la pieza. En estos estudios y reconstrucciones historiográficas la fotografía ocupó un lugar muy

importante. Para ello contaron con las mejores firmas especializadas en la documentación gráfica del patrimonio histórico-artístico como Alinari o el Archivo Mas; pero sin duda, el repertorio iconográfico de la Casa Laurent fue la principal referencia en sus investigaciones.

J. Laurent fue pionero en la divulgación de la obra de arte en España a través de la fotografía. Una de sus mayores aportaciones a la documentación general y a la fotográfica en particular fue la idea desde el origen de reproducir las piezas conservadas en museos para facilitar su difusión y poner sus copias al servicio del mundo académico y artístico para diversos fines, entre ellos la restauración en caso de deterioro, o la investigación en caso de pérdidas.

### **La colección de J. Laurent**

El estudio de la colección de J. Laurent en el Instituto de Valencia de Don Juan tiene su antecedente en la *Guía-inventario de la colección fotográfica del Instituto Valencia de Don Juan* (Santos Quer, 2009, 2004) en la que constaban 294 positivos en papel albúmina del fotógrafo francés. En el año 2016, el grupo Fotodoc en el marco del proyecto de recuperación y análisis de los fondos fotográficos del Instituto identifica un nuevo conjunto de 844 originales correspondientes a la Casa Laurent, incrementando considerablemente la cifra inicial, sumando un total de 1138 positivos en papel albúmina, con un claro predominio del gran formato (25x33).

Si atendemos a la factura de las fotografías, la colección del IVDJ ofrece una pequeña muestra de la evolución de la casa Laurent, desde los inicios del negocio, bajo la firma J. Laurent (1857-1873); la creación de la sociedad Laurent y Cia, Sucesores de Laurent, hasta los continuadores del negocio como, Lacoste y Juana Roig con una presencia menos significativa (1,2%).

En cuanto a los contenidos, la colección de Laurent en el IVDJ es reflejo de los variados intereses de sus fundadores. Armería, tapices y tejidos fueron temas trabajados con gran dedicación por Juan Crooke lo que justifica la abundante documentación de estas series, a las que le siguen Escultura, Orfebrería, Cerámica, Mobiliario y Pintura. Otro grupo destacado es el referido a Vistas, Arquitectura y monumentos y Obras públicas.

La colección de Laurent en el IVDJ es fundamentalmente descriptiva. Ofrece inventario, precisión y detalle en la descripción de las obras. Pero sobre todo pone de manifiesto su metodología sistemática, perfección técnica y su interés en el objeto puro, con un resultado limpio y de gran calidad estética. A esto contribuye su estilo

característico de presentar las piezas aisladas sobre fondo negro como resultado del raspado del negativo, así como el uso preferente del gran formato obteniendo un repertorio de una calidad extraordinaria. Con carácter general, las fotografías presentan las piezas aisladas, aunque también nos encontramos con reproducciones de grupos de objetos en la misma placa, pero cualquiera de los casos las imágenes ofrecen calidad y precisión.

### La imagen

La consideración de la fotografía como un espejo con memoria la vincula con su papel social como registro objetivo de todo aquello que merece ser recordado, documento, testimonio, huella, recuerdo, todo apunta en una misma dirección.



580. Psyché ou miroir en porcelaine de Saxe (à S. E. M<sup>e</sup> le Marquis de Salamanca). J. Laurent, C<sup>te</sup> Madrid

Reflejo de la cámara de Laurent en espejo de Saxe. IDVJ.

Negando a García Márquez cuando señalaba que la memoria no tiene caminos de retorno, con esta fotografía regresamos a lo que fue y nos acerca al fotógrafo francés. Toda fotografía es una puesta en escena. Cuando Laurent toma esta imagen se esmera en prepararlo todo para mostrar lo que desea, para que el registro coincida con aquello que considera debe ser resguardado y, en suma, con lo que él quiere que sea recordado.

Al posar ante este espejo con memoria, todo queda fijado para siempre y se convierte en historia. Sin memoria no existe la identidad. Laurent está presente en esta fotografía, en el detalle de su cámara reflejada en el espejo y parece saber que su imagen será revisitada en un futuro que ya intuía. Laurent era un pionero y un visionario, y esta fotografía es una muestra más, es su particular selfie.

Curiosamente son muy escasos los retratos de Laurent. Y esto me lleva a una reflexión. Con frecuencia solemos pensar que los demás salen mejor en las fotos. Eso se debe a que somos más exigentes con nosotros haciendo hincapié en determinados rasgos, normalmente en los negativos. En cambio, cuando estamos frente a un espejo, inconscientemente nos miramos desde nuestro ángulo más favorecedor. Quizá a Laurent le sucedía algo parecido, que se gustaba más frente a un espejo que ante una cámara porque no se reconocía en las fotografías. Por esa razón se presta al juego de la magia, y permanece ahí, en el reflejo de su cámara, su alter ego, su mejor versión.

Al igual que Hitchcock y su recurrente mcguffing, Laurent busca hacer que la historia avance, sin que el espectador lo perciba. La cámara no es lo que interesa en la historia, sino su impacto en los observadores. Es un recurso de guion capaz de engañar al espectador para provocar después un giro basado en ese elemento inicialmente inadvertido.

Su gran proyecto documental es hoy el elemento argumentativo, el mcguffing para provocar la acción, el motor para que la historia avance y Laurent teje los hilos necesarios que conducen al mensaje final. La fotografía ha sido un punto de inflexión en la historia sin la que no habría justificación de lo que hoy nos reúne, la documentación fotográfica y su pionero, que continúa siendo modelo de referencia y fuente de inspiración en la investigación contemporánea sobre la materia.

## Jean Laurent y la acción performática: representación e identidad

Mónica Carabias Álvaro. *Universidad Complutense de Madrid*

Estas jornadas dedicadas a revisitar al fotógrafo Jean Laurent (1816-1886) resultan un espacio idóneo para [re]significar su trabajo desde múltiples perspectivas y la distancia histórica que representan los 130 años transcurridos desde su muerte.

Mi análisis empieza con una pregunta: ¿cómo mirar a Jean Laurent, referente del siglo XIX, desde el presente de la creación artística contemporánea, cuando esta se encuentra dominada por la masiva representación egonarcista de las redes sociales? Así, quiero [re]mirar su retrato del torero Antonio Carmona, "Gordito" (1863), catalogado con el nº 365 de la serie Tauromaquia y publicado en *Jean Laurent en el Museo Municipal de Madrid. Escritores, músicos, artistas de circo y toreros*.



Jean Laurent. Antonio Carmona, "Gordito", 1863.  
Nº 365, Tauromaquia. *Museo Municipal de Madrid.*  
*Escritores, músicos, artistas de circo y toreros*

Una imagen brillante por su originalidad y espíritu vanguardista que difiere del resto de la serie, conectando con la vocación de la fotografía escenificada de la década de los 80 del siglo XX. "Gordito" saltó a la fama por la práctica del quiebro, toda una acción performática con la que obtuvo una enorme popularidad. Fuera o no el quiebro una aportación original del torero, el hecho es se convirtió en un aclamado espectáculo "performático" suscitando "un entusiasmo delirante" no unánime.

Al igual que el Dada aspiraba a la revuelta, la acción del quiebro de Gordito fotografiado por Laurent denota osadía y modernidad. Imagen "revoltosa" y transgresora que nos habla de la complicidad entre el fotógrafo y "Gordito" a la hora de retratarlo no como figura del toreo sino como artista del toreo en acción, al igual que Hans Namuth hiciera con Jackson Pollock, héroe romántico del Expresionismo abstracto norteamericano.

Ambos están más interesados en la acción que en el concepto, en hacer visible la acción original y artística que al sujeto. Como el dadaísmo que aspira a vincular el arte con la presencia física del artista, Laurent construye una imagen donde manifiesta la necesidad de remarcar la pose del hecho corporal frente al acto mismo del toreo. La autonomía del cuerpo respecto del resultado.

No olvidar, no lo hace Laurent, que en su escenografía la presencia del artista (Gordito) junto al *atrezzo* y un "guión" consensuado, dotan a la imagen de un tono performático, que transgrede los límites y formas tradicionales del retrato fotográfico, enfatizando el papel del cuerpo, el gesto y comportamiento.

## Los fotógrafos Bernardino Pardo y Dolores Gil, la plaza del Mercado y Jean Laurent, hacia 1872 en Zaragoza

Carmen Agustín Lacruz. *Universidad de Zaragoza*

En la Fototeca del Patrimonio Histórico Español, gestionada por el Instituto del Patrimonio Cultural de España (IPCE) se conserva una magnífica fotografía de la calle del Mercado de Zaragoza, realizada por *Laurent y Compañía* entre los años 1872 y 1879. Forma parte del Archivo Ruiz Venacci, identificada con la signatura VN-09303 y junto a otras tres imágenes catalogadas con los registros VN-03332, VN17570 y VN-17819 conforman una serie de imágenes del mismo entorno realizadas por la marca comercial del fotógrafo Jean Laurent. Fue incluida en la obra de A. Roswag, *Nouveau Guide du Touriste en Espagne et Portugal. Itineraire Artistique*, impresa en Madrid por J. Laurent y Cia en 1879, inventariada con el nº 1723, desde entonces se ha publicado y reproducido en numerosas ocasiones.

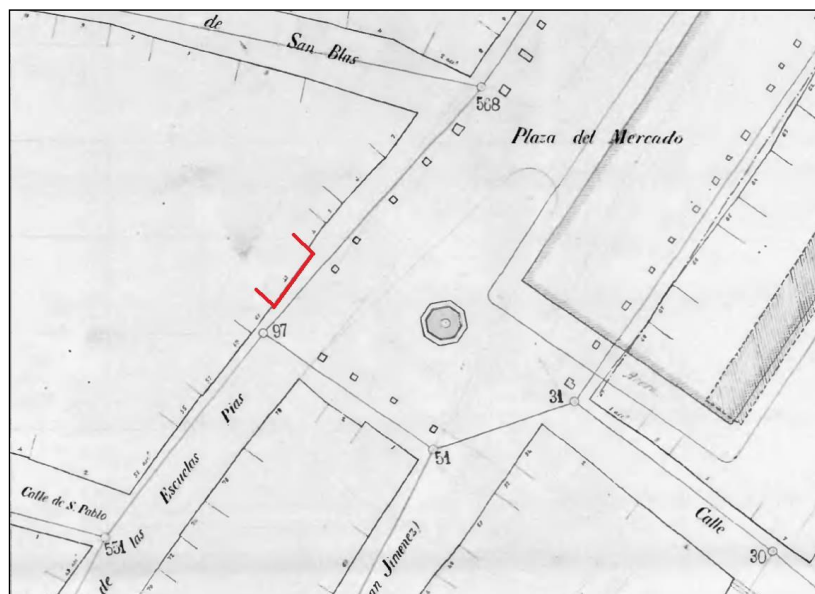


Vista de Zaragoza, Calle del Mercado. Laurent, J. [1863-1880]. Fuente: Archivo Ruiz Vernacci. Fototeca del Patrimonio Histórico. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.

La imagen está tomada desde el sur hacia el norte, en la confluencia de las antiguas calles Escuelas Pías y Cerdán y refleja la actividad comercial del mercado de abastos de la ciudad una mañana de verano. Se aprecian los puestos de hortalizas, frutas y verduras

situados en los soportales de los edificios y se ve el quehacer de los vendedores, a algunos clientes comprando y por el centro de la calle, unos carros que transportan mercancías y enseres. La disposición de los toldos, de los puestos y de las ventanas y balcones de los inmuebles, indica que la fotografía está tomada en primavera o en verano, a primera hora de la mañana, a tenor de las sombras que proyecta la manzana de la derecha, orientada al este. Al fondo se ve el torreón árabe de la Zuda, tras el que se encuentra el río Ebro y en primer término la fuente procedente de los talleres de fundición Averly, inaugurados en 1863.

Cuando Laurent tomó la imagen, en esta plaza vivían los fotógrafos Bernardino Pardo y Dolores Gil, instalados desde 1871 en la calle Escuelas Pías, nº 63, cerca del colegio de los padres Escolapios, en la manzana entre las calles de San Pablo y San Blas. Aquí, en uno de los edificios del lado izquierdo de la fotografía, se situaba el domicilio familiar, el estudio fotográfico –en los reversos de las tarjetas de visita se indicará que se encuentra frente a la fuente pública– y también el laboratorio de revelado y procesado. En este edificio morirá Dolores Gil en septiembre de 1876 y poco después será ocupado por Victoria Lardiés, la segunda esposa de Bernardino, con la que contrajo matrimonio el 14 de marzo de 1877, y que, tras la muerte de éste, también regentó el estudio bajo el nombre comercial de “Viuda de Pardo”.



Domicilio y estudio fotográfico de Dolores Gil y Bernardino Pardo en Escuelas Pías, 63. Plano de la ciudad de Zaragoza de Dionisio Casañal. 1880. Cartoteca del Instituto Geográfico Nacional. Fuente: Manuel Ordoñez. Fotos antiguas de Zaragoza. Grupo de Facebook.

La fuente de hierro fundido que aparece en la fotografía de Laurent se utilizaba en la época como punto de referencia, y así aparece en los reversos de las fotografías de Bernardino de esa época.

Una plaza, una fuente, un gabinete fotográfico y un profesional que llega desde Madrid, para tomar una imagen. Todo nos habla con el idioma sepia de la luz.



Retrato de desconocido. Bernardino Pardo, hacia 1877.  
Todocolección.



## De las tablas al estudio. Actrices, cantantes, bailarinas y amazonas en el objetivo de Laurent

Stéphany Onfray. *Doctoranda Universidad Complutense de Madrid*

Como bien señaló Roland Barthes, “No es a través de la Pintura como la Fotografía entronca con el arte, es a través del Teatro”. Con ello, Barthes advertía de la interrelación que existía entre las dos artes, ya desde muy temprano en la historia del nuevo medio. De hecho, su utilización por parte del mundo del espectáculo fue una de las mayores vías de difusión de la fotografía, algo que potenció particularmente la llegada de la *carte de visite* a finales de la década de los años 1850.

Muy rápidamente estos retratos fueron empleados por los profesionales, transformándose en una faceta muy productiva del trabajo del fotógrafo, lo cual explica que muchos de ellos se instalarán cerca de los grandes teatros de la época. Fue evidentemente el caso de Jean Laurent. Su estudio se encontraba a mitad de camino entre el Teatro de la Zarzuela y el del Príncipe, convirtiéndose rápidamente en un lugar de encuentro para la industria del entretenimiento escénico, algo reflejado tanto en sus catálogos de obras comercializadas, como en los álbumes muestrarios puestos a disposición de su clientela.



*Álbum muestrario del estudio de Jean Laurent en Madrid, ca. 1860.*  
Museo de Historia de Madrid.

Antes de la aparición de la tarjeta de visita, muy raras eran las ocasiones en las que una actriz, cantante, bailarina o amazona podía acceder a la representación, y menos a una difusión masiva de su retrato. La obra de Jean Laurent permite detectar varias de las manifestaciones y aplicaciones que fueron fruto de la colaboración entre la fotografía y las compañías madrileñas.

De hecho, ya en los años 1860, el fotógrafo disponía de una gran variedad de retratos escénicos, que gozaban de una especial popularidad. Sin lugar a duda, Laurent participó en el establecimiento del coleccionismo de efigies artísticas lo que, a su vez, facilitó un cambio formal en las pruebas, pues estos personajes introdujeron poses y actitudes cada vez más naturales y desenvueltas, sobre todo si las comparamos con las posturas hieráticas que a menudo se asocian al daguerrotipo.

Por lo tanto, la fotografía y sobre todo a la tarjeta de visita fueron, para las profesionales del mundo del espectáculo, un medio de difundir, pero sobre todo de controlar y capitalizar su propia imagen. Mediante su representación, algunas de ellas reforzaron la sexualización de su profesión, mientras que otras trataron de dignificar la imagen social de su oficio, asociando sus retratos a una estética burguesa, algo que sin duda favoreció Jean Laurent.

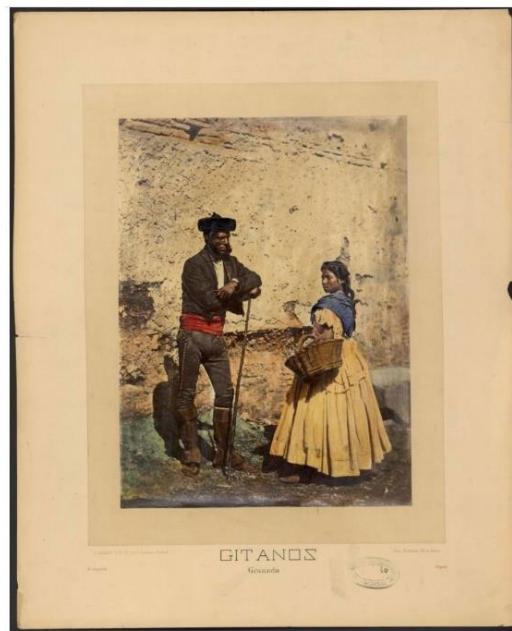


Estudio de Jean Laurent, *Mujer sin identificar*, ca. 1860.  
Museo de Historia de Madrid.

## Los gitanos del Sur

Inés López Cuevas. *Máster en Documentación Fotográfica, UCM*

La firma J. Laurent y Cía realizó una importante muestra de tipos populares de la España del siglo XIX acorde al pensamiento de la época: triunfo de los nacionalismos, consolidación de las ciencias sociales, del pensamiento positivista y momento de transición de una estética romántica al realismo costumbrista. Todos estos factores son clave a la hora de analizar estas fotografías, que buscaban representar lo exótico de otras culturas registrándolo de un modo estereotípico con una intención etnográfica. Se convierten en la contraparte de los retratos de la alta sociedad que se realizaban en los estudios fotográficos.



Laurent. Gitanos. Museo Arqueológico Nacional.

La Sociedad Antropológica Española llevó estas imágenes de tipos populares de Laurent a la Exposición Universal de París de 1878. Cuando esta finalizó, volvieron a manos de la Sociedad Antropológica Española para exponerse en la sección 4ª de sus instalaciones, destinada a Etnografía. Es en este contexto en el que se enmarca nuestro objeto de estudio: las primeras representaciones fotográficas de la población gitana en el sur de España. Para esta investigación se han consultado los fondos fotográficos de diferentes museos e instituciones, de las que destacamos la relación entre los fondos de dos

museos: las albúminas con su leyenda original del Museo Nacional de Antropología y las mismas imágenes copiadas y coloreadas a la acuarela por el propio Laurent, conservadas en el Museo Arqueológico Nacional, posiblemente estas últimas se colorearon para la Exposición Universal de París. Las leyendas de las fotografías de Laurent aportan mucha información, desde las diferentes formas de nombrar a esa otredad en el momento (bohemios o gitanos) hasta información sobre si pertenecían a población nómada o asentada en el territorio.

Los retratos escenificados contienen elementos colocados intencionadamente para ampliar la información sobre la cultura representada, vemos por ejemplo que se repiten a menudo las cestas de mimbre, siendo este un objeto trabajado habitualmente por la población gitana en el siglo XIX y siglos precedentes, así como la guitarra flamenca, instrumento que se creó a principios de siglo por combinación de instrumentos y elementos de la cultura gitana con la andaluza (que a su vez bebía de culturas precedentes en la zona: árabe y sefardí).

Para concluir diremos que las fotografías de tipos populares de Laurent son una importante fuente de documentación de las culturas españolas del siglo XIX, con especial interés en aquellas que representan culturas o clases sociales que no tenían acceso a los estudios fotográficos del momento, y que, gracias a las leyendas originales que acompañan las copias fotográficas del autor, y a los elementos iconográficos de las mismas, podemos documentarlas desde diferentes perspectivas, siempre teniendo en cuenta el contexto en el que se originan.



Laurent. Gitanos. Museo Nacional de Antropología.

## ¡Lo que sucedió, pero no ha pasado!

Beatriz de las Heras Herrero. *Universidad Carlos III de Madrid*

Cada vez que contemplamos un trabajo de Laurent se evidencia el poder de la fotografía desde el inicio. De entre todas las asombrosas capacidades del invento, la más interesante, y nuestro homenajeado pareció entender bien, es la de dar una segunda vida a aquellos personajes que retrata, ofreciéndoles el poder de la trascendencia.

Una fotografía congela el espacio y tiempo de aquello que retrata y lo fija eternamente, o, al menos, hasta que el soporte resista el paso del tiempo. Y aquello que es conservado, ha ocurrido en un instante. El suficiente para que se inmortalice.

Sin embargo, gracias a la fotografía, lo que ha sucedido se hace presente en cada nueva mirada re-semantizándola. Por eso decimos que lo que la fotografía retrata sucedió, pero no ha pasado, y es ese momento en el que el relato visual se convierte en eterno.

Ese poder es más curioso si se hace atendiendo a escenas populares en tiempos remotos. Si los protagonistas son personas que, por sus circunstancias, no tuvieron opción de guardar su recuerdo en forma de fotografía.

Y esta forma de mirar al mundo de Laurent, de contemplar de forma periférica aquello que le rodeó más allá de los grandes monumentos y los personajes relevantes del momento, se convirtió en legado para sus sucesores.

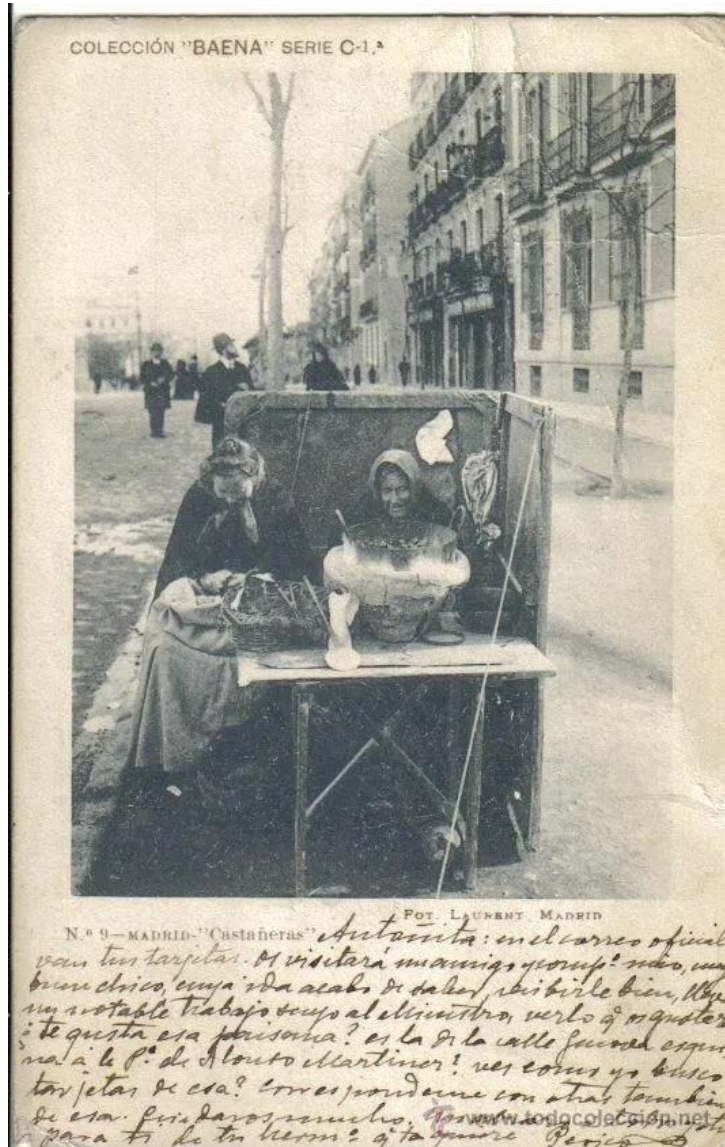
La Casa Laurent, heredera del gran sentido comercial del maestro, comenzó a trabajar la temática popular dedicada a escenas y tipos madrileños, en la Serie C -serie a la que pertenece la imagen seleccionada- tras el trabajo de reproducciones de cuadros modernos de la Serie A y tipos españoles de la Serie B.

Y, de repente, se obra el milagro. El de la trascendencia eterna: las dos castañeras que se muestran ruborizadas por la presencia del fotógrafo están y estarán ruborizadas perpetuamente.

El caballero que mira curioso hacia la fachada está y estará mirando a la fachada eternamente. Y la mujer de negro que cruza la calle lo hace y hará para siempre.

En el caso concreto de la tarjeta postal ilustrada, como la que se presenta, además, nos abre una ventana al camino por el que transita la fotografía, desde la producción hasta la recepción. El cómo, cuándo, porqué, a través de quién o a quién llega la imagen.

Sabemos que Perico se la hizo llegar a Antoñita, residente en la calle Lagasca de Madrid, un 12 de agosto de 1903. La postal, que envió junto a otras que llegaron por correo oficial, le sirvió de excusa para contar a su hermana que tenía un amigo al que debía recibir.



Cada copia esconde una historia de vida que podemos descubrir. Y todo gracias a que, en un determinado momento y en un lugar concreto, un fotógrafo decidió regalarnos ese instante insignificante que sucedió, pero que, aún un siglo después no ha pasado. Y esa trascendencia convierte al fotógrafo, también, en eterno. De ahí que, 135 años después de su muerte, sigamos recordando la figura de uno de los fotógrafos que mejor lo entendió.

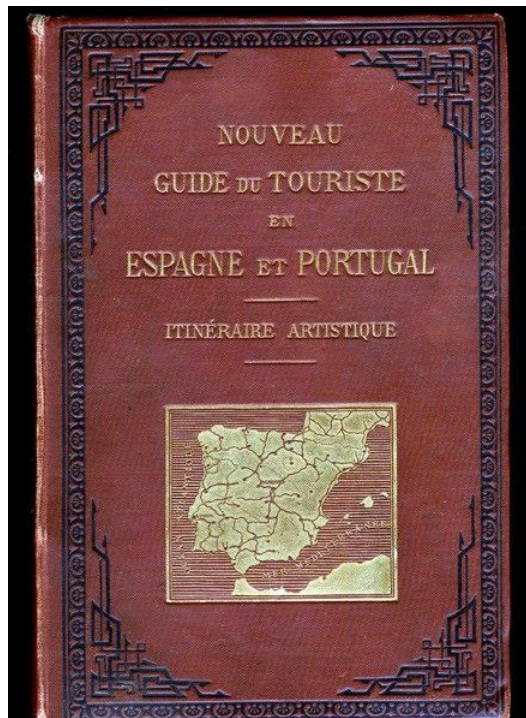
## De Laurent a la Guía Repsol

Pilar Irala Hortal. *Universidad San Jorge (Zaragoza)*

En 1879 Laurent y su yerno Alfonso Roswag publican la *Nueva guía del turista en España y Portugal*. Lo hacen en un momento de máxima expansión del negocio Laurent&CIA. Un momento dulce para Laurent en el que se manifiesta el culmen de su empresa a través del ingente trabajo realizado en la guía.

El volumen incluye el primer catálogo que se había hecho en España de tal magnitud hasta su fecha. La guía turística tiene casi 400 páginas y, aunque se editó en Madrid, está escrito en lengua francesa por el interés internacional que tenía Laurent. En ella se dan todo tipo de consejos al viajero decimonónico, dentro de lo que era no solo una tradición del viaje europeo sino también de lo que serían los libros de guías y de recomendaciones en aquel siglo.

La primera parte de la obra contiene los itinerarios, descripciones y consejos turísticos. La segunda, que se titula "Itinerario artístico", es el listado de fotografías que Laurent vendía de ciudades, monumentos, tipos, costumbres populares y retratos de celebridades de los que habla la *Nueva Guía*.



A. Roswag (1879). *Nouveau guide du touriste en Espagne et Portugal. Itinéraire artistique*. Madrid.  
¡Wikimedia <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/deed.en>.

Llama la atención la cantidad de información que ofrece Laurent para ayudar a encontrar imágenes que interesen al comprador. Organiza y clasifica las imágenes por las mismas regiones que la guía y por índice de localizaciones, pero además marca los números de planchas con las letras A (pinturas) y B (esculturas). Si no llevan letra significa que son vistas de ciudades y monumentos, y si aparece un asterisco esas imágenes se pueden pedir en estereoscopía.



J. Laurent y Cía. Alcobaca.  
Archivo Ruiz Vernacci, IPCE, Ministerio de Cultura y Deporte.

La razón del título de mi intervención es porque en la de Laurent y Roswag, aunque no fue la primera de este tipo, sí que es la primera guía de este tamaño que incluía la venta de imágenes. De hecho, como en la Repsol, nos invitan a viajar a través de páginas llenas de descripciones y consejos, desde dónde coger el ferrocarril hasta qué visitar, y después nos dicen incluso dónde comprar sus recuerdos de vistas de obras y ciudades.

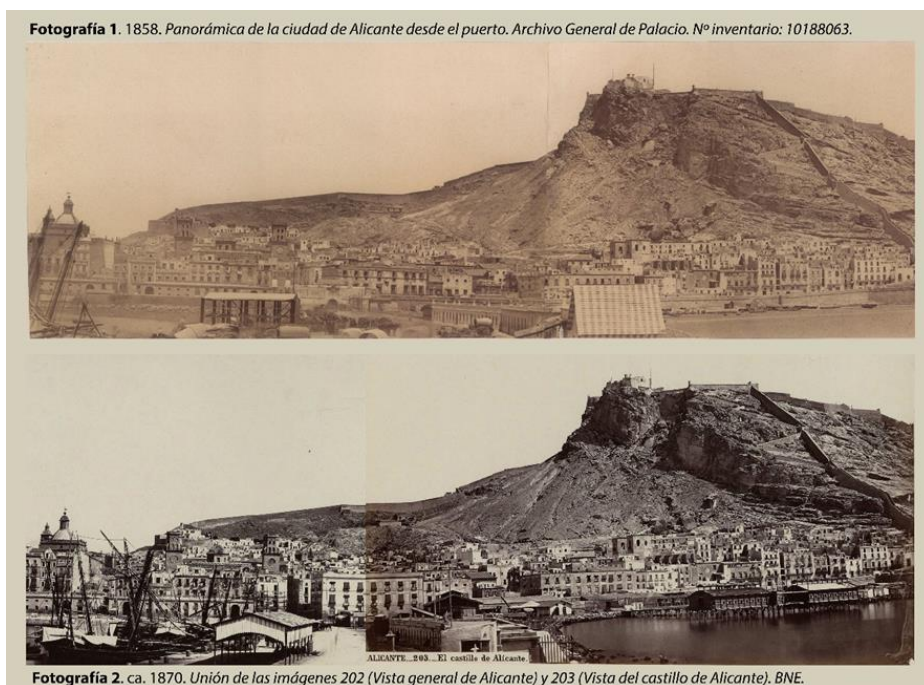
En estos tiempos que vivimos, cuando viajar por ocio se ha convertido en un lujo emocional y sanitario, y no solo económico, hemos aprendido a visitar países y obras de arte desde un solo lugar: el dispositivo electrónico. He pensado que un buen homenaje a Laurent era reconocerle sus ideas e imaginación al realizar algunos de los primeros catálogos turístico-fotográficos, concepto que evolucionaría y crecería hasta la actualidad.

## Alicante ciudad. Referentes

Antonio Alejandro López Torregrosa. *Máster en Documentación Fotográfica, UCM*

Las fotografías más antiguas realizadas en Alicante ciudad (lugar) y sobre Alicante ciudad (tema), son las realizadas por Jean Laurent en la primera visita del fotógrafo a la ciudad de Alicante en junio de 1858.

Una de ellas, es la perspectiva clave e iconografía clave de la ciudad de Alicante (Fot.1): el castillo de Santa Bárbara, el muelle de levante, la fachada litoral, el cielo y el mar (análogo al escudo de la ciudad, arriba).



En realidad, son 2 tomas diferentes, unidas para formar la panorámica. De medidas de 20 cm de alto por 34 de largo cada una, en papel albúmina (las placas originales emulsionadas con colodión húmedo con las que trabajaba J. Laurent eran de 27 x 36 cm).

En esa época, 1858, la copia positiva en papel albúmina se obtenía por ennegrecimiento directo, es decir por contacto. Lo que medía el papel albuminado solía corresponderse con lo que medía la placa sensibilizada y viceversa, salvo que se recortara el positivo final.

Esta panorámica desaparece poco después, es sustituida por dos fotografías que ya aparecen en los catálogos editados ca. 1870 por J. Laurent: 202 (Vista general de Alicante) y 203 (El castillo de Alicante). Su tamaño, en papel albúmina, son de 24 x 34 cm (BNE).

Lo que nos hace pensar que, en origen, los clichés de la panorámica de 1858 serían parejos a éstos posteriores, recortándose por abajo para que no hubiera lo que en cine se llama salto de record.

En 1858, las emulsiones fotográficas todavía no eran lo suficientemente sensibles para poder congelar la imagen por completo, por ello, lo lógico es que se recortara la parte inferior de la imagen eliminando así las posibles estelas de los operarios evitando que se hiciera demasiado notoria la unión de 2 tomas diferentes. Como prueba de esta hipótesis, unimos, recortamos y comparamos (Fot.2):

Nos encontramos con que son prácticamente iguales, pero ¿qué sentido tiene hacer las mismas fotografías? Creemos que los clichés de 1858 pudieron sufrir algún deterioro que les hiciera inservibles y por ello se realizaron las tomas 202 y 203, desde prácticamente el mismo sitio, una década después.

Lo que no entendemos y preguntamos a los lectores es porqué al final no se unieron formando la misma panorámica que en 1858 (aparecen siempre separadas en las colecciones y álbumes que nos han llegado a la actualidad).

## Laurent y Trillo, dos paisanos

Alicia Parras Parras. *Universidad Complutense de Madrid*

He aquí dos paisanos, he aquí dos paisanas. He aquí Jean Laurent y he aquí Miguel Trillo. Y un gran salto en el tiempo. Ciento veinte años, casi nada.



Paysan et paysanne. Ciudad Real. Laurent y Cia. 1878.

Sin embargo, las mismas ganas de retratar y de contar. De congelar en el tiempo un modo de vivir y de ser: es la necesidad de documentar. Pero, las dos imágenes parecen reservarse algo, el fin de la historia, lo que pudo pasar para que una pareja de paisanos en 1878 pose con el traje regional de Ciudad Real y para que dos paisanas, también ciudadrealeñas, se sometieran al escrutinio impasible del objetivo mientras beben una copa en un pub de colores.

Así que, dicho y hecho, vamos a completar el puzle. Laurent, el grande, con su ojo antropológico, un poco distante (pero ¿cómo puede ser, si no, para capturar toda España y sus gentes y sus monumentos y sus acontecimientos?) nos presenta a una pareja ataviada con el “traje rico o de mejor vestir”, aquel que se llevaba los días de fiesta grande para agasajar con algún ramo de flores y las danzas propias a la virgen o al santo de turno. Chambra, pololos, enaguas, falda y lazo para ella;

calzón, camisa, faja y sombrero de terciopelo para él. Y a posar muy quietecitos, como si fuese algo importante quedar para la eternidad.



En el club Abbacanto. Ciudad Real. Miguel Trillo 1992.

Así es. Tal y como los paisanos celebran su fiesta grande con su traje “de mejor vestir”, Laurent se encarga de fotografiarlos con motivo de otra celebración: la boda de Alfonso XII con María Mercedes de Orleans en enero de 1878. Decenas de parejas llegadas de las provincias van pasando por delante del objetivo con sus ropajes. Pero, yo no creo que tamaña empresa sea solo para celebrar fotográficamente un enlace, muy importante, eso sí. Así que sigo investigando y aparece otro personaje, el señor Tubino, que no sabemos cómo es, pero sí conocemos qué era. Nada más y nada menos que el secretario de la Sociedad Antropológica Española. Y cito:

“Tubino vió el cielo abierto y es imposible decir lo que trabajó para conseguir retratarlos a todos... se piden [sic] a los gobernantes 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...” (Escobar, 1878, p. 68)

Después, todos se van a París, a la Exposición Universal de 1878. Algunos van físicamente, otros en un álbum o en un baúl, para mostrar la riqueza de cada provincia española transmutada en un traje

como símbolo de su folclore, de sus pensamientos, danzas e incluso rutinas: si hay un traje rico, es porque hay otro pobre, que es el del día en el campo de sol a sol y las labores en la silla de esparto. Al final, *quedan los clichés y hacer de cada cristal diez mil copias es coser y cantar* (Escobar, 1878, p. 68). Ya no es Laurent, ahora es Laurent y Cia. Ya no son paisanos, son una colección de postales que se vende y lo que es mejor, se colecciona. Porque, según Susan Sontag, el coleccionista *suele ser alguien que se siente fascinado por la belleza, pero no puede crearla, por lo que debe coleccionarla* (Moser, 2020, p.256).

Y, ¿por qué de Laurent a Trillo? Ah, el gusto, las simpatías, la preferencia: mi fotógrafo favorito del siglo diecinueve y el del siglo veinte fotografiando paisanos de Ciudad Real. En esos cien años que pasan, de Laurent a Trillo, se fragua *un cierto sentimiento de melancolía respecto al pasado, la idea de que hemos dejado atrás un tiempo más inocente*<sup>1</sup>. Y lo mismo podemos decir al contemplar a las dos paisanas en el pub “Abbancanto” de Ciudad Real, sentadas con todo el peso de los años go sobre sus hombros: la copa servida en vaso de tubo, el cenicero de cristal sobre la mesa y los flequillos abultados. ¿Qué harán ahora? ¿Saben que son las paisanas de los años noventa de Ciudad Real fotografiadas por Miguel Trillo e impresas en un desplegable de postales titulado Souvenirs? Lo cierto es que siempre habrá un fotógrafo interesado en cómo somos ahora para que alguien, quizá dentro de un siglo, también pueda juntar las piezas de este rompecabezas que es el tiempo fotografiado.

### Bibliografía

- Escobar, A. (30/07/1878). “La Exposición Universal de París”, en *La Ilustración Española y Americana*, p.68. Recuperado de: <http://hemerotecadigital.bne.es/results.vm?a=1066626&d=creation&d=1878&d=07&d=30&d=1878&d=07&d=30&t=%2Bcreation&l=600&l=700&s=0&lang=es>
- Laurent, J. (s.f). *Ciudad Real. Paysan et paysanne [material gráfico]*. Recuperado de: <http://bdh.bne.es/bnearch/CompleteSearch.do?numfields=1&field1=materia&showYearItems=&field1val=%22Fotograf%c3%adas+de+tipos+-+Espa%c3%b1a++S.XIX%22&advanced=true&field1Op=AND&exact=on&textH=&completeText=&text=&pageSize=1&pageSizeAbrv=30&pageNumber=5>
- Moser, B. (2020). *Sontag*. Vida y obra. Barcelona: Anagrama.
- Trillo, M. (1993). *Souvenirs*. Madrid: Autoeditado.

---

<sup>1</sup> Extracto de una conferencia de 1981 en la que Susan Sontag estableció las características del siglo XIX.

## Portugal en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando

Sara Brancato. *Doctoranda Universidad Complutense de Madrid*

Sin duda Jean Laurent ha aportado a la sociedad un valioso repertorio de imágenes que, en su época, daban la posibilidad a quienes no podían permitirse el lujo de viajar, de ver el mundo a través de su cámara. Su profesión, le llevó a expandir sus horizontes comerciales, más allá de los confines españoles y por esta razón y las contingencias políticas de aquel entonces, nos encontramos con fotografías de la vecina Portugal.

De esa expedición, emprendida en marzo de 1869, nacen las fotografías de Portugal que aparecen en el catálogo de 1879, bajo la firma de la casa Laurent y Cía.

Estudios de autores como Carlos Teixidor, Maite Díaz Francés o Nuno Borges de Araújo nos han permitido entender el contexto histórico en el que fueron realizadas, el camino recorrido por Laurent y sus colaboradores, y el alcance de este trabajo, por lo que les remitimos a estos autores para profundizar estos temas.

Lo que sí queremos contar en esta comunicación es el papel que tuvieron las vistas de Portugal en la educación de los artistas españoles que se formaban en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando en Madrid.

Después de muchos años de olvido, en 2015 se recuperó un valioso patrimonio fotográfico, perteneciente a esta institución, de la que es heredera la actual Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid. De entre las numerosas imágenes de vistas y monumentos de España e Italia, destaca una reducida cantidad de vistas y monumentos de Portugal, que fueron sin duda objeto de estudio por los alumnos de la Escuela.

En este viaje ideal a Portugal desde la Escuela da San Fernando, a través de las fotografías de Laurent, nos encontramos en el barrio de Belém, en Lisboa, para luego ir hacia el sur, en las ciudades de Setúbal y Évora, para terminar nuestro recorrido en Batalha.

Los alumnos de la Escuela, pueden admirar el Monasterio de los Jerónimos en Belém; y también el estilo arquitectónico manuelino de la emblemática Torre, donde Laurent deja ver su cámara oscura portátil, junto con otros materiales propios de su profesión. Prueba del uso de esta fotografía en la docencia son los trazos e inscripciones que encontramos en su reverso.

Seguimos el viaje pasando por el Convento de Jesús en Setúbal, y, sucesivamente por el Palacio del Rey Don Manuel en Évora. Aquí también podemos ver los garabatos de los estudiantes de Bellas Artes.

Finalmente, nuestro recorrido termina en la ciudad de Batalha, donde Laurent nos deja una de sus más preciadas vistas del Monasterio y los encuadres de algunas partes del mismo edificio: las capillas imperfectas; la puerta principal y la fachada de la sacristía del monasterio.



J. Laurent y Cía. BATALHA (Portugal).\_837.\_Fachada de la Sacristía. Fecha de la toma: 1869.  
Papel a la albúmina sobre soporte secundario en cartón. Anverso (izq.) y reverso (dcha.).  
Fondo fotográfico de la Biblioteca de la Facultad de Bellas Artes  
de la Universidad Complutense de Madrid. Foto: Sara Brancato.

Concluyendo, podemos afirmar que Laurent tuvo indirectamente su papel en la forma en la que los alumnos de la Escuela de San Fernando conocían y estudiaban algunos de los monumentos más importantes de Portugal y, que lo que queda del material didáctico, nos puede dar una idea de la relevancia que daban los profesores a unas obras más que a otras, dándonos pistas sobre lo que consideraban más o menos importante para la educación de sus estudiantes.

Confiamos, por estas razones, que este pequeño núcleo de fotografías de Portugal dentro del fondo de la Biblioteca de la Facultad de Bellas Artes, dé pie a estudios que arrojen más luz sobre la enseñanza de las Bellas Artes en la Escuela de San Fernando en Madrid.

## El castizo puente de Toledo

Laura Casado Ballesteros. *Máster en Documentación Fotográfica*

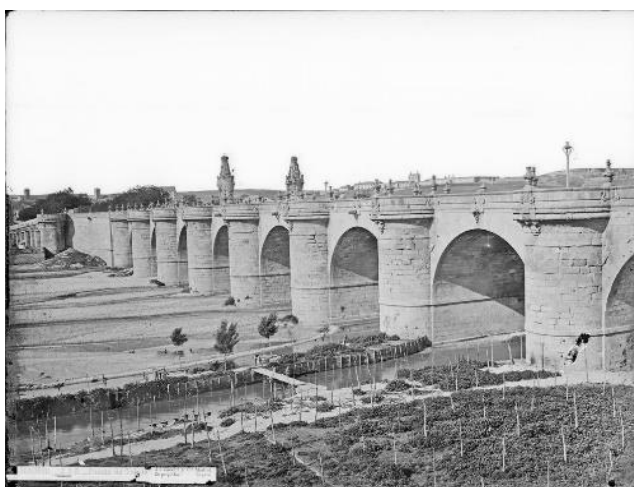
Antes de comenzar a exponer la obra fotográfica del Puente de Toledo, retratado por el fotógrafo francés Jean Laurent, es importante conocer el contexto en el que se construyó. Para ello hay que remontarse hasta el siglo XVII, cuando el monarca Felipe IV, ideó la construcción de un puente que uniese la Villa de Madrid y el camino a la ciudad de Toledo. Esta era una forma de afianzar y controlar uno de los puntos de la zona por los que numerosos transeúntes y transportes pasaban diariamente, y a su vez, era un sistema recaudatorio de los distintos productos con los que se comerciaba en su llegada y salida de la Villa.

El primer proyecto, al que originariamente se le concederá el nombre de Puente Toledana, parte de la mano del prestigioso y conocido arquitecto Juan Gómez de la Mora y fue construido por el maestro de obras José de Villareal, entre 1649 y 1660. Debido a una crecida del río Manzanares, el puente quedó destruido, dando lugar a la elaboración de un nuevo proyecto en 1671, que quedaría de nuevo derruido, debido a una nueva crecida en 1680. Debido a ello y utilizando de forma provisional una pasarela de madera, durante el reinado del monarca Carlos II, se inicia de nuevo en 1682 la construcción de un nuevo puente en el mismo punto de localización del antiguo. En esta ocasión los encargados de su reconstrucción fueron el arquitecto José del Olmo, que realizó el diseño en 1682 y el maestro de obras José de Arroyo. Las líneas básicas de este proyecto fueron mantenidas por el arquitecto barroco Teodoro de Ardemans, cuando se hizo cargo de las obras en 1684. Finalmente es el arquitecto barroco Pedro de Ribera, por orden del corregidor Francisco Antonio de Salcedo y Aguirre, más conocido como Marqués de Vadillo, el encargado de realizar el último proyecto del puente, comenzando en 1719 y finalizando en 1732, llevando a cabo finalmente la construcción tal y como la conocemos en nuestros días.

Este puente de estilo barroco, que en 1956 es declarado Monumento Histórico Nacional y en 1992 Bien de Interés Cultural, se sitúa al final de la calle de Toledo y la glorieta de Pirámides, zonas que también fotografió en su recorrido, como la Puerta de Toledo. Se trata de un puente de diseño barroco, formado por nueve arcos de medio punto sobre sillares de granito, con contrafuertes y tambores rematados en balconillos. En la zona central se encuentran situadas dos hornacinas, una a cada lado, con las estatuas en piedra caliza de

los patrones de Madrid, San Isidro Labrador y Santa María de la Cabeza, realizadas en 1723 por el escultor barroco Juan Alonso Villabrille y Ron con la colaboración del también escultor Luis Salvador Carmona.

Uno de los aspectos a destacar de la figura de Jean Laurent es el descubrimiento de la fotografía como una verdadera pasión personal y profesional. Tras su llegada y asentamiento en la ciudad madrileña en 1843, años más tarde, en 1856 Laurent abrió un estudio fotográfico de retratos, en la Carrera de San Jerónimo, número 39, interesándose a partir de este momento en el trabajo con la fotografía. A diferencia de otros artistas y retratistas, comenzó a interesarse por el trabajo fuera del estudio y empezó a tomar vistas exteriores de diversas tipologías e intereses, ampliando su horizontes y capacidades. Es importante destacar el paso de la fotografía en su estudio en Madrid, a captar esta ciudad de manera totalmente pionera, ya que es un aspecto único en su figura, convirtiéndole en uno de los fotógrafos más recordados y más importantes de la historia de España en el siglo XIX.

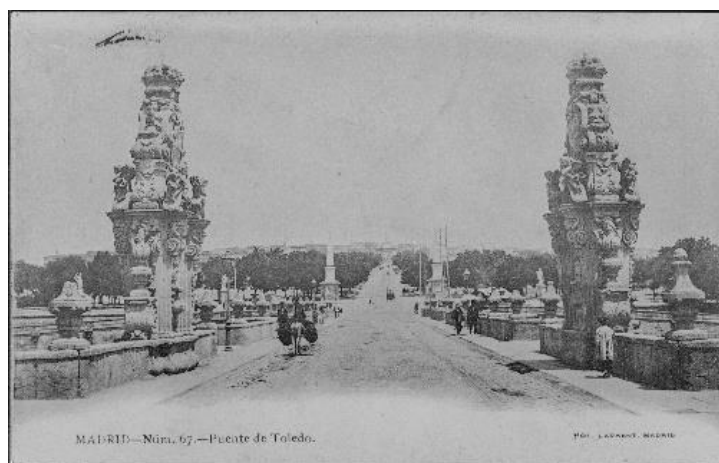


Jean Laurent. Madrid, Puente de Toledo. Archivo Ruíz Vernacci.  
Instituto del Patrimonio Cultural en España. ca. 1860-1886.  
Fototeca del Instituto del Patrimonio Cultural en España.

De gran parte de su obra fotografía, así como de las diferentes tomas del Puente de Toledo, se conservan los negativos originales de vidrio al colodión húmedo, en la Fototeca del Instituto de Patrimonio Cultural de España, así como copias positivadas en papel a la albúmina, en instituciones como la Biblioteca Nacional de España. A través de estas fotografías captó diferentes puntos icónicos del Madrid del siglo XVII, siendo en este caso, la temática en la que se centra, una arquitectura monumental y en consecuencia en un entorno y unas

vistas, dentro un contexto determinado, algo que se puede apreciar en las fotografías, donde además de registrar el puente desde diferentes visiones, planos, perspectivas y alturas, capta.

Por ejemplo, a finales del siglo XIX, ca. 1860-1886, en uno de los casos retrata el puente a través de una vista lateral y en altura, donde se aprecian los tendederos de las lavanderas del Manzanares, así como parte del río. Existe a su vez una vista estereoscópica desde la misma posición, ca. 1863-1886, observándose los mismos elementos.



Jean Laurent. Madrid, El Puente de Toledo. Colección Tarjetas Postales.  
Instituto del Patrimonio Cultural en España. ca. 1900-1903.  
Fototeca del Instituto del Patrimonio Cultural en España.

Si observamos todas las fotografías que realizó del Puente de Toledo, podemos ver como no se para simplemente a fotografiar la construcción de forma instantánea, sino que busca la toma perfecta, a través de diferentes posiciones y perspectivas, estudiando y dando una gran importancia al entorno. Este es un hecho que se puede comprobar en primera persona, acercándonos al lugar como él hizo, recreando las mismas tomas de una manera próxima al fotógrafo, dándonos cuenta de que antes de cada toma, analizaba la zona para así realizar fotografías totalmente auténticas y únicas.

No solo daba importancia al puente en sí, sino que uno de los elementos, que tanto Jean Laurent como otros fotógrafos y artistas reprodujeron, fueron las hornacinas, unos elementos muy representativos del puente, no sólo porque estamos hablando de los dos patrones de Madrid, sino que como elementos escultóricos y decorativos rompen con la imagen monumental del puente, captando su atención. Además, registra a finales del siglo XIX, una imagen, impresa posteriormente en una tarjeta postal, desde la parte central en la que se puede observar algún viandante y animales de carga, en un contexto en el que sobre el puente pasaba todo tipo de transporte,

incluso el tranvía, hasta finales del siglo XX, captando también los rieles. Es interesante como desde el propio puente, refleja el entorno del mismo, pudiendo verse los obeliscos situados en la glorieta de Pirámides, parte de las cúpulas del Palacio Real y la Puerta de Toledo al fondo, así como un entorno donde primaba la naturaleza y aún no se visualizaban los edificios y casas que priman en la actualidad, jugando con la perspectiva en una toma única.

Recorriendo toda la zona, toma incluso una vista estereoscópica general del puente, ca. 1863-1886, donde se aprecian también los grandes terrenos de la zona, dándonos cuenta de que no se quedaba con una simple imagen captada con su cámara mientras paseaba por el Madrid de finales del siglo XIX, sino que se interesaba por hacer la mejor toma, en este caso, retratando en su totalidad el puente desde la lejanía. Es tal su gusto e interés por el puente, que realiza una reproducción de una pintura al óleo del pintor Martín Rico Ortega, donde de nuevo desde la parte central del puente, a través de una vista lateral, se observa la hornacina de Santa María de la Cabeza, se ve a varios viandantes y al fondo se aprecia la cúpula de la Iglesia de San Cayetano. De nuevo el entorno juega un papel fundamental, ya que, gracias a su testimonio fotográfico de esta reproducción, podemos conocer además de este monumento, un entorno y una iglesia, en un contexto tan castizo.

Es cierto que varios años antes de su llegada a la capital y de que comenzase su trayectoria y obra como fotógrafo, el pintor británico David Roberts realizó varias acuarelas y pinturas al óleo entre 1832 y 1833 del Puente de Toledo, conservadas en la Royal Collection Trust, en su estancia en Madrid. En una de ellas, desde la parte baja de la zona, plasma las hornacinas, los terrenos del entorno y el Palacio Real, así como parte del río Manzanares y dos hombres junto con dos animales de carga, al lado de una noria de molino. En la otra pintura retrata desde uno de los balconillos a un grupo de personas reunidas en la parte central del puente, donde de nuevo da importancia a las dos hornacinas, así como al entorno de la Villa de Madrid, visualizándose el Palacio Real al fondo de nuevo. En ambas obras muestra un entorno con algún parecido al que se encontraría Jean Laurent, pero hay que resaltar claramente que es el fotógrafo el pionero en captar con su carruaje-laboratorio la ciudad de Madrid y esta construcción monumental.

Es una zona muy castiza, bastante popular y conocida por todo el mundo, donde muchos artistas y posteriormente fotógrafos han retratado su imagen, su entorno y sus gentes, interesándose al igual

que Jean Laurent en el puente, en las hornacinas y en el entorno donde se sitúa el monumento, así como sus alrededores. Es el caso de los fotógrafos suizos Hauser y Menet, que, a principios del siglo XX, ca. 1902, usaron en una de sus tarjetas postales, una impresión de una toma del puente, conservada en la Biblioteca Digital de la Memoria de Madrid. Se trata de una imagen desde el centro del puente, muy similar a la que toma Jean Laurent, ca. 1880, años antes, incluso apreciándose el mismo entorno, pero con una evolución y cambios importantes. Por otro lado, a principios de siglo, ca. 1923, el fotógrafo alemán Otto Wunderlich, en su recorrido por la capital, capta también la ciudad madrileña e incluso el Puente de Toledo, obras conservadas también en el Instituto de Patrimonio Cultural de España, de nuevo a través de una toma muy similar a la que realiza Jean Laurent, pero en esta ocasión desde la glorieta del Marqués de Vadillo, reflejando unos cambios notables en entorno, como la construcción de una serie de edificios, chimeneas y torres eléctricas con carteles publicitarios que obviamente no se encontraban en el lugar años atrás, junto con algún viandante recorriendo el puente.

En el pasado era un punto de circulación de todo tipo de transportes y de reencuentro, este último aspecto compartido en la actualidad, un lugar en el que el trasiego de la gente es constante, tanto diariamente, como sobre todo durante el día de San Isidro, el 15 de mayo, siendo el puente paso hacia la zona donde se celebra la festividad. Observando el paso del tiempo, el puente también sufrió algunos cambios que se consideraban cotidianos en cuanto a su uso y a su conservación. Es el caso de la prohibición del paso de transportes sobre el mismo, debido al deterioro estructural y material, protegiendo así el puente y su entorno más cercano. Por otro lado, es conocido que incluso ha vivido bajo sus arcos principales como se producía una constante circulación de todo tipo de vehículos, acompañados de la contaminación ambiental que estos suponen, hasta convertirse en una zona de deporte y disfrute, rodeada de naturaleza, con la construcción de Madrid Río, retomando de alguna manera, ese entorno y ambiente de recreo y de reunión en la zona.

Es muy importante resaltar el mérito y trabajo que realizó Jean Laurent, en la creación de forma totalmente novedosa de un carruaje-laboratorio fotográfico personal, con el que recorrería las diferentes localizaciones de diferentes ciudades, acompañado de un equipo formado por una serie de ayudantes, ya que haciendo una comparación de medios con la actualidad, la movilidad y el transporte suponían una complicación y un esfuerzo añadidos, tanto por los

diferentes terrenos que formaban parte de la ciudad en aquel contexto, como debido al gran peso que tenía que ser transportado de forma continuada, ya que en su interior se encontraban todos los materiales, las placas para su posterior revelado al colodión húmedo y espacios necesarios para captar una imagen, así como para preparar y revelar las placas, tras las tomas realizadas con gran precisión, con un resultado adecuado y de gran calidad desde la perspectiva actual.

En definitiva, a través del Puente de Toledo y de otros muchos lugares que captó el fotógrafo Jean Laurent de diferentes ciudades de España, en este caso la de Madrid, tenemos en la actualidad la óptica del fotógrafo a través de un recorrido amplio y completo. Además, gracias a la edición de una serie de catálogos donde recopiló su obra fotográfica, incorporando desde sus retratos, hasta las vistas exteriores, la imagen de la ciudad de Madrid pudo contemplarse fuera de España, siendo este un aspecto muy importante en la transmisión de información y conocimiento cultural, tanto de su trabajo, como de la imagen que se puede hacer llegar al extranjero de una ciudad. Es importante recalcar como es el primer fotógrafo en captar la ciudad de Madrid con un gran trabajo y un gran interés documental, siendo posteriormente otros fotógrafos los que volvieron a captar el puente, así como diversos lugares de la ciudad madrileña, siguiendo de alguna manera su estela y su legado. Se trata de un gran testimonio documental, en base a la realización de una serie de tomas desde diferentes posiciones y perspectivas estudiadas, donde además de tener documentado el Puente de Toledo, como construcción destacada y de gran importancia, tenemos documentado un entorno y un contexto concretos, que nos hacen reconocer y valorar la documentación fotográfica, como testimonio histórico, cultural y social.

### **Bibliografía**

- Fernández, Casado, C., (1964), "Pasado, presente y futuro del Puente de Toledo", *Arquitectura; Revista del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid (COAM)*, Nº 70, pp. 49-58.
- Regúlez, Fernández, V., (2014), "El puente de Toledo", *La Gatera de la Villa*, Nº 18, pp. 67-76.
- Sánchez, Vigil, MJ., Olivera, Zaldua, M., Salvador, Benítez, A., (2018), *Fotografías de Laurent en el Instituto de Valencia de Don Juan*, Madrid: Grupo Fotodoc. Universidad Complutense de Madrid.

## Una mirada al Museo del Prado

Andrea Moreno Román. *Máster en Documentación Fotográfica, UCM*

Laurent retrató con sus imágenes las obras del Museo del Prado, incluyendo el propio edificio. Presentamos a continuación cuatro imágenes (tres de ellas de Laurent) con el fin de viajar al pasado y reconocer la gran obra arquitectónica que alberga las joyas de la pintura en España.

En la primera fotografía vemos la fachada norte del Museo del Prado, copia se encuentra en el IPCE. El título original es MADRID- El Museo de Pintura fachada norte, las fechas estimadas que aporta el IPCE son 1860-1886. Laurent consiguió los permisos para fotografiar las obras en 1871.

El edificio que se muestra en la imagen, es la sede oficial del Museo, diseñado por Juan de Villanueva en 1785 para ser el Gabinete de Ciencias Naturales por orden de Carlos III. Su arquitectura tiene un estilo neoclásico.

Fue Fernando VII, impulsado por su mujer, quien lo usaría para fundar El Real Museo de Pintura y Escultura. La primera vez que abrió al público como museo fue en 1819.



El Museo de Pintura [Prado], fachada norte. Jean Laurent 1860-1896.  
Archivo Ruiz Vernacci. IPCE.

En el plano y alzada original realizado por Juan de Villanueva, se observa que solo había un edificio: La actual sede del museo. Pero más tarde, en 1995 se creó un proyecto para que El Museo del Prado

tuviera un campus museístico formado por el edificio Villanueva, el claustro de los Jerónimos, el casón del Buen Retiro, el edificio administrativo de la Calle Ruiz de Alarcón y el salón de Reino del Palacio del Buen Retiro.

El edificio fue retratado previamente por algunos autores como el pintor José María Aurial y Flores en 1835 en su obra *Vista de la Fachada sur del Museo desde el interior del Jardín Botánico*, o en litografías como *Vista del Real Museo* por Vicente Camarón y Torra en el año 1824.

También encontramos imágenes más actuales como *Madrid del Prado. Fachada de la puerta de Goya*, del autor Jesús María Aurial y Flores.



Vista de la fachada sur del Museo desde el interior del Jardín Botánico.  
José María Aurial y Flores. 1835. Museo del Prado

Laurent también fotografió las salas del interior del museo, imágenes de las que destacamos las que comentamos a continuación:

Vista de la Sala Isabel II en el Museo del Prado: Esta sala fue creada en la reforma del museo de 1847-1852, realizada por Narciso Pascual y Colombia. La operación consistió en en cubrir la sala basilical para crear la tribuna galería.



Vista de la sala Isabel II. Lean Laurent. 1860-1886.  
 Archivo Ruiz Vernacci.

La segunda imagen nos muestra el modelo expositivo en el siglo XIX, con los cuadros agrupados y los espacios estructurados en bloques temáticos. Así, la vista de una sala de las escuelas flamencas y que mostraba fotografía que corresponde a una de las 7 salas de las que estaba formado, pinturas flamencas desde el siglo XV al XVII.



Vista de una sala de las Escuelas Flamencas. Lean Laurent. 1860-1886.  
 Archivo Ruiz Vernacci.

## La otra cara del general Prim

Lara Nebreda Martín. *Universidad Internacional de La Rioja*

Es difícil entender el siglo XIX en España sin las fotografías de Jean Laurent. Él retrató e inmortalizó para la posteridad a todos los protagonistas de la época. Por supuesto también, al general y político Juan Prim y Prats (Reus, 6 de diciembre de 1814 – Madrid, 30 de diciembre de 1870).

Prim había destacado en su carrera castrense, pero el logro de sus máximas aspiraciones políticas llegó tras la Revolución de 1868: primero ostentó el cargo de ministro de Guerra y en junio de 1869 accedió a la presidencia del Consejo de Ministros. Las fotografías de Laurent nos muestran claramente el cambio que este hombre experimentó.

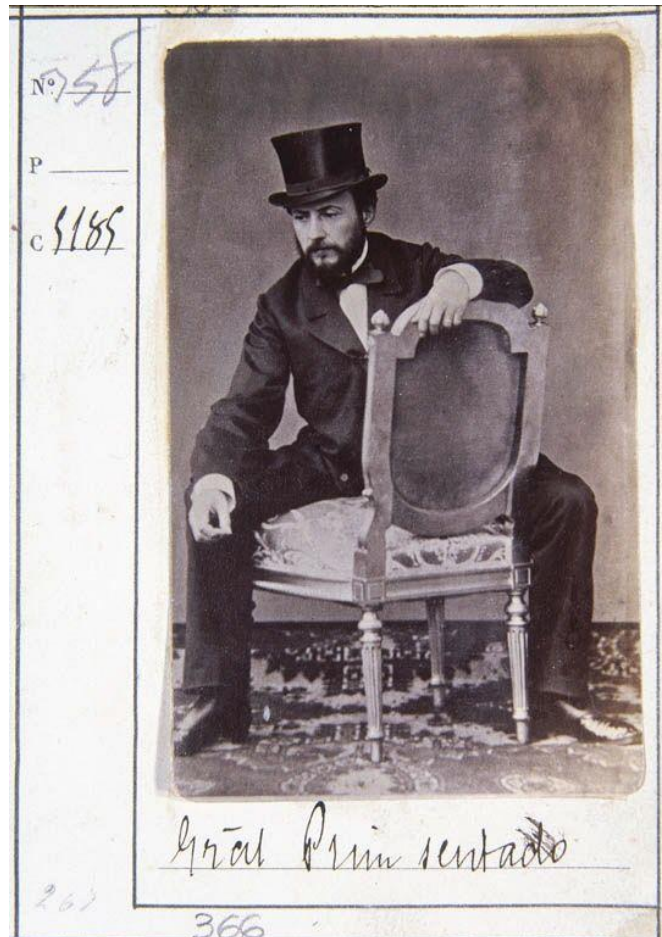
Antes de 1868, se representaba como militar, con uniforme, condecoraciones y postura hierática, pero después de “La Gloriosa” parece que Prim decidió cambiar su imagen pública radicalmente. No en vano, se dice que él siempre se preocupó y cuidó mucho lo que se decía sobre su persona. Desde ese momento optó por retratarse vestido de elegante civil, con poses ciertamente preparadas, pero que pretendían ser más relajadas, más informales.

El culmen de esta nueva imagen es la fotografía en la que se muestra como un dandi moderno, con una pose estudiada (no hay más que ver las manos), la mirada cuidadosamente perdida y, aunque el rictus continúa siendo algo severo, la composición nos descubre a un líder, a un ídolo elegante, casi un modelo profesional, sentado a horcajadas sobre una silla, terminando así con la rigidez de su efigie militar.

La fotografía es realmente innovadora, ya que presenta a uno de los hombres más poderosos del momento con una actitud rompedora y desenfadada, que potencia el atractivo del retratado (Museo de Historia de Madrid 1991/018/0002-366).

Podemos pensar que con en esta fotografía, Prim pretendía suavizar su anterior imagen de ambicioso político y militar e inaugurar una nueva época, paralela al nuevo régimen que comenzaba en España y en el que él mismo desempeñaba un papel fundamental como miembro del Gobierno.

Lamentablemente Prim no logró disfrutar demasiado tiempo de su éxito personal y falleció el 30 de diciembre de 1870, tras sufrir un atentado cuya autoría continúa en la actualidad siendo un misterio.



Laurent (1865-1870). Juan Prim  
Museo de Historia de Madrid 1991/018/0002-366.

### Bibliografía

- Biblioteca Digital: Memoria de Madrid (en línea). Disponible en: <http://www.memoriademadrid.es/home.php>.
- Museo Municipal de Madrid (2011). *Juan Prim en el Museo Municipal de Madrid: retratos*. Madrid: Museo Municipal de Madrid. Pp. 175-177.
- Real Academia de la Historia (en línea). *Diccionario Biográfico*. Disponible en: <http://dbe.rah.es/>.
- Red Digital de Colecciones de Museos de España (en línea). Disponible en: <http://ceres.mcu.es/pages/SimpleSearch?index=true>.



Laurent. Carro del fotógrafo en Valladolid, 1872.