

Itinerario histórico por la biblioteca fotográfica de la firma Laurent&Cia. (1850-1900)

Helena PÉREZ GALLARDO
Universidad Complutense Madrid
h_perezgallardo@yahoo.es

Recibido: 15-02-2016

Aceptado: 15-09-2016

RESUMEN

Cuando se cumple el bicentenario del nacimiento de Jean Laurent y Minier (1816-1886), uno de los más destacados y sin duda el más productivo fotógrafo de la España decimonónica, proponemos la puesta al día de una figura y su firma comercial que ha centrado gran parte de nuestras investigaciones y cuyo retrato también se ha visto completado por otras significativas aportaciones en los últimos años.

Palabras clave: Historia de la fotografía; Jean Laurent; José Lacoste; Ruiz Vernacci; Reproducción artística; arte español.

Historical itinerary through the Laurent & Cía photographic library (1850-1900)

ABSTRACT

In the year of the bicentenary of the birth of Jean Laurent and Minier (1816-1886), one of the most outstanding and certainly the most productive photographer of nineteenth-century Spain, we propose the updating of a figure and its commercial firm that has focused much of our research and whose portrait has also been completed by other significant contributions the last years.

Keywords: History of Photography; Jean Laurent; José Lacoste; Ruiz Vernacci; Art reproduction; Spanish Art.



Fig. 1. Anónima, Estudio de J. Laurent en la carrera de san Jerónimo, nº 39 (Madrid), Colección particular.

La biblioteca fotográfica iniciada por Jean Laurent y Minier¹ desde 1862, continuada por su yerno político Alphonse Roswag (1833-1900) y después por José Lacoste y Borde (1872-¿?) es el paradigma de archivo fotográfico en el siglo XIX español, comparable en esfuerzo e iniciativa de los llevados a cabo por Alinari en Italia, Braun en Francia y Hafstaengl en Alemania. La adquisición en 1975 de los negativos conservados por la firma –que recibió el nombre del último de los fotógrafos que explotó el archivo, Joaquín Ruiz Vernacci– inició el camino de la investigación de la biografía, las técnicas empleadas y las vicisitudes de la firma comercial que aún continúa abierta² con la más reciente publicación de los catálogos de retratos conservados en el Museo Municipal de Madrid.

¹ La documentación y referencias relativas a la vida de Laurent utilizada en la elaboración de éste artículo ha sido encontrada en los siguientes archivos, gracias a la inestimable colaboración de su personal: Archivo de Villa de Madrid (AVM), Archivo Histórico de Protocolos (AHP), Archivo General de la Administración (AGA), Archivo del Museo del Prado, Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de san Fernando (RASf), Archivo General de Palacio (AGP), Archivo Histórico Nacional (AHN), Archivo Histórico de la Oficina Española de Patentes y Marcas (AHOEPM), Centre des Archives diplomatiques de Nantes (CADN), Archives de la Ville de Paris (AVP), Institut national de la Protection industrielle de Paris (INPI), Archives municipales de Nevers (AMN).

² El archivo de J. Laurent fue adquirido por el Ministerio de Educación y Cultura en 1975 y ubicado en el actual Instituto del Patrimonio Histórico Español en 1981. Sobre el trabajo de Jean Laurent pueden verse las



Fig. 2. J. Laurent, Fotoescultura en *carte de visite* realizada siguiendo el procedimiento de François Willhème, Museo de Historia de la Ciudad, Madrid.

Jean Bautiste Laurent y Minier nació en Garchizy³, un pequeño pueblo del centro de Francia, cerca de Nevers, en 1816. Hijo tardío de Jean Laurent⁴ y de Claudia Minier gracias a la herencia de su padre abrió un primer negocio de cartonería y, posteriormente, el de fotografía en España. Llegó a España por vez primera para par-

primeras referencias sobre su figura mencionadas por Marie-Loup Souguez en su *Historia de la Fotografía*, Cátedra, 1981, por Lee Fontanella, en *Historia de la Fotografía Española hasta 1900*, El Viso, 1981; por Carlos Teixidor, quien de una manera sistemática ha estudiado la presencia de este fotógrafo en Madrid, Andalucía, Aragón, Valencia y Portugal; Los más recientes y completos sobre la firma comercial pueden verse los estudios publicados por Helena PÉREZ GALLARDO, “La fotografía comercial y el Museo del Prado”, en *Boletín del Museo del Prado*, vol. XX, nº 38, Madrid, 2002, “La democracia del arte: El Museo del Prado objetivo de la fotografía”, en *El Grafoscopio*, Madrid, 2004, págs. 253-276 y los exhaustivos catálogos elaborados por Purificación NÁJERA COLINO de los álbumes conservados en el Museo Municipal de Madrid: *Jean Laurent en el Museo de Historia de Madrid*, Madrid, Museo de Historia de Madrid, 5 volúmenes, 2006-2013.

³ Según los libros decenales de actas, matrimonios y muertes de los Archivos municipales de Nevers, Jean Laurent tuvo una hermana, Marie Josephine Laurent (1814), que murió a los 13 meses de edad y que aparecía como hija de Jean Laurent y de Claudine Minier, puntualizando el acta de defunción que murió en casa de su madre. Laurent nace en 1816 y según figura en su testamento, tenía otra hermana llamada Ana Paulina. La partida de nacimiento de Laurent fue publicada por Pau MAYNÉS TOLOSA en su memoria de diplomatura, *Jean Laurent et le papier leptographique. Traitement d'oeuvres des collections de la Société française de Photographie et de l'École nationale des Ponts et Chaussées*, École nationale du Patrimoine. Institute de Formation des Restaurateurs d'Oeuvres d'Art, 2000.

⁴ En la tabla decenal de fallecidos de los Archivos municipales de Nevers, aparece la defunción de Jean Laurent padre en 1818, casado en tres ocasiones, miembro de la Legión de Honor y personalidad en Nevers.

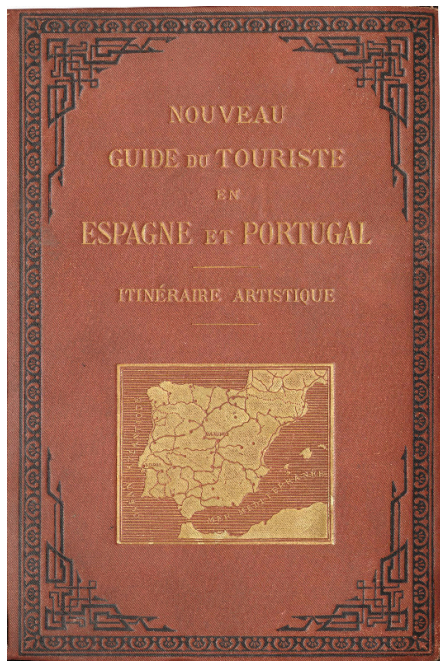


Fig. 3. Portada del catálogo de la firma J. Laurent & Cía, publicado por Alfonso Roswag en 1879.

paradigma del viaje romántico y su imagen es contada por diversos viajeros en guías y descripciones que se publicaban en Francia, Alemania, Norteamérica y Gran Bretaña⁷. Con la aparición de la fotografía y el perfeccionamiento de las técnicas impresoras, el número de libros que comenzaron a ilustrarse fue en aumento llegando a ser frecuente en el último tercio del siglo XIX.

El mismo año que J. Laurent se instaló en España, Scott Archer⁸ patentaría el procedimiento del colodión, que supondría una revolución en los tiempos de exposi-

participar en Exposición Industrial de Madrid (1845), donde obtuvo una medalla por la producción de papeles labrados, cajas y objetos de cartón y tres años más tarde figura como residente en la capital, en la C/ del Olivo, 5 (tienda), descrito como fabricante de *papier marbré* (papeles jaspeados), siendo su último domicilio conocido en Nevers⁵. Siempre mantendrá estrechas relaciones con su Francia natal, como atestiguan los diversos poderes consulares que se conservan en los archivos franceses, como el de representación de la familia Madrazo, la inscripción en la oficina de patentes parisina y enviará diversos ejemplares de su trabajo a la Société française de Photographie, así como abrirá dos comercios especializados en litografía y fotografía en Madrid y París⁶.

Laurent vería en la fotografía, especialmente en la reproducción sistemática de las principales obras monumentales y artísticas españolas un negocio en alza. España se había convertido en

⁵ CADN, Madrid, Embajada, Serie B, Carton 235.

⁶ Laurent abrió en París, en 1862, dos establecimientos comerciales sucesivos en los números 27 y 90, de la rue Richelieu. Según el *Annuaire general du Commerce, de l'Industrie, de la Magistrature et l'Administration, ou Almanach (...)*, Laurent abrió un negocio como "Commissionnaire en marchandises", sin embargo en los expedientes del Catastro de París de 1862, consta que Laurent había alquilado una tienda a pie de calle para una "Maison de gravures et estampes", en el número 27 y para "Tableaux et Gravures", en el número 90.

⁷ Acerca de la presencia de fotógrafos extranjeros en España véase Helena PÉREZ GALLARDO, "The image of spanish Architecture by XIXth century foreign photographers", en *Documenting History. Documenting Progress. Nineteenth Century Photographs of Architecture*, Ashgate pub., 2013, págs. 201-217.

⁸ Para las biografías de los fotógrafos aquí mencionados véase Helena PÉREZ GALLARDO y M.-L. SOUGEZ, *Diccionario de historia de la fotografía*, Madrid, Cátedra, 2003 y sobre los procedimientos técnicos véase, Helena PÉREZ GALLARDO y M.-L. SOUGEZ, "La evolución técnica", en *Manual de Historia de la fotografía*, Manuales Universitarios Cátedra (Anaya), 2006, págs. 677-716.



Fig. 4. Alfonso Roswag, Grafoscopio, ejemplar conservado en el Museo nacional del Prado, ca. 1884.

ción y las posibilidades de realizar un mayor número de fotografías al aire libre que podrían ser reveladas en el estudio y no inmediatamente después de realizar la toma como sí ocurría con la mayoría de los procedimientos fotográficos existentes hasta entonces. La implantación del colodión y la frecuencia, cada vez mayor, de la llegada de fotógrafos extranjeros a nuestro país para captar las peculiaridades de nuestro arte e identidad e incluso para instalarse más o menos definitivamente como ocurrió con Clifford, Mauzaisse o el conde de Vernay, sin duda influyeron a Jean Laurent en su decisión de abrir un negocio de fotografía.

Su adiestramiento como fotógrafo es aún una faceta desconocida. El hecho de ubicar su establecimiento en la Carrera de San Jerónimo, ha sido razón para que algunos autores mantengan la teoría de que Laurent pudo haber aprendido el oficio de Charles Clifford (¿1819?-1863)⁹, fotógrafo inglés que también residía en dicho número y piso. Ambos fueron coetáneos en la práctica de la fotografía y fueron corresponsales para *El Museo Universal*, y como último punto coincidente, los dos enfocarían sus objetivos en torno a los mismos temas, como el trazado del ferrocarril o los principales monumentos españoles, si bien la explotación comercial que alcanzó Laurent nunca la obtuvo Clifford. El fotógrafo británico instalaba en 1851 su estudio de “daguerrotipia en papel” en Madrid. Realizó varias ascensiones en globo junto a Goulston¹⁰, un aeronauta de fama. Un año más tarde presentaba un primer álbum titulado *Copia Talbotipia de los Monumentos erigidos en conmemoración del*

⁹ Lee FONTANELLA, *Clifford en España. Un fotógrafo en la corte de Isabel II*, Madrid, 1999 y Helena PÉREZ GALLARDO, *Arquitectura y Fotografía en el siglo XIX*, Madrid, Cátedra, 2015.

¹⁰ Archivo General de Palacio, 11795 exp. 8. y 10689, exp. 22.

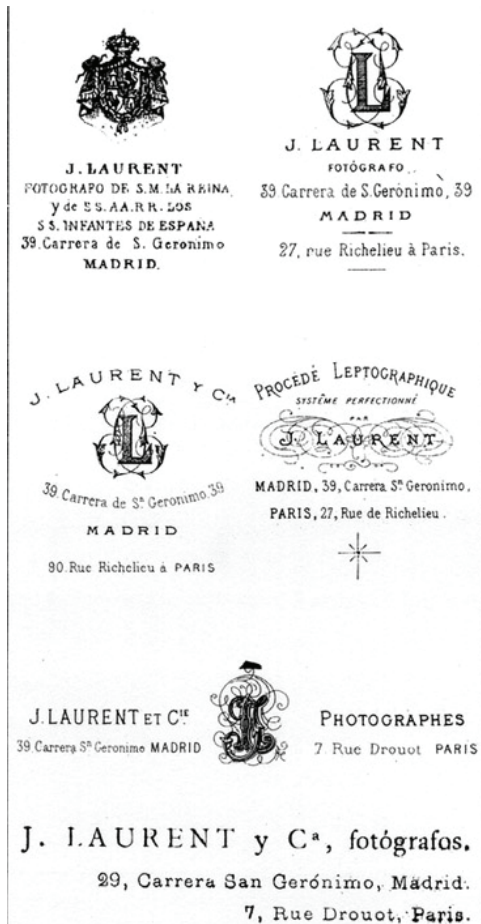


Fig. 5. Distintos sellos de la firma J. Laurent & Cía.

restablecimiento de S.M. y la presentación de S.A.R. la Princesa de Asturias..., cuyo resultado no fue de gran calidad y algunas imágenes fueron silueteadas¹¹.

Clifford se propuso fotografiar sistemáticamente los monumentos más relevantes de España, bajo el patrocinio de la monarca británica, con la intención de reunir: “temas históricamente interesantes (...) que sirvan de recuerdos de una época en que este reino, favorecido por la naturaleza, influía en los destinos de casi todo el mundo descubierto hasta entonces; recuerdos que, debido a los vaivenes políticos que ha sufrido el país, y que los sufre hasta hoy, y debido a una triste apatía y falta de interés por su conservación, vienen a ser cada día más escasos, hecho que es muy de lamentar, puesto que muchos de aquellos servían de hitos en la corriente de acontecimientos históricos que influían en los destinos del globo como entonces lo conocíamos.” Palabras escritas en la introducción de *A photographic Scramble through Spain*, un pequeño impreso, con un texto introductorio y un listado de 171 imágenes para su comercialización, en él evidencia la intencionalidad de registrar un pasado arquitectónico monumental no muy cuidado por las autoridades españolas.

El *Scramble* se publicó en 1861 y tuvo un primer proyecto manuscrito bajo el título de *Photographic 'Souvenir' of Spain. Temporary Index to Vol. 1. and Vol. 2*, con 159 imágenes que Clifford envió a la reina Victoria para su aprobación¹² el proyecto se materializó en un álbum del mismo título, publicado en 1861, bajo el patrocinio de la “Reina Victoria y su esposo, el príncipe consorte, de la Reina y el Rey de España, de los Emperadores de Francia, Rusia y Austria y del Duque de Montpensier”. Las fotografías de Charles Clifford obtuvieron repercusión en la prensa inglesa y española. En 1857 presentó

¹¹ Real Biblioteca, FOT/238.

¹² Los listados manuscritos se conservan en los álbumes que Clifford envió a la reina Victoria en los archivos del castillo de Windsor consultados en 2010.

en Londres, bajo la protección de la Reina Victoria, la obra titulada “La Edad Media en España”¹³, trabajo que desconocemos fue una selección de imágenes, un álbum específico o una publicación literaria ya que Clifford cedió algunas de sus obras para la ilustración de libros sobre España, como ocurrió en el *Autum Tour in Spain* (1860), del Reverendo Richard Roberts. Las fotografías de arquitectura española serían reunidas póstumamente por su esposa, y también fotógrafa, Jane Clifford en los cuatro tomos del *Álbum Monumental de España* (1867). Sin duda este primer proyecto de fotografía sistemática influyó en Laurent, puesto que, además, la publicación del *Álbum Monumental de España* contó con el apoyo explícito de la Isabel II, que se suscribió con ocho ejemplares de cada fascículo y dos su esposo Francisco de Asís, e impulsó una Real Orden en 1863, por la que los gobernadores civiles debían adquirir un ejemplar de cada fascículo¹⁴.

Las referencias documentales acerca de Laurent y su vinculación fotográfica comienza a mediados de 1855, cuando solicita el Privilegio de Invención para un “procedimiento para dar colorido a los retratos, vistas y cuadros de todas clases ejecutados por aparatos fotográficos”¹⁵, que perfecciona un año más tarde¹⁶, donde ya aparece como fotógrafo con establecimiento en la Carrera de San Jerónimo, 39. En 1863 volvería a inscribir un nuevo Privilegio de Invención, para aplicar la fotografía a los abanicos¹⁷, que también patentaría dos años más tarde en Francia¹⁸. Además, Laurent colaboró en la realización de las foto-esculturas¹⁹ que François Willème (1830-1905)²⁰ hizo de la Familia Real española en 1865.

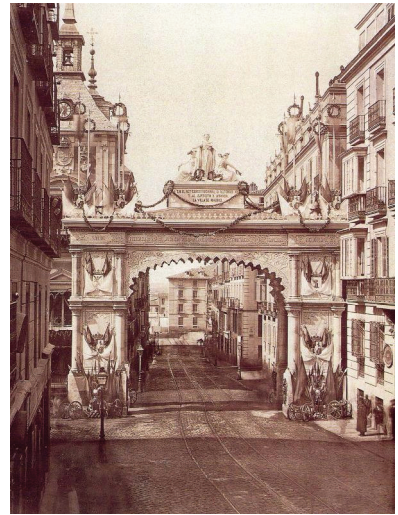


Fig. 6. Jean Laurent, Vista del arco triunfal levantando en honor de Alfonso XII, albúmina, 1875, Museo de Historia de la Ciudad, Madrid.

¹³ Noticia publicada en el periódico liberal *El Clamor Público*, 14 de febrero de 1857.

¹⁴ Real Orden de 1 de diciembre de 1863.

¹⁵ AHOEPM, Privilegio de Invención nº 1321.

¹⁶ AHOEPM, Privilegio de Invención nº 1474: “Procedimiento para dar colorido a los retratos, vistas, etc. ejecutados por medio de la fotografía”, 29-8-1856.

¹⁷ AHOEPM, Privilegio de Invención nº 3026: “Aplicación de la fotografía a los abanicos”. 12-12-1864.

¹⁸ INPI, “Application de la photographie aux éventails”, Brevet d’invention nº 65844 du 3/1/1865.

¹⁹ François Willème inscribió su patente en España en 1862 bajo el título de “Procedimiento para construir mecánicamente esculturas con auxilio de la fotografía combinada con el pantógrafo”, AHOEPM, nº 2659, 9-4-1863.

²⁰ Sobre François Willème y la fotoescultura véase Robert A. SOBIESZEK, “Sculpture as the Sumo f Its Profiles: François Willème and Photosculpture in France, 1859-1868”, *The Art Bulletin*, vol. 62, nº 4 (Dec. 1980), págs. 617-630 y Drost, Wolfgang, “La Photosculpture entre art industriel et artisanat: la réussite de François Willème”, *Gazette des Beaux-Arts*, v. 6, no. 106 (Octubre 1985) p. 113-29.

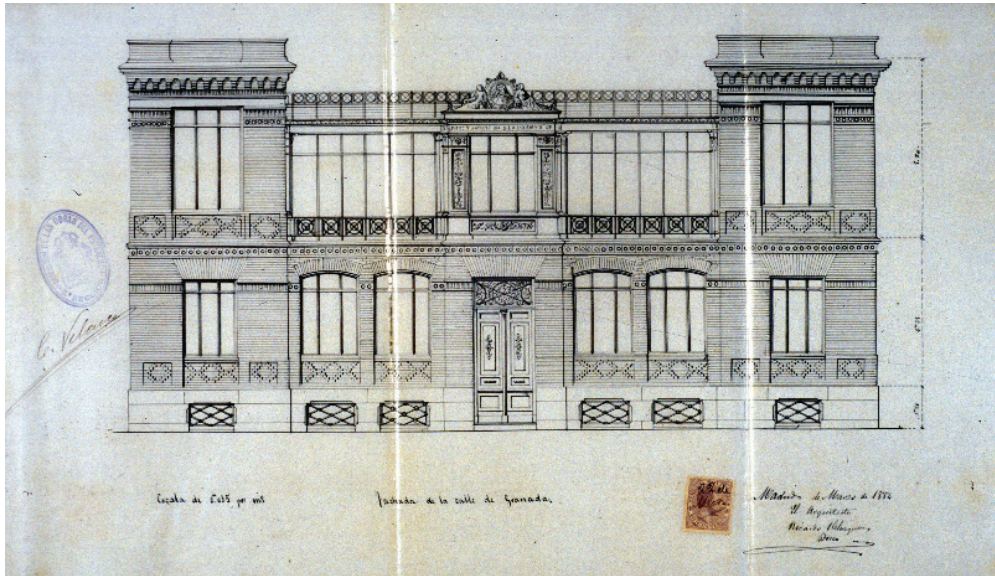


Fig. 7. Ricardo Velázquez Bosco, Proyecto de estudio fotográfico para la firma J. Laurent&Cia. en la calle de Granada, esquina a Narciso Serra, 1884, Archivo de Villa, Madrid.



Fig. 8. Estado actual del edificio destinado a estudio fotográfico de la firma J. Laurent&Cia.



Fig. 9. A. Roswag (firma J. Laurent&Cía.), Casón del Buen Retiro tras el tornado que asoló Madrid en 1866, albúmina, Museo de Historia de la Ciudad, Madrid.

Desde finales de 1859 las apariciones en Laurent en la prensa madrileña son frecuentes y nos han permitido realizar su seguimiento profesional en las décadas de 1860, 1870 y 1880. Estas apariciones en la prensa no hacen sino evidenciar su papel dentro de la sociedad madrileña, lugar privilegiado al que sin duda ayudó el hecho de ser, al igual que Clifford, fotógrafo de la Real Casa a partir de 1859²¹.

Los fotógrafos de la época, además de gozar del favor real y gubernamental, mediante encargos oficiales, debían también, formar parte de las sociedades profesionales en las que presentar, exponer y ser reconocidos sus trabajos, tanto fotográficos como técnicos. Laurent se dirigiría en varias ocasiones a la Société française de Photographie. Inscrito desde 1859, presentó junto a José Martínez Sánchez (1808-1874) el papel leptográfico²² para que fuera valorado por sus miembros más destacados en 1866. En la carta de la que dio lectura Louis-Alphonse Davanne (1824-1912) ambos fotógrafos presentaban el papel leptográfico como un gran avance y llamaban la atención sobre las ventajas que presentaba este tipo de papel sobre otros procedimientos, que ya habían sido alabadas en medios públicos como el *Moniteur universel*. Según

²¹ Como figura en una de las facturas de palacio, en su sello comercial se acompañaba del siguiente enunciado: "J. Laurent. Reproducciones de todas clases y retratos todos los días excepto los festivos además, poseen retratos de la Familia Real, así como la colección de los personajes más célebres de España". AGP, Cuentas Particulares, legajo 5239.

²² Citado por Pau MAYNÉS, *op. cit.*



Fig. 10. J. Laurent, Palacio del Indo (hoy desaparecido), copia digital del original negativo de vidrio al colodión, ca. 1867.

sus inventores, los papeles leptográficos²³ tenían una mayor durabilidad sin necesidad de utilizar el viraje, y en caso de realizarse éste destacaba por su rapidez, además de la diversidad de tonos que se podía obtener y en consecuencia de todo ello, la simplificación del trabajo y de la mano de obra. La “Sociedad Leptográfica” estaba formada por Martínez Sánchez y Laurent y suponía la culminación de la estrecha relación que habían iniciado ya en 1865 cuando realizaron el encargo oficial de fotografiar las principales obras públicas del país, que editarían en formato de álbum²⁴.

²³ Señalaban que también destacaba “en cuanto a la finura de las pruebas leptográficas, en el vigor de los negros y los blancos, a la belleza de las medias tintas conservadas y devueltas con todo su valor igual al del mismo cliché, las diversas muestras que les sometemos, como los obtenidos por algunos de ellos, ofrecen pruebas tan evidentes de superioridad, hasta para apreciadores menos experimentados que MM. los Miembros de la Sociedad de la Fotografía”. Además de en la Société française, el papel leptográfico también se sometió a valoración en la South London Photographic Society y desde Alemania, D.H. Vogel dio cuenta en *La Lumière* de los resultados de sus pruebas con este papel fotográfico. La valoración resultante tuvo defensores y detractores, algo frecuente por entonces en la presentación de nuevos procedimientos que además tenían un componente comercial detrás, levantando recelos en la posible competencia, como aquí sucedió con A. Gaudin, que los consideraba con un precio “inabordable hasta para los simples amateurs”, y con D. H. Vogel, que afirmó necesitar tres veces más tiempo de exposición que una albúmina. Todos estos datos aparecen en Pau MAYNÉS.

²⁴ Sobre este álbum, véase Carlos TEIXIDOR, *Obras públicas de España. Fotografías de J. Laurent, 1858-1870*, Universidad de Castilla-La Mancha, 2003 y Helena PÉREZ GALLARDO, *Ingenieros y Fotógrafos. Imagen y representación del progreso durante el siglo XIX*, En prensa, 2017. La mayoría de los ne-

Una década después del envío de las muestras del papel leptográfico, según publica el *Bulletin de la Société française de Photographie*, Laurent envió dos series fotográficas –una dedicada al Museo de Artes Industriales de Milán y otra con la reproducción de los estudios sobre el Turkestan– que fueron valoradas en la sesión celebrada en el verano de 1876. En 1879, enviaría una colección completa de las obras de arte del Museo del Prado²⁵, por las que sería conocido en toda Europa, estableciendo acuerdos comerciales con firmas como Giraudon o Hanfstaengl.

Si bien Laurent comenzó practicando el retrato tan en boga por entonces, pronto su interés se centró en la reproducción sistemática de las obras de arte, dándole el carácter comercial que le haría pasar a la historia de la fotografía²⁶. Esta iniciativa la llevaría por iniciativa propia sin un encargo marcado por un ministerio o institución, si bien su proyecto vino a coincidir en el tiempo con las posibilidades que los responsables de los museos veían en la fotografía. En 1864, Federico de Madrazo²⁷, entonces director del Museo del Prado, puso de manifiesto la necesi-

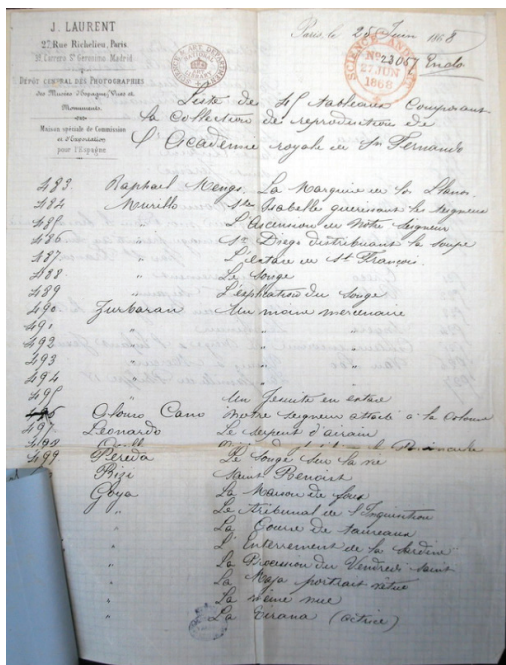


Fig. 11. Listado de fotografías enviadas por la firma J. Laurent & Cía. al Victoria and Albert Museum (Londres), en 1868, Victoria and Albert Archives (Londres).

gativos de este trabajo se conservan aún en su mayoría en el Archivo Ruiz Vernacci del IPHE. Tal obra le fue encomendada por Lucio del Valle a Laurent, que ya había demostrado experiencia en este tipo de trabajos con el álbum del trazado del ferrocarril de Madrid a Alicante (1858). Del Valle era director del Canal de Isabel II y Secretario personal de la Reina, estaba familiarizado con la fotografía y fue el encargado de encomendar las fotografías de la reforma de la Puerta del Sol así como las de la construcción del Canal de Isabel II a Charles Clifford.

²⁵ Bulletin de la Société française de Photographie, agosto de 1879, págs. 201-202

²⁶ Alfonso Roswag en la introducción al catálogo de la firma de 1879, *Guide de l'Espagne et du Portugal du point de vue artistique, monumental et pittoresque* habla de este proyecto «Veinte años después de que la idea viniese a algunos gobiernos de hacer reproducir los tesoros de sus museos por la fotografía, el señor Laurent lo había hecho ya en España. Si tenemos en cuenta que realizó este trabajo sin los recursos, ni el apoyo oficial, el sacrificio y perseverancia, que le guiaron para que los obstáculos de la rutina, la ignorancia, no puedan hacerle errar, cuando conmovido por la llamada de un rayo de luz sobre quien parece dominar la inteligencia, no podemos más que admirar su espíritu de iniciativa y de constancia que le ha llevado a levantar semejante monumento a la gloria artística de España», en J. Laurent y A. Roswag. *Nouveau Guide du Tourist en Espagne et Portugal*, Madrid, 1879.

²⁷ Helena PÉREZ GALLARDO, “Mezclar la industria y el arte: Federico de Madrazo y la irrupción de la fotografía en el arte español”, en *Federico de Madrazo y Carlos Luis de Ribera*, Madrid, Museo del Roman-

dad de tener reproducidas las obras principales de la pinacoteca. Madrazo se dirigió al Ministro de Fomento para manifestarle que el valor artístico y la importancia histórica de la colección de la pinacoteca conocida ya en todo el mundo, daba motivo para fuera visitado por personas ilustradas o artistas de naciones extranjeras “completamente desconocidos para ellos, y aun para los más aficionados de la Corte a causa de las malas condiciones que para Museo reúne este local, también porque no se ha cuidado hasta ahora de dar a conocer por publicaciones o reproducciones especiales sus cuadros más principales”²⁸. Madrazo relata, para argumentar la solicitud de crear un establecimiento fotográfico en el propio museo, un episodio ocurrido durante la visita que realizaron, “*un director de un rico museo extranjero y un Ministro plenipotenciario de una de las principales naciones de Europa pidieron, como cosa corriente, que se les vendiesen fotografías de aquellos cuadros que más les había agradado. Esta Dirección, no sin sonrojo, hubo de contestar a los ilustres forasteros que no había lo que deseaban y se vio precisado a concederle el permiso que solicitaron para que de su cuenta se hiciesen fotografías de aquellos cuadros*”²⁹.

Aunque las primeras imágenes realizadas con intención de explotarse comercialmente³⁰ que se realizaron en el Museo fueron realizadas por Ernest Mayer, fue la firma Laurent la primera que en 1861, publicaba un catálogo de las fotografías que vendía en su establecimiento, *Catálogo de los retratos que se venden de J. Laurent, fotógrafo de S.M. la Reina*, con el epígrafe “El Real Museo de Madrid en la mano. Album artístico. Colección de algunos cuadros del Museo de Pinturas”, que enumeraba varias fotografías en formato *carte de visite* de las obras de los grandes maestros del museo, en particular de Goya pero cuya realización puede que no realizara Laurent, sino que fueran adquiridas a otro fotógrafo como Ernest Mayer. Cinco años más tarde comienza la campaña sistemática en el Museo que duraron hasta 1879, como evidencia la sucesiva edición de los catálogos de la firma y en esa década la casa tendrá un establecimiento propio en la rotonda de la pinacoteca.

Junto al Museo del Prado, también fotografió, con la ayuda de otros fotógrafos provinciales las más importantes colecciones públicas y privadas de la Península Ibérica. El Museo del Prado, la Academia de Bellas Artes de San Fernando³¹, los Sitios Reales, el Museo Arqueológico, la colección del Lázaro Galdiano, el Museo de Bellas Artes de Sevilla junto a los principales monumentos nacionales como la Alhambra de Granada, los Reales Alcázares de Sevilla, El Escorial, completan un archivo fotográfico que llegó a reunir más de 6000 imágenes.

ticismo, 2016 (en prensa).

²⁸ Archivo General de la Administración, Educación, Caja 31/6783.

²⁹ Sobre la fotografía el Museo del Parado véase, Helena PÉREZ GALLARDO, “La democracia del arte...”, *op. cit.*

³⁰ Las primeras fotografías del Museo del Prado fueron realizadas por un fotógrafo aficionado, el Vizconde Louis de Dax. Sobre este autor véase Helena PÉREZ GALLARDO, “Las fotografías del Vizconde de Dax en Patrimonio Nacional”, *Reales Sitios*, 2012.

³¹ Sobre la fotografía en la Real Academia de Bellas Artes de san Fernando véase Helena PÉREZ GALLARDO, “La llegada de la fotografía a la Real Academia de Bellas artes de san Fernando en el siglo XIX”, en *Anales de Historia del Arte*, 2011, págs. 147-165.

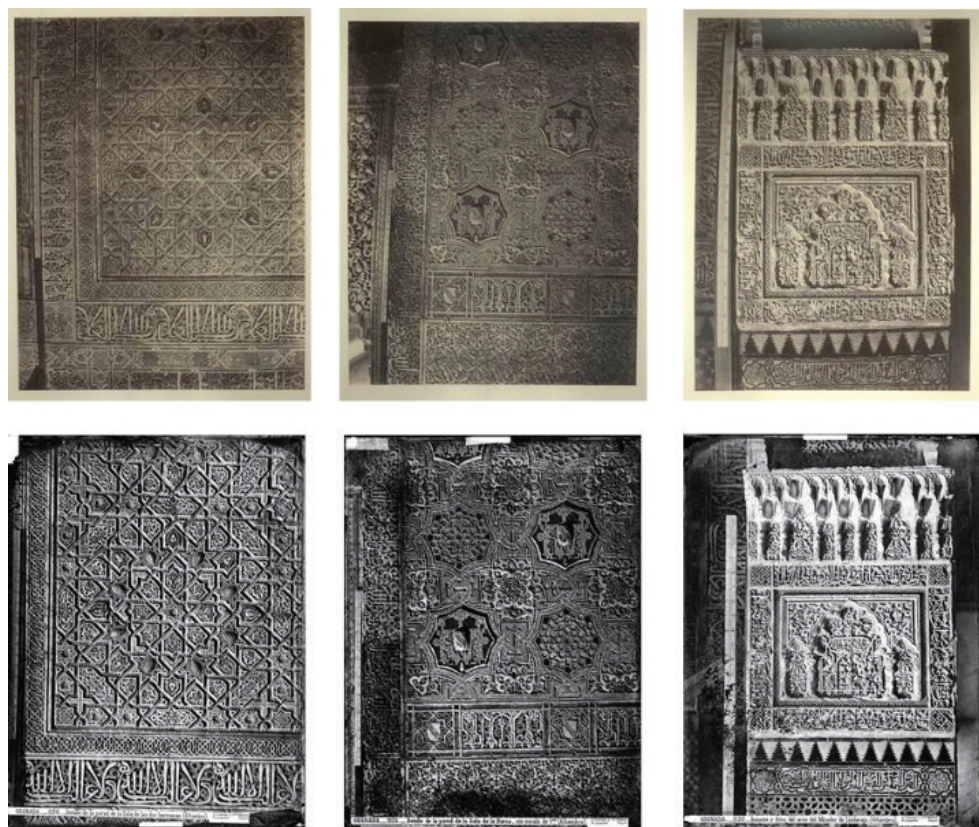


Fig. 12. Comparativa de las imágenes de los detalles de las yeserías de la Alhambra de Granada de Charles Mauzaise (arriba) y de las comercializadas por la firmas Jean Laurent (abajo).

Laurent & Cía ya había conseguido reunir, en 1872, el fondo fotográfico que le haría célebre entre sus contemporáneos. Según muestran los sucesivos catálogos de venta, las imágenes estaban agrupadas en series numeradas de la “A” a la “C”, en función del tema y del formato. En 1879 apareció la *Nouveau Guide du Touriste en Espagne et Portugal. Itinéraire Artistique*, el último catálogo original que se publicaría en vida de Laurent y que era una guía de viaje por España, articulada según la red del ferrocarril, de la que ofrecía un plano. El recorrido se realizaba por provincias, reseñando las ciudades y sus monumentos más importantes. Al final de la *Guide*, estaba publicado el catálogo completo de la firma con las imágenes que se podían adquirir en el establecimiento de la carrera de san Jerónimo, agrupadas por provincias.

A partir de 1881 Laurent comienza a desvincularse comercialmente de la firma al sentirse enfermo. La documentación del archivo de protocolos³² evidencia una etapa

³² Véanse en el Archivo Histórico de Protocolos los siguientes tomos: n° 28509 (año de 1863), n° 31.302 (año de 1873), n° 31.123 (año de 1874), n° 31.312 (año de 1875), n° 33.915 (año de 1878), n° 34.504 (año de

de continuas cesiones, ventas y préstamos de la empresa. Con sesenta y cinco años, Laurent vende su participación en la sociedad “J. Laurent y Cía” de los establecimientos de Madrid y París a Catalina Dosch, su hija política a cambio de una pensión de 6000 pesetas anuales, hasta su fallecimiento, que si se producía antes de los diez años de la firma del contrato, se abonarían a su hermana Paulina³³.

Los inventarios realizados con motivo de todas estas operaciones comerciales evidencian el potencial que el negocio fotográfico de la firma había alcanzado a principios de la década de 1880³⁴. Los trabajos que Laurent había realizado a lo largo de dos décadas en los diferentes museos, los encargos reales y su fama como retratista le habían llevado a ser reconocido como Caballero de la Orden de Carlos III en el verano de 1881³⁵ y le había puesto en relación con la intelectualidad de la época, especialmente con la familia de los Madrazo³⁶ y con Ricardo Velázquez Bosco. El trato con ambos fue de estrecha amistad, como evidencia el hecho de que Laurent fuera testigo del consentimiento de matrimonio del hijo de Federico de Madrazo y Velázquez Bosco fuera padrino de uno de los nietos de Laurent³⁷, además de proyectarle una casa³⁸, a modo de *hôtel* francés, destinada a albergar la firma comercial en el barrio de Pacífico (en la calle de Narciso Serra, 5)³⁹, cuyo empeño por levantarla, junto a una posible disminución en la venta de fotografías por la llegada de nuevos procedimientos, acabaría por arruinar a la familia.

Retirado Laurent y Minier, que fallecería en 1886 sin ver acabada la casa de Pacífico, la gestión de la firma y la continuidad de los trabajos para las distintas insti-

1881), nº 35.751 (año de 1882), nº 36.475 (año de 1885), nº 35.712 (año de 1886), nº 35750 (año de 1886), nº 36.594 (año de 1890), nº 37.471 (año de 1892).

³³ AHP, nº 34504.

³⁴ El acta notarial que registra tal liquidación aporta un detallado inventario de los efectos del establecimiento que ofrece una valiosa información acerca del momento floreciente de la compañía fotográfica, así como una descripción, casi única, de los bienes del estudio, paradigma de este tipo de espacios en el siglo XIX. Se menciona que la firma fotográfica creada por Laurent cuenta con 6340 negativos fotográficos, “que constituyen la colección de cuadros, vistas y monumentos de España y Portugal, base esencial de su industria, cuyo coste y valor se estima en 72981 pesetas”, treinta y dos tomo de muestrarios con fotografías (valorados en 2400 pesetas), 7350 fotografías sin cartón (valoradas en una peseta cada una), ciento veinticinco fotografías sobre cartón (valoradas en 187,50 pesetas), así como varias herramientas de la profesión consistentes en cuatro cámaras, con sus objetivos y accesorios, diez cubetas, un coche laboratorio, veinticuatro prensas para imprimir fotografías, una máquina de satinar y varias provisiones de material para el establecimiento con hojas de papel albúmina, cartulinas, éter sulfúrico, alcohol y algodón pólvora.

³⁵ Archivo del Ministerio de Asuntos Exteriores, C211 (1).

³⁶ CADN, Consullat á Madrid, año de 1874, nº 4, 7 de enero de 1874. “Consentimiento de boda. M. Federico de Madrazo y Kuntz. Envío de consentimiento de matrimonio entre Raimundo Cristino Rafael Federico de Madrazo y Garreta, su hijo, y Dña. Eugenia M^a Catalina Isabel Federica de Ochoa y Madrazo (hija de Eugenio de Ochoa y Monte y Charlotte de Madrazo y Kuntz). En el consulado firman este documento como testigos Jean Laurent y Alfonso Roswag”.

³⁷ Véase I. Anexo documental personal, por Ana Gutiérrez en *Jean Laurent en el Museo Municipal de Madrid*, 2005.

³⁸ El proyecto de Ricardo Velázquez Bosco fue reseñado por primera vez en Helena PÉREZ GALLARDO, “La democracia del arte...”, *op. cit.*, en el año 2001 y la publicación de los dibujos de Ricardo Velázquez Bosco se realizó por Helena PÉREZ GALLARDO en el capítulo “La evolución técnica”, en el *Manual de Historia de la fotografía*, Manuales Universitarios Cátedra (Anaya), 2006, pág. 698.

³⁹ AVM, 6-386-21.

tuciones continuó en manos de la familia a través de su yerno, Alfonso Roswag⁴⁰, esposo de su hija política y a quien otorgó plenos poderes para su gestión cuando él no estuviese desde 1867⁴¹. Vinculado a los trabajos de la casa desde fecha muy temprana, ayudó en la realización de fotografías y en la gestión comercial de la firma. Su papel ha estado siempre oscurecido por la falta de datos biográficos y por la figura de su suegro que era quien siempre aparecía reseñado y felicitado por su trabajo, siendo su trabajo siempre referenciado como el de un operario de la firma. Lo cierto es que Roswag intentó aportar ideas que renovaran el espíritu de la firma y continuar así su primacía sobre los demás estudios madrileños, que ya en 1880 superaban el centenar⁴².

En 1882, Alphonse Roswag, también francés y hermano de un célebre ingeniero de minas, Clemente Roswag, patentó el Grafoscopio⁴³ “o cuadro de rotación, aplicable a toda clase de vistas y de carteles-anuncios”, que servía de reclamo en la tienda que la firma J. Laurent y Cía. tenía en el interior del Museo del Prado. Este aparato, conservado hoy en el Museo del Prado, servía para el visionado de una imagen panorámica con todos los cuadros del Museo del Prado colgados en la galería central del Museo. Iba rotando mediante un sistema de rodillos, y la imagen completa (de 5 metros de diámetro) estaba compuesta de una serie de fotografías ensambladas, pegadas sobre tela y unida por sus extremos. La patente apenas estuvo en manos de Roswag un año, muy posiblemente por la falta de continuidad y el esfuerzo que requería la realización de una vista de tales dimensiones.

Las siguientes noticias sobre el devenir del establecimiento hay que encontrarlo en las sucesivas cesiones, ventas y pleitos que tuvo matrimonio Roswag-Dosch⁴⁴ y que casi llevaron a la desaparición de la firma. En 1893 el matrimonio Roswag-Dailleneq

⁴⁰ Según el padrón del Archivo de la Villa de Madrid, Roswag cae enfermo en 1899 y, en el censo de la calle Guttenberg, 8, piso 1º, aparece una cruz junto a la fecha de 1900.

⁴¹ CADN, Consullat á Madrid, año de 1867, nº103, 18 de septiembre de 1867 y en AHP, nº 31312, 6 de octubre de 1875: “Poder notarial por Jean Laurent y Minier a don Alfonso Roswag y Noguier.

Poder que da y confiere poder cumplido amplio y tan bastante como se requiera y necesite a Don Alfonso Roswag y Noguier, vecino de esta Capital, para que le represente en todos los actos de la gestión de la Sociedad “J. Laurent y Compañía”, durante sus ausencias, y en su consecuencia abra la correspondencia, recoja certificados, gire, endose, acepte, pague, negocie y proteste por falta de aceptación o de pago cualesquiera letras de cambio, libranzas, pagarés y otros títulos representativos de valores (...)”.

⁴² Sobre los establecimientos fotográficos en Madrid, véase Antonio GÓMEZ IRUELA, *Las galerías fotográficas de Madrid en los inicios de la fotografía*, consultable en www.paperback.es/articulos/iruela/fotografia.pdf.

⁴³ Véase Helena PÉREZ GALLARDO, “La democracia del arte: El Museo del Prado objetivo de la fotografía”, en *El Grafoscopio*, Museo del Prado, 2004, págs. 253-276.

⁴⁴ . AHP, nº 35712. Al constituir la hipoteca se hace inventario de los bienes que se colocan como aval. La firma comercial posee entonces ocho cámaras que llevan inscrito el nombre de la casa J. L y Cª, y numeradas con las letras de la “A” a la “J”, diez objetivos de varios autores y dimensiones, ciento cincuenta prensas marcadas con el nombre de la casa y ciento treinta cajas para clichés numeradas según tamaños; dentro de una serie de armarios numerados por una letra del alfabeto se encuentran ocho mil negativos “de la renombrada colección de la casa de “Laurent y Cía.” de un valor inapreciable y cuyo coste ha excedido las 200.000 pesetas”; máquinas tipográficas, de estampación, así como varios aparatos de revelado, llegan a ser valorados en 224.100 pesetas, es decir, que en trece años el valor del negocio de había triplicado. En 1890 (AHP, nº 36594), Catalina Dosch solicita un préstamo “Para atender a las necesidades de la industria fotográfica y fototipia que tiene establecida en esta Capital, bajo la razón social de “J. Laurent y Compañía”.

cedieron el establecimiento fotográfico a Juan María de Gamoneda y García del Valle⁴⁵, para que lo regentara su hermano Eudoro Gamoneda, fotógrafo hasta entonces en Toledo.

La familia Gamoneda explotó el negocio, no sin problemas jurídicos constantes, hasta 1899, año en el que fallece Alfonso Roswag y se hizo cargo José Lacoste y Borde (1872-¿?), fotógrafo también francés, que devolvería el prestigio a la firma. Nacido en Tournous-Devant, llegó a España en 1893⁴⁶ y aparece establecido como fotógrafo en Madrid en el año 1900⁴⁷. Los datos biográficos de Lacoste se han podido reconstruir gracias a la *Memoria*⁴⁸ dirigida al Museo del Prado, en 1915, para que le fuera otorgada la exclusividad de venta de fotografías en la pinacoteca, y a varias referencias sobre su trabajo en revistas especializadas de fotografía de la época. En la *Memoria*, relata las vicisitudes del fondo J. Laurent y Cía⁴⁹, donde describe la desgracia en la que caería la firma: “Sabido es de todos que la Casa Laurent fue la primera y única de España, hasta 1890 y tantos, que hizo reproducciones de las obras de arte existentes en la Península, especialmente de los Museos públicos y privados, de las iglesias y más especialmente del Museo del Prado (...). Después de la muerte de éste, la Casa pasó por diferentes manos que no quisieron ó no supieron proseguir la obra iniciada por el fundador; y en cierta época, estuvo sometida á un pleito, bastante

⁴⁵ AHP, libro nº 37471. “Alfonso Roswag y Nogier y Catalina Melina Dosch y Dailleneg venden, ceden, renuncian y traspasan a favor de Don Juan María de Gamoneda y García del Valle el establecimiento fotográfico que a los mismos corresponden y de que antes se deja hecho mérito con todo cuanto la constituye”. Dentro del inventario de bienes se encontraban: “Una colección de negativos o clichés fotográficos, colocada en el piso alto de la casa, encerrada en veinticinco armarios, marcados con una letra o empaquetadas y otras medidas en cajas, cuyo número total no se precisa y que se cede en globo con todos los derechos inherentes a los mismos, aceptándolos el Señor Gamoneda en la forma y estado en que se hallan. Se exceptúan de la cesión aquellas pocas negativas que son de propiedad particular hallándose por lo tanto meramente depositadas en la casa y que dicho Señor Gamoneda conservará a disposición de sus dueños. Se ceden así mismo todas las cajas para clichés en número de ochenta y otras que tienen que sufrir reparaciones, noventa y seis prensas y otras varias en mal estado accesorios, entre ellos dos pupitres para retocar, (...). Todas las cámaras oscuras en número de ocho y otras que hay para reformar objetivos en número de veinticuatro, obturadores, chasis, fondos y demás accesorios; drogas, productos químicos, cubetas, placas sin usar, cámara de ampliar, marcos, caballetes y demás objetos, exceptuando la instalación de gas, cubeta de plomo y su cañería de desagüe al laboratorio, reloj de triple esfera empotrado en la fachada meridional del edificio, cortinaje de la galería y cuanto se halla adosado a las paredes, por las razones expuestas al final del número anterior(...). Son objeto de la venta los utensilios que contiene, entre ellos tres satinadores, un tórculo, una cizalla para cortar papel, una mesa de taladrar, sierra, ventilador, escurridores para placas, todas las prensas de fototipia en número de once y una lima de un¿? Metro por setenta y cinco centímetros para construir otra, los estantes con el papel y cartulina que contiene las impresiones en fotografía y fototipia que en dicho local se encuentran mesas, dos aparatos para retocar con un caballetes correspondientes (...). Son objeto de la cesión al Señor Gamoneda los moldes para fundir y los rodillos de las máquinas. Son igualmente objeto de la venta todas las existencias de fotografías o muestrarios que obren en poder de los comisionados para la venta, tanto en Madrid como en provincias y en el extranjero y especialmente la estantería que hay en el comercio de Don Antonio Gómez establecido en la carrera de San Jerónimo, número cinco y siete de esta Corte y contiene setecientas diez carteras con unos ocho o nueve mil ejemplares de fotografías según estado que se le facilitará con objeto de que pueda liquidar y seguir con ellas las relaciones que tenga a bien”.

⁴⁶ AVM, padrón de 1895.

⁴⁷ AVM, censo de Madrid en 1900 y empadronamiento de la carrera de san Jerónimo en 1905.

⁴⁸ J. Lacoste, *Memoria. Al patronato del Museo del Prado*, Madrid, 1914.

⁴⁹ Sobre la presencia de José Lacoste en el Museo del Prado, véase Helena PÉREZ GALLARDO, “La fotografía comercial y el Museo del Prado”, en *Boletín del Museo del Prado*, Madrid, 2002, pp. 129-147.



Fig. 13. J. Laurent&Cía., Córdoba. Escena de la calle, requiebro, ca. 1867-70, albúmina, Fondo Fotográfico de la Universidad de Navarra (Pamplona).

largo por cierto, quedando paralizados los trabajos por algún tiempo.” Lacoste era consciente del potencial económico que suponía el establecimiento comercial situado en la pinacoteca y en 1901, obtuvo la exclusividad de la reproducción de las obras allí conservadas según se emitió en una Real Orden⁵⁰, en el local que además existía en el propio museo.

⁵⁰ AGA. Museo del Prado. Caja 431.” Subsecretaría. Sección 3ª. Bellas Artes/ Ilmo. Sr./ De Real Orden comunicada por el Sr. Ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes, tengo el honor de poner en conocimiento de V.S. que accediendo á lo solicitado por Lacoste en instancia fecha 20 de Abril último, y de acuerdo con informes favorables emitidos por esa Dirección y por el Negociado correspondiente de este Ministerio, se ha concedido á la Casa Laurent el derecho de vender las fotografías de las obras del Museo del Prado dentro del local de dicho establecimiento, en las condiciones siguientes. 1ª La Casa Laurent entregará un 3% de la venta líquida de sus fotografías en beneficio del Personal subalterno del Museo. 2ª La venta es indispensable que la haga un empleado de la citada Casa previamente autorizado por la Dirección. 3ª La Casa Laurent entregará en la Secretaría del Museo dos ejemplares de las fotografías que vaya haciendo así como también otros dos de las que tenga realizadas, entendiéndose que deberá entregar las 1as á los 15 días de impresionadas las placas y de las 2as 60 ejemplares mensualmente de treinta obras diferentes. 4ª La Casa Laurent queda obligada á sacar fotografías de todos los cuadros y obras de arte que la Dirección le designe. 5ª Por la falta de cualquiera de las condiciones anteriores se entiende que la Casa Laurent renuncia á los beneficios que se le conceden y en su consecuencia la Dirección declarará libre la venta de fotografías. 6ª Queda autorizado el Director del Museo Nacional para resolver las dudas ó dificultades que se relacionen con esta exclusiva realización de los trabajos fotográficos y venta de los mismos en el Local de dicho Establecimiento. 7ª En virtud de lo dispuesto en esta Real orden el Director del Museo Nacional formará el inventario gráfico del mismo con los ejemplares

Relacionado con el grupo de fotógrafos agrupados en la Sociedad Fotográfica de Madrid, las referencias a Lacoste en *La Fotografía* (1901-1914), publicación oficial de dicha agrupación, describen varios episodios en los que aparece representado como un fotógrafo avezado –inscribió tres patentes en 1908, 1912 y 1927⁵¹- y en constante renovación del fondo de la antigua casa Laurent. Sólo en las fotografías referentes al Museo del Prado renovó el archivo con más de dos mil placas nuevas: “He sacado unos 2.500 clichés (sin contar los de cuadros que han sido enviados en depósito desde 1901) entre cuadros y otros objetos, y he entregado al Museo más de 5.000 pruebas. De los 2.500 clichés, 500, que tenía ya el fondo Laurent, son de producción en la venta de fotografías; los 2.000 restantes son de venta absolutamente nula, como pueden comprobarlo en el despacho de la rotonda, y representan un capital completamente muerto. En cambio, los 2.500 han servido en su totalidad para hacer el inventario gráfico á que me obligaba la Real orden; más una colección completa de pruebas que irán, por autores, en sobres. En ningún otro Museo del mundo se ha hecho semejante labor.”⁵².

El proyecto que Lacoste había ideado incluía la creación de un archivo y un museo fotográfico: “Es vasto el plan que tenía formado para constituer un verdadero Archivo fotográfico nacional y un Museo fotográfico, que hubiera podido ser como un anejo de la Biblioteca Nacional, completando lo mucho acumulado ya en la Casa”⁵³. Su trabajo se vio interrumpido durante la I Guerra Mundial⁵⁴, ya que como ciudadano francés hubo de cumplir con su servicio militar en el frente y fue José Roig, operario suyo, quien se haría cargo del establecimiento durante ese año de ausencia, pasando a su exclusiva explotación a partir de los años veinte del siglo pasado.

La edición de tarjetas postales y el establecimiento fototípico llevarán a la antigua casa Laurent a convertirse en el archivo de referencia para la ilustración de arte español hasta bien entrado el siglo XX, en estrecha pugna con otro de los grandes fotógrafos de arte, Mariano Moreno, que había competido con Lacoste por la exclusividad de explotación en el Museo del Prado.

La firma comercial iniciada por Jean Laurent y Minier fue pionera en toda Europa en la creación de un acervo iconográfico sobre las principales obras de arte español y su labor destacó en importancia junto a las llevadas a cabo en Francia, Italia, Alemania y Gran Bretaña. Si Aragón preconizó en la presentación oficial del daguerrotipo, el 18 de agosto de 1839 en París, que el arte iba a democratizarse, fue la labor iniciada por Laurent, y continuada por sus sucesores en la firma, los que harían realidad sus palabras.

fotográficos, tanto de las obras catalogadas como de las que existen en los depósitos, que reciba de la Casa Laurent en cumplimiento de las condiciones predichas. Lo que traslado a V. S. para su conocimiento y efectos consiguientes que á V. S. md. ad. Madrid 26 de Junio de 1901.”

⁵¹ AHPM, Patentes de invención nº 44601, 53749 y 104368.

⁵² J. Lacoste, *Memoria, op. cit.*

⁵³ *Idem.*

⁵⁴ Según aparece reflejado en el expediente de la patente de invención, nº 53749, de un “sistema de taco o bloc de tarjetas postales en forma de talonario para su expendición por grupos o colecciones con matrices trepadas en las que aparece reproducido en menor escala el grabado motivo de cada postal con otras indicaciones útiles al remitente”. Estuvo movilizado desde el 12 de agosto de 1915 a 30 de junio de 1916.