

ÍNDICE

Prólogo.....	11
Introducción.....	14
Juan Laurent (1816-1886). Retrato de un empresario fotográfico.....	21
De Garchizy a Madrid (1816-1856).....	23
Infancia y juventud en Francia.....	23
Primeros años en Madrid: Laurent, Geaudrod y Compañía, 1844-1848.....	26
De <i>jaspeador</i> a fotógrafo: Laurent y Compañía, 1849-1856.....	29
Fotografía J. Laurent (1856-1873).....	33
El despertar del negocio fotográfico, 1856-1860.....	33
El fotógrafo oficial de S. M. la Reina, 1860-1868.....	39
Incremento e inventario del archivo fotográfico, 1868-1872.....	51
La explotación comercial de la colección (1873-1881).....	55
Conformación de una nueva sociedad: J. Laurent y Cía, 1873-1878.....	55
La renovación de las escrituras, 1878-1881.....	60
Los últimos años: el matrimonio Roswag al frente del negocio (1881-1886).....	63
El traspaso del negocio, 1881.....	63
La construcción de una nueva sede, 1882-1885.....	65
El último año, 1885-1886.....	67

El negocio fotográfico	69
Configuración y funcionamiento.....	71
El estudio fotográfico de la Carrera de San Jerónimo.....	74
El establecimiento de la calle de Granada.....	76
Los comercios de comisionado o <i>merchandise</i>	78
El personal del negocio fotográfico.....	80
Las estrategias comerciales.....	87
La publicidad en la prensa.....	88
Los catálogos comerciales, 1861-1879.....	97
Los álbumes-muestrario.....	106
Los depositarios.....	107
La clientela.....	109
Evolución del perfil del consumidor.....	110
Los clientes de la Casa Laurent.....	113
Aspectos técnicos	117
El equipo fotográfico.....	119
Las cámaras fotográficas.....	119
Lentes y objetivos.....	122
Otros objetos necesarios para la práctica fotográfica.....	124
El coche laboratorio.....	128
Los procedimientos fotográficos.....	129
Los negativos.....	129
Los positivos.....	137
Formatos y soportes de las copias fotográficas.....	147
La tarjeta fotográfica.....	148
El formato estereoscópico.....	159
El formato grande.....	163
Los álbumes.....	167
Las patentes de invención.....	170
La aplicación de color a la fotografía.....	171
La aplicación de la fotografía a los abanicos.....	174
El grafoscopio.....	176
La obra fotográfica de la Casa Laurent (1857-1881)	179
El retrato.....	181
Recursos plásticos y compositivos.....	182
Caracterización de los personajes.....	209

La obra de otros fotógrafos en la producción de la Casa Laurent.....	228
Las tarjetas mosaico.....	230
Los retratos para la Société Française de Photosculpture, 1864-1866.....	230
Reproducciones de obras de arte.....	232
La reproducción de las grandes colecciones de la Historia del Arte.....	235
Las obras de los artistas contemporáneos.....	252
Los objetos arqueológicos: armaduras, esculturas y orfebrería.....	264
Ferrocarril y obras públicas.....	272
Los encargos de las compañías ferroviarias de España, 1858-1874.....	273
Las fotografías de obras públicas en la España del XIX.....	290
La mirada a las obras públicas de Julio Ainaud, 1870-1872.....	309
Las fotografías de obras públicas realizadas por Roswag y Perrochon, 1877-1879.....	310
Vistas de núcleos urbanos y monumentos.....	311
El itinerario de Juan Laurent por España y Portugal, 1857-1879.....	314
La contribución de José Martínez Sánchez, 1866-1867.....	365
La obra de Ainaud: «un fotógrafo admirador de lo bello», 1869-1872.....	373
La obra de Luis Perrochon: regiones de Sevilla, Cádiz y Málaga, 1879.....	382
Apuntes sobre la composición de las vistas urbanas y de los monumentos.....	382
Tipos, trajes y costumbres de España.....	398
Tipos y trajes: las representaciones de estudio, 1861-1878.....	400
<i>Études d'après nature</i> , 1869-1878.....	411
Escenas del ejército español, 1869-1878.....	422
Escenas taurinas.....	425
Las plazas de toros.....	427
Las fotografías en los toriles antes de la lidia.....	432
Las instantáneas en las corridas de toros.....	433
Influencia de las instantáneas en la pintura.....	436
Conclusiones	439
Fuentes documentales y bibliografía.....	455

Prólogo

Durante los últimos 35 años la obra de Laurent ha sido investigada y divulgada por numerosos historiadores de la fotografía. A partir de 1981 empezó a conocerse, gracias a los libros de Lee Fontanella y Marie-Loup Sougez. Actualmente podemos considerar que Laurent es el fotógrafo más estudiado, entre todos los que trabajaron en España en el siglo XIX.

Sobre Laurent y su empresa fotográfica se han publicado muchas monografías, examinando aspectos parciales de su producción. Encontramos libros sobre su trabajo en Andalucía, Valencia, Aragón y otros lugares. También la Wikipedia en español tiene su correspondiente artículo «J. Laurent», así como las versiones en siete idiomas más. En francés se titula «Jean Laurent (photographe)». Existe una amplia bibliografía, pero faltaba una visión general de toda su obra, en todos los territorios y temas. El nuevo libro que presentamos se va a convertir en un título de referencia.

Maite Díaz Francés ha dedicado los últimos años a su tesis doctoral. Ha rastreado al fotógrafo en toda clase de publicaciones aparecidas desde mediados del siglo XIX. También ha visitado numerosos archivos, bibliotecas, museos y otros lugares que conservan imágenes u otros documentos sobre la casa Laurent. Culminada con éxito su tesis de casi 1200 páginas, ahora tenemos la oportunidad de leer una versión resumida, que contiene todas sus aportaciones.

Pero no se acaba aquí Laurent. En el futuro otros investigadores encontrarán todavía algunas fotografías inéditas, o ampliarán detalles biográficos y realizarán nuevas interpretaciones. Y lo que es seguro es que se realizarán nuevas exposiciones monográficas seleccionando sus imágenes. En cierto modo, Laurent es un eterno embajador de la cultura española.

Laurent obtuvo fotografías en gran parte de España y Portugal. Sus imágenes abarcan estas dos naciones, inventariadas

e inmortalizadas en una serie básica de más de 5000 fotografías, principalmente de obras de arte y monumentos, vistas de ciudades, obras públicas y tipos populares. Pero no todos los negativos fueron tomados personalmente por Laurent, pues contó con ayudantes, comisionados, enviados, asociados y otros colaboradores.

Se han conservado cerca de 10 000 negativos originales de vidrio al colodión, de la casa Laurent. También placas de vidrio al gelatino-bromuro, así como copias positivadas en papel a la albúmina, cajas antiguas y otros materiales, que se encuentran en la Fototeca del Instituto del Patrimonio Cultural de España, en la Ciudad Universitaria de Madrid. Las imágenes digitalizadas pueden consultarse y descargarse en Internet en la página del catálogo de la Fototeca: http://www.mcu.es/fototeca_patrimonio/search_fields.do?buscador=porCampos

12 Los negativos originales son de grandes formatos. Los más pequeños corresponden a placas estereoscópicas de 13 x 18 centímetros, mientras que los más grandes miden 27 x 60 cm. Pero el formato principal que usó Laurent fue el de 27 x 36 cm, conservándose más de 9000 placas de este tamaño estándar. A partir de esos negativos se tiraban copias por contacto, sin ampliar ni reducir. Si se querían copias grandes, se necesitaban negativos grandes. Por eso muchas cámaras fotográficas del siglo XIX eran de dimensiones considerables.

En 1856 Laurent abrió un gabinete de retratos, en la madrileña Carrera de San Jerónimo, que mantuvo en las décadas siguientes. Pero a diferencia de otros retratistas, enseguida empezó a tomar vistas exteriores, lejos de su estudio. Las primeras provincias que fotografió fueron Madrid, Toledo y Alicante. Entre los negativos más antiguos que se conservan en la Fototeca del IPCE, de los años 1857-1858, encontramos una vista toledana de los molinos a orillas del Tajo;

o la estación de Sax en primera versión, con un depósito de agua, de madera.

Para obtener vistas en exteriores, los fotógrafos de la casa Laurent transportaban un pesado equipo. Los negativos de colodión húmedo tenían que prepararse, exponerse y revelarse en pocos minutos, siendo imprescindible contar con un laboratorio de campaña que permitiese operar en oscuridad. El carruaje-laboratorio de Laurent facilitaba trabajar en cualquier ambiente, tanto en ciudades como en el campo, o incluso en la cubierta de un buque. En trayectos largos, este carruaje ambulante era trasladado en ferrocarril. El aspecto de su laboratorio se ha descubierto en cerca de 40 fotografías.

A pesar de que Laurent fue muy conocido en su época, nos dejó escasísimos retratos o autorretratos suyos. En casa del herrero cuchillo de palo, como ya advierte el refranero popular. Laurent vendía retratos de reyes, ministros y toda clase de personalidades, pero evitó promocionar su propia imagen. Al menos, la Biblioteca Nacional de España conserva una simpática caricatura en la que el fotógrafo fue dibujado junto con una cámara. O en un grabado, publicado tras su muerte, vemos su aspecto de los últimos años, ya retirado. También se conservan tres pequeños retratos fechables hacia 1861, que parecen fidedignos.

La cortedad de retratos auténticos de Laurent ha propiciado la difusión de otros dudosos o falsos. Por ejemplo, ahora sabemos que en algunas vistas barcelonesas quien aparece realmente es el enviado Julio Ainaud, y que Laurent seguramente nunca obtuvo fotografías en Cataluña. Existe la tentación de querer identificar a Laurent cada vez que se divisa un señor con barba. Tendremos que esperar a localizar nuevos retratos fiables.

La memoria de Laurent sigue viva. El 23 de julio de 2016, en el 200 aniversario de su nacimiento, un pequeño



Detalle de la lápida de la tumba de Laurent. Foto: C. Teixidor.

13

grupo de historiadores acudimos al cementerio de la Almudena, de Madrid, a homenajear al fotógrafo. La lápida de Laurent florece de vez en cuando, gracias a los ramos aportados por algunos visitantes. Han pasado 130 años desde su fallecimiento, pero su obra pervive y cada vez es más valorada.

Además de tener digitalizados sus miles de negativos, que están conservados en sobres individuales de papel de pH neutro, el Instituto del Patrimonio Cultural de España ha decidido publicar el presente libro. Es un reconocimiento al fotógrafo que más difundió el patrimonio histórico español, en el siglo XIX, por todo el mundo. Las fotografías de Laurent, en antiguas copias a la albúmina, se encuentran en museos y bibliotecas internacionales. En San Petersburgo, Vilna,

Berlín, París, Washington, Río de Janeiro, Santiago de Chile, y otras ciudades, hay instituciones que conservan muchas imágenes de España, de la casa Laurent.

Sin salir de Madrid, además de la Fototeca del Instituto del Patrimonio Cultural de España –que tiene la exclusiva de los negativos originales– conservan centenares de copias a la albúmina el Palacio Real (Patrimonio Nacional), la Biblioteca Nacional de España, el Museo de Historia (antiguo Museo Municipal de Madrid) y el Museo Nacional del Prado. Para ilustrar el presente libro, también se ha seleccionado imágenes de estas y otras procedencias.

Carlos Teixidor Cadenas

**Conservador de fotografía histórica
Fototeca del IPCE**

Introducción

El siglo XIX fue bautizado de diferentes maneras: siglo del vapor, de la electricidad, de la óptica, de la cámara oscura o de la fotografía. Estas denominaciones reflejaban la percepción de una sociedad consciente de las transformaciones que, impulsadas por las ideas de la Ilustración y las nacientes mentalidades como el positivismo, se venían efectuando en todos los ámbitos. Así, esta época se convirtió

14

en testigo de la aparición de un sinfín de cambios e invenciones, conceptos novedosos y corrientes teóricas contrapuestas con las que se emprendió el camino hacia la tan ansiada modernidad. En este ambiente, la fotografía, contemplada desde la ciencia y el arte, se convirtió en un elemento más de la modernización de la sociedad a través de la revolución de la imagen y la concepción del arte. Tras su aparición en 1839 y hasta finales del siglo, la fotografía experimentó un rápido avance que afectó al desarrollo de su incipiente industria y a su progresiva valoración como elemento artístico en certámenes y exposiciones. Estos avances fueron llevados a cabo por ávidos e inquietos científicos, empresarios o artistas, llamados fotógrafos, que vieron en la fotografía la oportunidad de contribuir al desarrollo científico y cultural de la sociedad. Entre estos innovadores, se encontraba el francés Jean Baptiste Laurent Minier, también conocido como Juan Laurent o M. Laurent, una de las figuras

más importantes e influyentes del ámbito fotográfico de la España del siglo XIX.

La trascendencia de Laurent se puso de relieve en las primeras aproximaciones que se llevaron a cabo en la historiografía de la fotografía española a comienzos de los años ochenta del siglo XX. Marie-Loup Sougez en su *Historia de la Fotografía* (1981) o Lee Fontanella con *La Historia de la fotografía en España desde sus orígenes hasta 1900* (1981) y *Photography in Spain in the Nineteenth Century* (1983) situaron al fotógrafo en la cúspide del panorama fotográfico nacional junto a otra gran figura, el británico Charles Clifford. A estas publicaciones, se sumó la primera exposición dedicada monográficamente al fotógrafo y su negocio, celebrada en el Museo Español de Arte Contemporáneo –actual Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía–, en 1983. Su catálogo, *La documentación fotográfica de la Dirección General de Bellas Artes y Archivos. J. Laurent I.*, que incluye artículos de Félix González Domínguez, Carlos Teixidor Cadenas y Ana María Gutiérrez Martínez, supuso el primer estudio específico que aportó un breve perfil sobre la vida y labor empresarial de este singular fotógrafo, además de una relación de los fondos inventariados hasta ese momento por el Archivo Ruiz Vernacci del Instituto de Patrimonio Cultural de España.

Tras estas primeras aproximaciones, desde comienzos de los años noventa

hasta el presente, Laurent y su negocio fotográfico han constituido un tema de creciente interés que ha dado lugar a la publicación, en diferentes idiomas, de más de sesenta obras entre catálogos de exposición, monografías, artículos y documentales. Algunos de ellos, como los de Ana María Gutiérrez Martínez (2005, 2007), Helena Pérez Gallardo (2007) o José Félix Martos Casaupé y José Antonio Ruiz Rojo (2011) se centraron en el ámbito más personal del fotógrafo y contribuyeron a esclarecer los aspectos más relevantes de su trayectoria biográfica. En cambio, otros se centraron de manera monográfica en las diferentes series temáticas de la producción de la Casa Laurent. Así, encontramos ediciones dedicadas a las fotografías de una provincia o región, trazados férreos y obras públicas, reproducciones de obras de arte, tipos y trajes, el retrato o, incluso, a los espectáculos taurinos. En esta línea se publicó el catálogo *J. Laurent. Un fotógrafo francés en la España del siglo XIX* (1996-1997), editado por el Ministerio de Cultura, donde varios investigadores, como Ana María Gutiérrez Martínez, Carlos Teixidor Cadenas, Gloria Collado o César Díaz Aguado, plantearon un estudio conjunto sobre las principales temáticas de la firma comercial.

De todas las temáticas, sin duda, la que más publicaciones ha generado ha sido la serie de vistas de núcleos poblacionales y monumentos, que desde comienzos de la década de los noventa contó con algunas exposiciones, cuyos correspondientes catálogos, bien se limitan a ofrecer una perspectiva general –*Ciudades del Siglo XIX. La España de Laurent* (1992) o *¡Hola España! Fotografías de la España del siglo XIX* (2005)–, o bien constituyen repertorios de imágenes localizadas en una provincia o región concreta, acompañadas de textos, donde se plantean las cronologías y el momento preciso en el que Laurent o algún socio o comisionado de su establecimiento pudo haber realizado la producción de esa ciudad.

Obviamente, si tenemos en cuenta el volumen de obra que llevaron a cabo los fotógrafos de la Casa Laurent, de todas las regiones que existen en España, Andalucía es de la que más estudios se han producido, fruto de la aportación de distintos autores que se han acercado a la obra de Laurent desde diferentes perspectivas. En este sentido, destacan los catálogos: *La Andalucía del siglo XIX en las fotografías de J. Laurent y Cía.* (1998); *Imágenes para la Historia. La colección fotográfica más antigua de la provincia de Cádiz. J. Laurent y Cía. 1866-1879* (2006); *Luz sobre papel. La imagen de Granada y la Alhambra en las fotografías de J. Laurent* (2007); *Sevilla artística y monumental. Fotografías de J. Laurent* (2008); *Las fotografías de Vejer de J. Laurent (1867-1879). Estudio crítico* (2008); o el catálogo de exposición *En los confines de un mismo mar: los palacios de la Alhambra y Topkapi en la fotografía del viaje a Oriente* (2006), donde Javier Piñar Samos y Carlos Sánchez Gómez llevan a cabo un estudio comparativo de los palacios de la Alhambra y Topkapi a través de las fotografías de Laurent y de otros fotógrafos como los hermanos Abdullah.

Las fotografías de Andalucía también fueron objeto de atención en artículos de revistas, tanto de tipo divulgativo, como el que publica Marie-Loup Sougez en *Descubrir el Arte* con el título *Laurent notario de la Alhambra* (2007d), como, sobre todo, de tipo científico, entre los que destaca el estudio de Pedro Salmerón Escobar, titulado *El fotógrafo Laurent y la Alhambra: inspiración para un proyecto de red de miradores paisajísticos en Granada* (2009), destinado al ámbito de la arquitectura y la restauración.

Aunque Andalucía fue el destino más frecuente del trabajo de la Casa Laurent fuera de su estudio, el abundante material que el establecimiento reunió sobre otras regiones españolas ha propiciado la aparición de un número menor de publicaciones, ya sea en forma de catá-

logos de exposición, artículos o trabajos académicos relativos a Aragón, Valencia, Segovia, Guadalajara, Extremadura, Murcia, Navarra, Ávila, La Rioja o Toledo. Esta última cuenta, entre otros, con un trabajo de máster realizado por Carlos Magariños Laguía y publicado recientemente, en diciembre de 2014. Del mismo modo, la obra fotográfica producida en Portugal ha merecido estudios como el de Carlos Teixidor (1997, 2007), el primero que estableció una cronología aproximada para estos trabajos, o el del portugués Nuno Araujo (2010), que encontró diferente documentación hemerográfica con la que confirmó las teorías formuladas por Teixidor.

Conforme se fue profundizando en el conocimiento de la obra de Laurent, se comenzó a depurar la identidad de la autoría de parte de la producción del establecimiento fotográfico, lo que ha propiciado la aparición de estudios dedicados a los comisionados y socios del negocio fotográfico, como las monografías que llevaron a cabo Marta López Beriso (1991); María José Rodríguez Molina y José Ramón Sanchis Alfonso (2015) sobre el fotógrafo valenciano José Martínez Sánchez, o los artículos de Ramón Soler Belda (2011) sobre el cuñado de Laurent, Vicente Daillencq, y de Jep Martí Baiget (2010) sobre el comisionado Julio Ainaud.

Si la serie de ciudades y monumentos ha sido la más prolífica en cuanto a volumen de publicaciones, no menos interés ha despertado la producción de obras públicas y líneas de ferrocarriles, que ha generado desde catálogos de exposición a monografías o capítulos en obras colectivas que se han publicado desde la década de los noventa hasta comienzos del 2015. Carlos Teixidor (1996) o Pedro Rújula (1997) son dos de los autores que más han contribuido a la difusión de la fotografía del ferrocarril, mientras que la producción de obras públicas, llevada a

cabo por Juan Laurent y José Martínez Sánchez, con la que se configuraron los álbumes para la Exposición Universal de París de 1867, ha merecido la atención de numerosos estudiosos que han elaborado artículos o capítulos en obras colectivas, como Marta López Beriso (1998), César Díaz Aguado (2001, 2003, 2004), Ricardo González (2009), Carlos Teixidor (2010, 2014) o Asunción Domeño (2014).

Basándonos en la relevancia que ha tenido, tanto en el ámbito divulgativo como en el académico cada una de las series fotográficas de la Casa Laurent, las publicaciones sobre las reproducciones de pinturas, esculturas o las llamadas por el propio Laurent «objetos arqueológicos» han sido menos prolíficas, pero no por ello de menor importancia, ya que han contribuido a arrojar luz en algunos aspectos de la Historia del Arte, sobre todo, en ámbitos como la pintura y la escultura. Si nos detenemos en analizar el tipo de escritos que se han ido divulgando en torno a esta temática encontramos dos tipos: por un lado, los que tratan un grupo de fotografías muy concreto, perteneciente a alguna institución, como ocurre con las publicaciones de las colecciones del Museo Nacional del Prado (Pérez Gallardo, 2002; Matilla y Portus, 2004a), la Real Armería de Madrid (Fernández Albarés, 2004) o la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (Pérez Gallardo, 2011); por el otro, los que tratan la obra de algún autor específico, como algunos lienzos de Francisco de Goya (Centellas, 1997b; Teixidor, 2012) o la escultura de Francisco Salzillo (2004).

Los negativos de Laurent sobre la serie atribuida a Goya de las Pinturas negras de la Quinta del Sordo han sido empleados por autores como Nigel Glendinning (1986), María del Carmen Torrecillas (1992), Ana María Gutiérrez Martínez (1996-1997b), Benito Oterino (2002), Carlos Foradada (2010) o Carlos Teixidor (2011, 2012) con el objetivo de

ir desentrañando el misterio que rodea a estas pinturas murales, haciendo especial hincapié en cómo era el estado original de las pinturas en la casa del pintor aragonés y cuáles fueron las intervenciones de restauración para intentar averiguar la identidad del verdadero artífice de estas obras. A estos trabajos académicos hay que sumar el programa documental *La Mirada Invisible. Las Pinturas negras de Goya*, producido por Televisión Española, y dirigido por Blanca Flaquer (2011), en el que se emplean las fotografías de la Casa Laurent.

La serie fotográfica sobre tipos, trajes y costumbres de España que la Casa Laurent fue creando desde 1856 hasta 1878, también ha suscitado el interés de los investigadores desde dos puntos de vista distintos: por un lado, desde la contribución que estas fotografías hacen al estudio etnográfico y a la historia del traje. A esta línea corresponden los artículos de Ana María Gutiérrez Martínez (1993), Concha Herranz (1998), Ana Victoria Licerias (2003) o José Miguel Sánchez Vigil (2009). Por otro lado, están los trabajos que analizan esta serie en el contexto de la historia de la fotografía, haciendo especial hincapié en las influencias y el estilo compositivo, entre los que destacan: *Los tipos de Laurent. La serie d'après nature* (Domeño, 2004) y *Trajes y costumbres de España. Études d'après nature. Las fotografías de la Casa Laurent en el Fondo Fotográfico Universidad de Navarra* (Díaz Francés, 2011).

Aunque la mayor parte de los trabajos publicados están dedicados a las series de vistas de ciudades, monumentos, líneas férreas, obras públicas, reproducciones de obras de arte y tipos populares, otras series temáticas, como los espectáculos taurinos, también han merecido publicaciones (Durán y Blázquez, 2001), lo mismo que algunos acontecimientos históricos, como el simulacro naval de Alicante (García Martínez, 2003), que fue

objeto de un amplio reportaje gráfico. Y no podemos olvidar tampoco otra de las producciones más abundante: el retrato, cuyos álbumes-muestrario han servido de base para la edición de varios volúmenes, llevados a cabo por el Museo de Historia de Madrid (Tuda, 2005-2011, 5 vols.).

Si las series temáticas han generado una abundante bibliografía de muy diversa condición y naturaleza, otras vertientes de la producción fotográfica no han merecido tanta atención por parte de estudiosos e investigadores. Este es el caso de los aspectos técnicos del trabajo de Laurent que solo en los últimos años han visto la aparición de algunas publicaciones debidas a Carlos Teixidor (2000) y Ana María Jiménez Fernández (2000), que ofrecieron unos primeros datos sobre los negativos, y muy especialmente a Pau Maynés que, además de su trabajo de investigación, titulado *Jean Laurent et le papier leptographique* (2000), ha publicado varios artículos en los que ha estudiado y analizado la composición de los papeles leptográficos y su posterior repercusión en el mercado español y francés. También hay que considerar en esta temática los artículos dedicados a la patente para aplicar la fotografía a abanicos (Badía, 2009a, 2009b), los tipos de álbumes que elaboró la Casa Laurent para la monarquía, que han sido analizados por Reyes Utrera (2009), o el informe de conservación de un mueble que actuaba como soporte y base de cámara fotográfica, atribuido a la firma comercial (Ruiz y Pierre, 2014).

Por último, en torno a la figura y el negocio de Laurent también se han elaborado otro tipo de trabajos que abordan temas que resultan de interés para entender aspectos más administrativos del negocio, como pueden ser los tipos de clientes que se acercaban hasta el establecimiento, caso del estudio publicado por Tokutoshi Torii (2006), en el que analiza la adquisición de varias fotografías de la Casa Laurent por el arquitecto Antonio

Gaudí, el análisis que realiza Purificación Nájera Colino (2005) sobre los álbumes-muestrario conservados en el Museo de Historia de Madrid, o el artículo de Miguel Ángel Baldellou (2010), que analiza el edificio que la firma comercial abrió en el barrio del Pacífico de Madrid.

Todas estas investigaciones han contribuido al conocimiento de las múltiples facetas biográficas, empresariales y artísticas del fotógrafo Laurent. Sin embargo, hacía falta un estudio global que abordase la importancia de su figura en el ámbito artístico y científico del Madrid de la época, que se internase en la configuración y funcionamiento de su negocio y que analizase desde un punto de vista técnico, temático y estético, la vasta producción de su establecimiento a fin de valorar su magnitud, presencia e influencia en el ámbito fotográfico español y, por ende, europeo.

18 La obra que aquí presentamos comienza con la biografía de Laurent, que se muestra como una ventana abierta a la realidad de la época. Una vida repleta de viajes, retos, obstáculos y logros, que enlazan directamente con algunos de los principales acontecimientos artísticos, políticos, sociales y económicos, que se vivieron a lo largo de la centuria en España. A través de su trayectoria biográfica vamos a descubrir un hombre culto, audaz en los negocios, visionario, en definitiva, adelantado a su época, que vio en la fotografía no solo una prometedora actividad comercial, también una nueva forma de expresión artística y, sobre todo, un excelente medio de difusión cultural con el que se podía contribuir al progreso de las artes y las letras.

Una vez que nos hemos adentrado en su trayectoria biográfica y profesional, pues ambas facetas quedaron entrelazadas, planteamos un recorrido por la configuración y funcionamiento de su negocio fotográfico, uno de los más importantes para comprender cómo fue el desarro-

llo de la industria fotográfica en España. Además, también nos adentraremos en las estrategias comerciales que utilizó para difundir su obra y el tipo de consumidor que frecuentó su establecimiento.

Inherente al negocio fotográfico se encuentran los aspectos técnicos que influyeron también en el desarrollo de su producción. De esta manera, veremos con qué material se dotó al establecimiento, cómo se trabajaron los procedimientos imperantes durante la segunda mitad del siglo XIX y cuál fue el papel de Laurent como innovador en el ámbito fotográfico español a través de su contribución a la introducción de nuevas técnicas y formatos.

Finalmente, el recorrido por todos estos aspectos nos ha permitido adentrarnos en la obra fotográfica que desarrollaron tanto Laurent como sus socios y comisionados entre 1857 y 1881, pues, como si de notarios se tratasen, dejaron constancia de cuáles fueron, no solo las principales manifestaciones de obras de arte, monumentos arquitectónicos, obras de ingeniería, también las celebridades más importantes de su época, así como los modos de vida, costumbres, trajes populares, algunos acontecimientos y espectáculos. Teniendo en cuenta la vasta producción, hemos abordado cada temática de forma general y desde el punto de vista cronológico, técnico y compositivo. Además, a fin de llegar a un mejor entendimiento de la producción de la Casa Laurent hemos acompañado las referencias de las imágenes en el texto con el número de serie que aparece en los catálogos comerciales de la firma. Estos son especialmente relevantes en las producciones de la Serie C –ferrocarril, obras públicas, vistas de ciudades y monumentos, tipos, trajes y escenas *d'après nature*–, pues en muchas ocasiones nos permiten aproximarnos a la cronología de algunas fotografías. No obstante, no hay que olvidar que sirven, sobre todo, para pro-

porcionarnos una idea general de cómo se fue conformando la colección, ya que al consultar los negativos y los positivos de la firma suele ocurrir que bajo un número de serie se encuentre una producción posterior, dado que era habitual que Laurent renovara las imágenes en torno a un monumento o lugar, más aún cuando había acudido a una localidad en más de una ocasión.

A través de estos cuatro ejes temáticos queremos poner en valor la figura de Laurent como referencia en el panorama fotográfico y artístico español. Ahora que se celebra el segundo centenario del nacimiento del fotógrafo, y con la perspectiva que nos brinda la historia de la fotografía, resulta evidente que Jean Laurent constituye una de las personalidades más importantes en el desarrollo de la fotografía y de las artes en España. Su constante apuesta por la innovación y su ahínco por documentar el patrimonio histórico-artístico de la península, produjeron uno de los repertorios fotográficos más completos que existen, y que además resulta clave para comprender el devenir artístico, técnico y cultural de la España del siglo XIX.

En último lugar, quiero expresar mi gratitud a los profesionales e instituciones que a lo largo de estos años me han brindado su tiempo, apoyo y complicidad. En primer lugar, agradezco al Instituto del Patrimonio Cultural de España del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, la confianza depositada en esta investigación. En especial, a Alejandro Carrión y Carlos Teixidor por su amable atención, su disponibilidad y sus sugerencias. Asimismo, extiendo mi agradecimiento al personal de todas las instituciones y colecciones consultadas a lo largo de estos años, especial mención merecen: Ana Gutiérrez Martínez, Purificación Nájera Colino, Isabel Ortega, Mario Fernández Albarés, Juan José Matilla Portús, Yolanda Cardito, Juan José Alonso, Reyes Utrera,

Juan Antonio Fernández Rivero, Joaquín Pierre, Fernando Hernández, Catherine Masteau, Sandrine Toiron y Anne Marie Clauzet.

Igualmente, dedico un afectuoso recuerdo al conservador y restaurador Ángel María Fuentes de Cía, por haberme enseñado a leer una fotografía más allá de la imagen. Asimismo, agradezco el interés y el apoyo de los profesores y compañeros del Departamento de Historia, Historia del Arte y Geografía de la Universidad de Navarra, así como la financiación de la Fundación Empresa y de la Asociación de Amigos. Mención especial merece Asunción Domeño, por haberme descubierto el mundo de la fotografía, por compartir su experiencia y por inculcarme su enfoque sobre el fenómeno fotográfico.

Por último, estas líneas no bastan para expresar mi agradecimiento por la comprensión y el apoyo incondicional recibido de mis amigos y mi familia, en especial, de mis padres. En definitiva, gracias a todos los que me habéis acompañado de una u otra forma a lo largo de esta investigación.

Maité Díaz Francés



VALLADOLID._1502._Vista general del patio de Palacio. J. Laurent. Madrid.

JUAN
LAURENT

1816-1886

Retrato de
un empresario
fotográfico

Juan Laurent (1816-1886)

Retrato de un empresario fotográfico

De Garchizy a Madrid (1816-1856)

Infancia y juventud en Francia

Jean Baptiste Laurent Minier¹ nació el 23 de julio de 1816 en Parzy, término de Garchizy, una pequeña población francesa situada a las orillas del Loira en el departamento de la Nièvre. Hijo del tercer matrimonio de Jean Laurent Minguet con Claudine Jeanne Minier Caunot, pasó sus primeros años en la capital departamental, Nevers (**figura 1**). Allí, su padre, hijo de Philibert Laurent, propietario de una posada, gozaba de una buena reputación como miembro de la Legión de Honor del ejército francés².

Dos años más tarde, el 6 de mayo de 1818, su progenitor falleció, debido a su longeva edad, en el domicilio familiar, situado en la rue des Tanneries de Nevers. En esos momentos, su madre, Claudine, se encontraba encinta de su hermana pequeña, Anne Appoline, que nacería el 14 de noviembre de ese mismo año, con quien Jean mantendría una estrecha relación a lo largo de toda su vida. Pese a las circunstancias, es muy posible que durante los primeros años, la viuda y sus hijos pudieran vivir de forma holgada, gracias a la conveniente herencia que recibieron del cabeza de familia³.

La Francia en la que Laurent pasó su infancia y juventud estuvo marcada por la inestabilidad política y la sucesión de insurrecciones entre los años veinte y treinta. A consecuencia de ellas, se produjo una serie de cambios en el régimen político, pasando de la restauración monárquica de corte constitucional –instaurada en la persona de Luis XVIII y a la muerte de este en Carlos X– a la Segunda República. De suma importancia fueron las jornadas revolucionarias de julio de 1830, al provocar un cambio de mentalidad en la sociedad. El patriotismo francés resurgió y tomó conciencia de la fuerza que te-

¹ El autor aparece inscrito en la partida de nacimiento del registro civil únicamente como Jean Laurent. No obstante, consideramos que también llevaba como segundo nombre Bautista, principalmente, por el acta de defunción. Ver: Archives Départementales de la Nièvre (en adelante ADN), Marie de Garchizy. Registre. Etat Civil (actes), 1793-1842, n.º inv. 5mi4 205; Cit. en Ginzburguer (2000), transcrito en Maynés (2003); Archivo del Registro Civil de Madrid (en adelante ARCM), Defunciones, libro 98, año 1886. Cit. y transcrito en Gutiérrez Martínez (2005b).

² Jean Laurent contrajo matrimonio con Claudine Minier el 9 de agosto de 1809 en Garchizy. Antes del nacimiento de su hijo Jean, el matrimonio tuvo dos más, pero fallecieron: Paul (enero 1812 - noviembre 1812) y Marie Josephine (1814-23/03/1815). ADN, Marie de Garchizy. Registre. Etat Civil (tables) 1802-1902, n.º inv. 5 Mi TD 17, Etat Civil (actes), 1793-1842, n.º inv. 5mi4 205; Marie de Nevers. Registre. Etat Civil (actes). 1816-1822, n.º inv. 5Mi1 84.

³ ADN, Marie de Nevers. Registre. Etat Civil (tables). 1802-1823, n.º inv. 5 Mi TD 27, Etat Civil (actes). 1816-1822, n.º inv. 5Mi1 84; Archivo Histórico de Protocolos de Madrid (de ahora en adelante AHPM), t. 26.374, n.º 88, fol. 471 r.-475 v. Este último cit. en Gutiérrez Martínez (1983).

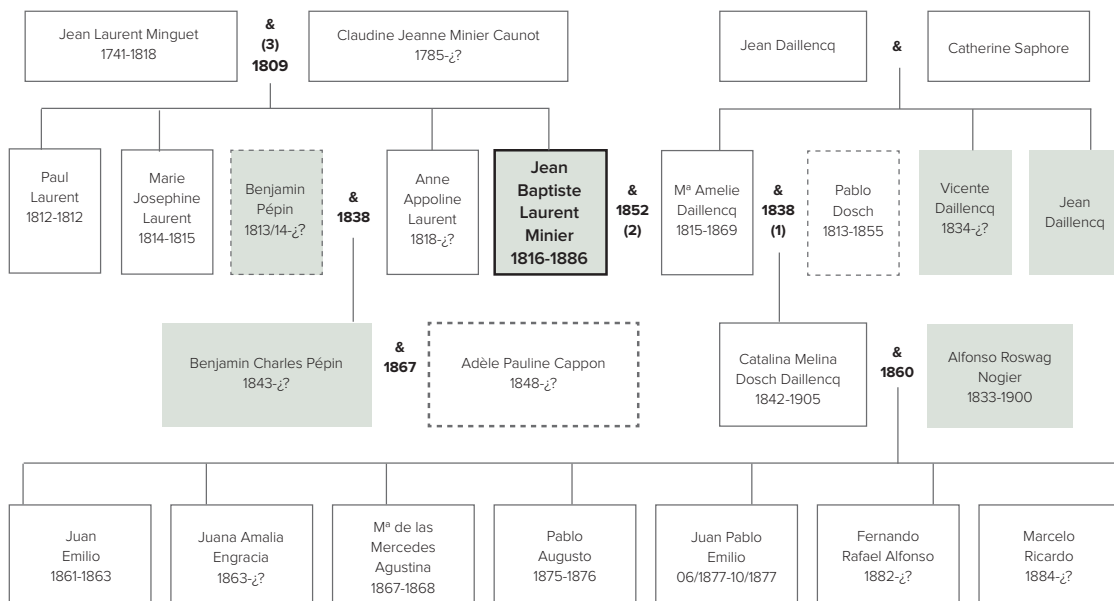


Figura 1. Árbol genealógico de la familia Laurent-Daillencq. Elaboración: Maite Díaz.

24 nían las clases más desfavorecidas (Démier, 2007). Asimismo, los artistas románticos, como Eugène Delacroix, aprovecharon esta circunstancia para defender ideas como la libertad y el derecho a la rebelión política y social del pueblo.

Paralelamente, se fue fraguando un lento desarrollo de los avances científicos y técnicos, un despertar en una Francia aún eminentemente agrícola. Así, a finales de los años treinta comenzó la expansión de las redes de carreteras y vías férreas, que contribuyó al desarrollo de la industria, lo que incrementó la producción y, con ello, los beneficios, mediante la mecanización de los procesos (Droz, 1985). En este ambiente, en agosto de 1839, François Arago presentó, en representación de Louis Jacques Mandé Daguerre, ante la Academia de las Ciencias de París, la explicación detallada del proceso del daguerrotipo, fenómeno que provocaría una auténtica revolución en la sociedad francesa (Arago, 1839, ed. facs. 2003). En esos momentos, Jean Laurent tenía veinticuatro años y es

de suponer que se viera cautivado y fascinado por este nuevo medio técnico, por el cual apostaría años más tarde como vía de reproducción de la realidad, expresión artística y fuente de inversión.

La primera etapa de la vida de Laurent está rodeada de incógnitas. De hecho, es difícil encontrar documentación fiable sobre este periodo. No obstante, teniendo en cuenta la primera profesión que desarrollaría años más tarde en Madrid⁴, seguramente recibió formación en la industria papelera o química de tintes y pigmentos, donde se especializaría en la fabricación de papeles jaspeados. Así, la inmersión de Laurent en esta profesión pudo haber comenzado en Nevers, de la mano de su familia materna, ya que su abuelo, André Minier, trabajaba en el sector maderero como fabricante de toneles o barricas, y es muy probable que su madre, Claudine, tuviera contactos que facilitarían el inicio de

⁴ Archivo de la Villa de Madrid (en adelante AV), Estadística, 1-222-5. Cit. en Gutiérrez Martínez (1996-97a).

su hijo en la industria maderera y, en concreto, en el sector de la fabricación de papel⁵.

A los pocos años de comenzar su andadura profesional es posible que, debido a la profunda crisis económica y agraria que se cernía sobre la región de la Nièvre (Thuiller, 1974), Laurent se viera obligado a emigrar para mejorar su proyección laboral. Probablemente, eligió París, pues existen referencias de un comerciante especializado en tintes y formado en la industria química de pigmentos, llamado Jean Baptiste Laurent, afincado en la capital francesa entre 1837 y 1839⁶.

Las primeras referencias acerca de este experto en tintes datan de diciembre de 1837. En esa fecha solicitó, junto con otro especialista del sector, Hector Ledru, una patente de invención por cinco años para un nuevo procedimiento de tinte, con el que se creaba, a partir de los colores azul, negro y verde, la tonalidad *Bleu Napoléon*. Unos meses más tarde, el 18 de agosto de 1838, este especialista volvió a solicitar, esta vez en solitario, el mismo procedimiento, pero modificado. En ese momento, ya se había independizado de Ledru, dato que corrobora el traslado del establecimiento, que tenía ubicado en el número 6 de la rue du 29 juillet, cerca de la rue Saint Honoré y del palacio del Louvre, al número 16 de la rue Mandar, próxima al mercado de Les Halles.

Ciertamente, las noticias que hasta ahora tenemos sobre este experto en tintes no nos permiten asegurar que se trate de nuestro francés. Por ello, hasta que la documentación no arroje más luz a esta etapa, solo podemos afirmar con seguridad que Laurent durante estos años fue adquiriendo un mayor conocimiento

sobre la composición del papel y de los productos químicos que intervendrían en el proceso de teñido, y en caso de que, en efecto, este experto se tratara de nuestro autor, su estancia en París, también le otorgaría experiencia en el proceso de elaboración y solicitud de patentes de invención. Además de un aprendizaje en el ámbito comercial y una profunda vinculación con el mundo de la química, lo que le permitiría conocer todos los avances del momento, incluida la fotografía, a cuya invención asistiría en París.

La primera noticia de la presencia de Jean Laurent en España la obtenemos a través del empadronamiento general de Madrid del 1 de enero de 1848, del que se deduce que ya estaba establecido en la capital en 1844. Cuatro años más tarde, se encontraba residiendo en el número 5 de la calle del Olivo, situada al norte de la ciudad en el distrito de Correos. Además, nada más llegar, castellanizó su nombre de pila de Jean a Juan, al igual que hacían todas aquellas personas de origen extranjero que llegaban al país con el fin de integrarse más rápido en la sociedad española de la época⁷.

Igualmente, tampoco se conocen cuáles fueron las razones por las que Juan Laurent emigró a España. En los últimos años, Pérez Gallardo (2007, 2015) ha apuntado la posibilidad de que su llegada a Madrid se originara por haber desertado del ejército francés. Su teoría, además, se fundamentaría en el hecho de que Laurent otorgó diversos poderes a través de la embajada de Francia, ubicada en la capital de España, y que nunca más volvió a su país natal. Ciertamente, existe constancia de un tal Juan Laurent al que se le ordenó acudir a Zaragoza por estar acusado de un delito de desertación en 1849⁸. Sin embargo, si tenemos en cuenta las propias circunstancias

⁵ ADN, Marie de Nevers. Registre. Etat Civil (actes), 1793-1842, n.º inv. 5mi4 205.

⁶ Institut National de la Protection Industrielle (en adelante INPI), Brevet d'invention, n.º 1BA6478 y n.º 1BA7113 (1-4).

⁷ AV, Estadística, 1-222-5.

⁸ CADN, Madrid, Embassade, Serie B, Cartón 235.

personales de nuestro francés y nos detenemos a analizar la ley sobre el reclutamiento de la armada del 10 al 12 de marzo de 1818, también conocida como Ley Gouvion Saint-Cyr, que estuvo vigente hasta 1872 (Cahen y Mathiez, 1906), Laurent estaría exento del servicio por tener a su cargo el sustento de una madre viuda y una hermana. No obstante, en el supuesto caso de que la orden fuera dirigida al autor aquí biografiado, no se trataría de una medida motivada por un delito de desertión, sino debida, posiblemente, a la falta de algún trámite para justificar su situación. Evidentemente, el problema se solucionaría con la presentación de los pertinentes papeles.

De todas formas, mientras la documentación no nos proporcione más información, podemos apuntar como posible razón de su llegada a España, el deseo de buscar nuevas expectativas o una nueva proyección laboral, dado que este país, pese a su inestabilidad política, estaba comenzando una paulatina industrialización. En cambio, en Francia, el difícil clima político, con continuas insurrecciones y una profunda crisis económica, las posibilidades resultaban mucho más limitadas. Además de todos estos factores, su decisión también pudo haber estado motivada por la presencia mediática que lo español tenía en el imaginario y la mentalidad romántica francesa, en especial tras la apertura de la Galería Española por Luis Felipe de Orleans en el Museo del Louvre en 1838.

Primeros años en Madrid: Laurent, Geaudrod y Compañía, 1844-1848

A principios de los años cuarenta, Madrid vivía, bajo el reinado de Isabel II, un clima contradictorio. Por un lado, se respiraba la inestabilidad política y el malestar social por las leyes promulgadas en torno al control y la gestión de los municipios, que provocaron numerosas revueltas durante estos años (Espadas, 1993). Por el

otro, se inició una tenue modernización de la sociedad, impulsada por el Ateneo Científico, Literario y Artístico que abrió el camino a las ideas del Liberalismo y el Romanticismo. Este ambiente fomentó la reunión de escritores, artistas o intelectuales a la luz de las tertulias y los debates de los cafés, de donde surgieron las sociedades patrióticas, caso de la Sociedad de Amigos del Orden, que se reunía en la Fontana de Oro, o la Academia Poética del Mirto, que acudía al café El Parnasillo (Martínez Martín, 1993). Al tiempo que las ideas germinaban en los cafés, también crecía la afición taurina, convirtiéndose en un auténtico fenómeno social que movía masas que se posicionaban a favor de unos u otros toreros. Asimismo, se incrementó el gusto por el teatro con la creación de nuevas salas, que se beneficiaron de las instalaciones de gas, y en las que se estrenaron obras como *Don Juan Tenorio* (Catena, 1989).

Este era el Madrid en el que Laurent comenzó a trabajar como maestro *jaspeador* en 1844. Sin embargo, no será hasta un año más tarde, cuando se tengan noticias de su actividad profesional a través de los anuncios publicados en la prensa. En ellos, Laurent se publicitaba como uno de los socios mayoritarios de la empresa Laurent, Geaudrod y Compañía, dedicada al trabajo del papel jaspeado y del cartón, cuyo taller se localizaba en la calle del Olivo, número 5^º.

La técnica de papeles pintados o de aguas había sido utilizada desde el siglo XII en los países orientales. En el siglo XIX, esta técnica experimentó un auge en Inglaterra y Francia para la decoración de

⁹ Actualmente, la palabra *jaspeador* se encuentra en desuso. No obstante, este término se utilizó en el siglo XIX para denominar a aquellas personas que se dedicaban y conocían el oficio de la fabricación del papel de fantasía; AV, Estadística, 1-222-5; *El Herald*, 19 de septiembre de 1845; Gutiérrez Martínez (1996-97a).