

**TOLEDO EN LAS
FOTOGRAFÍAS DE
J. LAURENT**

Carlos Magariños Laguía.

Universidad de Castilla-La Mancha / Facultad de Humanidades de Toledo
MÁSTER UNIVERSITARIO EN PATRIMONIO HISTÓRICO:
INVESTIGACIÓN Y GESTIÓN

Curso Académico: 2012-2013
(Revisado en noviembre de 2014)

TOLEDO EN LAS FOTOGRAFÍAS DE J. LAURENT

Trabajo de Fin de Máster realizado por:
CARLOS MAGARIÑOS LAGUÍA

Dirigido por:
MARIANO GARCÍA RUIPÉREZ

Orientación:
INVESTIGADORA

Módulo de especialización:
PATRIMONIO DOCUMENTAL

ÍNDICE:

RESUMEN.....	1
INTRODUCCIÓN	2
AGRADECIMIENTOS	5
DEDICATORIA.....	6
1. LA FOTOGRAFÍA EN EL SIGLO XIX, DESDE SUS INICIOS HASTA KODAK	7
1.1. Definición y primera aproximación	7
1.2. La cámara oscura, invenciones para dibujar fácilmente	8
1.3. Las sales de plata	12
1.4. El nacimiento de la fotografía y primeros pasos: Niépce, Daguerre y Talbot	13
1.5. Inicio de una industria y nuevos procesos fotográficos	21
2. LA FOTOGRAFÍA EN EL SIGLO XIX EN ESPAÑA	24
2.1. Un posible inventor de Zaragoza	24
2.2. Llegada de la fotografía a España	24
2.3. Clifford, Laurent y los primeros profesionales españoles	26
2.4. El último tercio de siglo	29
3. JEAN LAURENT.....	30
3.1. Jean Laurent o Juan Laurent y Minier (1816-1886). Biografía. Datos básicos	31
3.2. Primeros trabajos. Fabricación de cajas de cartón de lujo y jaspeado de papel	32
3.3. Fotógrafo profesional, empresario, inventor.....	37
3.4. Los sucesores de J. Laurent y su legado fotográfico	53
4. LA OBRA FOTOGRÁFICA DE J. LAURENT.....	56
4.1. El vidrio al colodión y el papel a la albúmina	56
4.1.1. El vidrio al colodión	57
4.1.2. El papel a la albúmina	62
4.1.3. Vidrio y cristal. Breve aclaración	63
4.2. Formatos empleados	64
4.3. Datación de las fotografías	71
4.4. Su producción: los catálogos impresos	71
4.5. Fotografías conservadas en archivos, bibliotecas y otros centros	77
5. TOLEDO EN LA FOTOGRAFÍA DE J. LAURENT.....	80
5.1. Laurent en Toledo	80
5.2. Los catálogos impresos: referencias a Toledo	96
5.2.1. Catálogo de 1863	96
5.2.2. Catálogo de 1868	96
5.2.3. Catálogo de 1872	97
5.2.4. Catálogo de 1879	100
5.2.5. Catálogo de 1896	104
5.3. Las fotografías de Toledo. Localización e identificación	108
6. CATÁLOGO DE FOTOGRAFÍAS DE TOLEDO. SERIE C.....	109
CONCLUSIONES	204
FUENTES Y BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA	206

RESUMEN

La fotografía tiene su origen en la pretensión humana de copiar la realidad sin necesidad de dibujar. Su nacimiento se produjo oficialmente en 1839, en Francia.

Los fotógrafos más conocidos en España durante el siglo XIX fueron el británico Charles Clifford (1820-1863) y el francés Jean Laurent (1816-1886).

J. Laurent consiguió crear la compañía fotográfica más destacada del país. Él y sus colaboradores realizaron retratos, fotografiaron obras de arte y tomaron vistas de ciudades y monumentos de España y Portugal.

Sus catálogos comerciales incluyen tres series. En la serie C (monumentos, escenas populares y vistas de ciudades) no faltan fotografías de Toledo. La relación entre la Casa Laurent y Toledo es el objeto de este estudio.

INTRODUCCIÓN

El objetivo principal del presente Trabajo Fin de Máster (TFM) fue, en un principio, recopilar las fotografías de J. Laurent realizadas en Toledo.

Para ir delimitando el contexto, lo primero que se hizo fue dividir el estudio en los siguientes aspectos: el nacimiento de la fotografía, la fotografía en España en el siglo XIX, una biografía de J. Laurent, la obra de este fotógrafo¹ y, por fin, la colección de vistas de Laurent en Toledo. Finalmente esta ha sido la estructura general del Trabajo.

El primer problema que se planteó al empezar a conocer la obra del fotógrafo francés fue de espacio. Las fotografías realizadas por la Casa Laurent en Toledo son demasiadas para recogerlas todas en una extensión limitada de páginas, como se pedía para la realización de este TFM. Aparte, actualmente no es posible reproducir todas las imágenes (negativos y/o positivos en diversos tamaños) que se conservan en diferentes centros, por diversos motivos. Las placas de vidrio de las fotografías no están todas digitalizadas. Además, hay otros formatos diferentes y también ocurre que de una misma fotografía existen distintas tomas, bien porque alguna no se empleó (eran de “reserva”) o porque se comercializaban varias con el mismo título y la misma numeración. En cuanto se tuvo un poco de conocimiento sobre el tema se vio que reunir absolutamente todas las fotografías y en todos sus formatos resultaba inviable. Para la realización de este Trabajo se ha tenido que escoger un determinado grupo de imágenes, que además fuera representativo de la obra de J. Laurent. Por tanto, de las tres series de fotografías en las que se agrupaban las imágenes que se comercializaban, se ha optado por recopilar las que se refieren a las vistas de ciudades y “escenas populares” (Serie C); y de los diferentes tamaños, el escogido es el de formato grande y en los casos que no se pudo acceder a éste se ha incluido otro tipo de copia en un formato diferente. Esta Serie C es la que contiene más títulos referidos a Toledo, y supera las doscientas imágenes.

Advertir que no se podía abarcar todo el material llevó su tiempo y resultó ser un inconveniente, pero a la vez fue una manera de ir conociendo la obra de J. Laurent y también a los profesionales que llevan muchos años estudiando las fotografías y la vida del autor francés.

El interés de las fotografías de J. Laurent realizadas en Toledo radica en su triple vertiente patrimonial (histórica, artística y documental), aunque la principal faceta quizá haya sido la investigación archivística. Además se amplía con otro interés patrimonial más como es el estudio centrado en la ciudad de Toledo.

Respecto al estado de la cuestión sobre la obra fotográfica de J. Laurent, puede decirse que ha sido desconocida hasta fechas recientes. Los estudios sobre ella se iniciaron hacia la década de 1980 y desde entonces han ido apareciendo nuevas investigaciones sobre la vida y la obra de J. Laurent que han permitido conocer mejor el tema. Hay alguna

¹ Es preciso señalar que bajo la firma “J. Laurent” se incluyen las fotografías realizadas por el propio fotógrafo francés, así como las que realizaron los operadores de la compañía y diversos colaboradores, además de las adquisiciones (seguramente algunas “pirateadas”) de otros autores que comercializó la Casa como editora fotográfica.

publicación global, pero casi todos los estudios están centrados en una zona geográfica concreta o en un aspecto determinado de su obra. Cada publicación va aportando nuevos elementos para el conocimiento conjunto de las fotografías de la Casa Laurent. Sobre su obra en Toledo hay diversos artículos y comunicaciones, pero no se ha publicado ningún trabajo amplio y ello fundamenta la realización de este Trabajo Fin de Máster. En cuanto a los aspectos biográficos y profesionales del fotógrafo francés, son varios los expertos que aún siguen revelando datos, e incluso entendemos que en este estudio se hacen aportaciones hasta ahora desconocidas.

Los procedimientos y métodos empleados para la investigación y la recogida de datos son, principalmente los siguientes:

- Análisis de documentos y producciones escritas (sobre papel y digitalizadas): monografías, publicaciones seriadas, catálogos, prensa, etc.

- Análisis de documentos gráficos: fotografías (placas de vidrio, copias en papel y digitalizaciones) y grabados (sobre papel y reproducciones digitales).

- Entrevistas abiertas: encuentros y conversaciones mantenidas con diversos expertos (de forma presencial, telefónica o vía correo electrónico)..

- Inventarios: se han consultado varios y se han realizado otros propios.

Los criterios de análisis utilizados pueden dividirse en dos tipos, según si las fuentes consultadas han sido primarias o secundarias. En ambos casos se recurrió a instrumentos y mecanismos disponibles en diferentes centros (archivos, bibliotecas, museos, etc.) tanto físicos como virtuales. La búsqueda de las fuentes primarias se concentró en utilizar los recursos de:

- La Fototeca del Instituto del Patrimonio Cultural de España, IPCE. Dentro de ella está el Archivo Ruiz Vernacci, único centro donde se conservan placas de vidrio originales (principalmente negativos) de J. Laurent y sus sucesores, y también la Colección de Adquisiciones y Subastas, con diferentes copias sobre papel (de la época) de fotos de Laurent y otros fotógrafos del XIX. Un gran número está digitalizado y con acceso abierto en su página web.

- El Museo de Historia de Madrid, que destaca por tener la mejor colección de copias originales en formato tarjeta de visita; aunque también conserva algunas copias en otros formatos.

- La Biblioteca y el Archivo del Palacio Real, donde es muy importante el repertorio de álbumes fotográficos, además de otros materiales.

- El Archivo Municipal de Toledo, donde se guarda el material más variado sobre fotografías de Toledo referido a Laurent y a aquellos que prolongaron su legado.

- El Centro de Estudios de Castilla-La Mancha (CECLM).

- Archivo Capítular de Toledo.

- Biblioteca Nacional de España (BNE), es destacada la documentación digitalizada que se encuentra en ella.

- Centros en el extranjero que también ponen, vía web, parte de sus fondos digitalizados en acceso público. Por ejemplo, la Biblioteca del Congreso de los Estados Unidos,

la Biblioteca Nacional de Francia (BNF), el Museo d'Orsay y otros centros que se señalan en el Trabajo.

En cuanto a las fuentes secundarias, se ha examinado documentación en diferentes bibliotecas y archivos. Todos los centros antes mencionados poseen biblioteca física y, muchos, virtual. Hay que destacar la Hemeroteca Digital de la Biblioteca Nacional de España (BNE).

El procedimiento principal ha sido recoger la información (tanto de fuentes primarias como secundarias) y, con este corpus, analizar los datos para completar y dar forma al Trabajo Fin de Máster a partir del esquema general planteado inicialmente.

Aunque los criterios de análisis de la documentación han sido diferentes, el principal ha sido archivístico. El resultado final de este Trabajo es el Catálogo, reunido en el último capítulo, en el que se recoge la Serie C de las fotografías en formato grande realizadas por la Casa Laurent en Toledo, indicando su descripción y localización.

AGRADECIMIENTOS

En primer lugar, deseo dar las gracias a mi tutor, Mariano García Ruipérez. Muy especialmente, a dos grandes expertos del Instituto del Patrimonio Cultural de España: Ana Gutiérrez Martínez, por su paciencia y amabilidad, y Carlos Teixidor Cadenas, por su cordialidad y toda la ayuda y colaboración que me ha prestado. Reconocer, además, la buena predisposición y atención de Purificación Nájera Colino (Museo de Historia de Madrid), Reyes Utrera Gómez (Patrimonio Nacional), Ángel Fuentes de Cía (conservador, restaurador y especialista en procesos fotográficos del siglo XIX; desprendido divulgador, su pérdida es irreparable), Esther Vargas Torrejón (Biblioteca de la Universidad de Castilla-La Mancha) y Manuela Vila Ros (Biblioteca Municipal de Santa María de Benquerencia). También agradezco la generosidad de Francisco de la Torre, Rafael del Cerro Malagón, Antonio Pareja y de los profesores María José Lop Otín y Rafael Villena Espinosa, así como la del compañero Rafael Elvira.

DEDICATORIA

A mi familia, especialmente a mi madre. Y a mi padre (en su recuerdo).

1. LA FOTOGRAFÍA EN EL SIGLO XIX, DESDE SUS INICIOS HASTA KODAK.

¡Qué maravilloso sería conseguir que estas imágenes naturales se imprimieran ellas mismas de forma duradera y permanecieran fijadas en el papel!...

Henry Fox Talbot (1800-1877),
The Pencil of Nature, 1844-1846.

1.1. Definición y primera aproximación.

fotografía.

(De *foto-* y *-grafía*).²

f. Arte de fijar y reproducir por medio de reacciones químicas, en superficies convenientemente preparadas, las imágenes recogidas en el fondo de una cámara oscura.³

Desde la prehistoria existe en el ser humano el impulso de representar el mundo que le rodea. Aunque las razones que estimulan esa necesidad parezcan ser hoy distintas, el deseo de capturar (cazar) lo que vemos en la naturaleza comenzó hace miles de años.

Al igual que en la prehistoria *presentían* que al pintar un animal alanceado éste sería abatido de la misma manera, actualmente la imagen aparenta haber perdido ese valor mágico y ha ido pasando por diferentes momentos. Hoy quizá cohabiten las diferentes condiciones por las que ha transitado: ser una mera representación de la realidad, simbolizar la belleza, encarnar la inmortalidad..., hasta la actual opulencia de imágenes; momento en el cual, en muchas ocasiones, se confunde esa relación primera entre magia y realidad.

Pero como el historiador de arte Ernest Gombrich (1909-2001) propuso⁴, en nosotros aún permanece “algo de primitivos”. Las representaciones en el arte primitivo no debemos interpretarlas “como algo agradable de contemplar, sino como objetos de poderoso *empleo*”. Y ponía el ejemplo del que daña una imagen de un futbolista o un actor que nos gusta (podría ser perfectamente la foto de una persona querida):

“A pesar de saber muy bien, con plena conciencia, que lo que hagamos en esos retratos no perjudica en nada a los representados, experimentamos un vago reparo en herir su imagen. De alguna manera sigue existiendo en mí el absurdo sentimiento de que lo que se hace en un retrato se hace también sobre la persona que representa”.⁵

1 Traducción extraída de Geoffrey Batchen, *Arder en deseos. La concepción de la fotografía*, Barcelona 2004, p. 145.

2 *foto-*. (Del griego *φωτο-*, de la raíz de *φώς*, *φωτός*, luz). 1. elem. compos. Significa 'luz'. Real Academia Española, *Diccionario de la lengua española*, Madrid, 2001, p. 1081.

-grafía. (Del griego *-γραφία*, de la raíz de *γράφειν*, escribir). 1. elem. compos. Significa 'descripción', 'tratado', 'escritura' o 'representación gráfica'. Real Academia Española, *Diccionario...*, p. 1150.

3 Real Academia Española, *Diccionario...*, p. 1081.

4 E. H. Gombrich, *La historia del Arte*, Madrid, 1997, p. 40.

5 *Ibidem*, p. 40.

Esta demostración la vemos en imágenes televisivas en las que se queman por ejemplo fotos de un jefe de Estado o banderas de un país. Tal es el poder de la representación que, incluso, estas acciones están castigadas penalmente en varios países.

La fotografía no es más que una heredera de ese afán apresador⁶. Y también del deseo de conseguir que esa labor de pintar y dibujar pueda realizarse de un modo más sencillo. Y ese logro se alcanzó en el siglo XIX, en la sociedad del desarrollo industrial. Hasta ese momento, las personas habían ideado las más variadas maneras de captar la realidad. Las que tenían mejores cualidades habían sido las que más notablemente habían logrado ese objetivo. Así, se trate o no de grandes artistas, el ser humano no ha dejado de inventar distintos métodos y aparatos para ayudar a hacer más sencilla esa tarea.

La fotografía surge, fundamentalmente, de la necesidad de fijar, de forma mecánica, la imagen alojada en una cámara oscura. Podría decirse que es el resultado de un cúmulo de invenciones que pretendían alcanzar una manera fácil de dibujar. Y, a la vez, la fotografía será antecesora directa de otras invenciones, como, por ejemplo, el cine.

Ya en esa primera definición del DRAE pueden apreciarse los dos elementos básicos de la fotografía. Estos son: la química (“Arte de fijar y reproducir por medio de reacciones químicas, en superficies convenientemente preparadas”) y la física, concretamente la óptica como esa “parte de la física que estudia las leyes y los fenómenos de la luz”⁷, (“las imágenes recogidas en el fondo de una cámara oscura”). Igual que definió Severo Ochoa el amor, la fotografía también es la unión de “física y química”.

Existe una tercera característica que añadir a los dos requisitos básicos de la fijación de la imagen y de la reproducción de la realidad “por medio de reacciones químicas” (sin intervención de la mano de una persona que dibuje directamente). Esta característica es la reproductibilidad o el hecho de poder realizar copias.

Esa cualidad no existió en alguno de los primeros procesos fotográficos. De ellos no se obtenía un negativo del que poder hacer copias iguales, si no que producían una imagen única. Pero sin esta propiedad la evolución de la fotografía y, por extensión, de los medios de comunicación de masas, no habría sido igual; ni tampoco se explicaría bien la actual *sociedad de la imagen*.

1.2. La cámara oscura, invenciones para dibujar fácilmente.

La cámara oscura es una invención que se beneficia de un fenómeno físico natural. Algunos autores, como la francesa Marie-Loup Sougez⁸, afirman que desde la Antigüedad se conoce el principio óptico de la cámara oscura, basado en la “visión estenoipeica”⁹ a la que se refirió Aristóteles (384-322 a.C.), por el cual “la luz que penetra por un agujero minúsculo, desde la pared de una habitación oscura, forma sobre la pared opuesta una

6 En el vocabulario fotográfico encontramos rasgos cinegéticos: se *captura* la imagen con el *disparador*.

7 En la 6ª acepción de óptica, Real Academia Española, *Diccionario...*, p. 1.625.

8 Marie-Loup Sougez (coord.), *Historia general de la fotografía*, Madrid, 2007, p. 36.

9 En el DRAE no aparece esta palabra, pero sí varias con la raíz esteno-, del griego στενός, significa 'estrecho'. El sufijo -opeico tampoco aparece en el DRAE. En griego ὀπήνησι, significa 'agujero', 'apertura', 'ventana'.

imagen invertida de lo que se haya en el exterior”¹⁰.

Parece ser que Aristóteles lo empleó “sobre todo para observar los eclipses solares”¹¹. No fue el único pues, después de él, el científico musulmán Al-Hazen (965-1039) será el que detalle la primera descripción de la cámara oscura. Sougez cita a otros autores que siguieron perfeccionando y ampliando las aplicaciones de este artilugio¹². Por ejemplo, el filósofo y científico franciscano Roger Bacon (1214-1294), que también estudió la cámara oscura, planteó los fundamentos de la linterna mágica¹³ (otro antepasado directo del cine). Consistía en el proceso inverso al de la cámara oscura, que en este caso proyectaba al exterior una imagen que se iluminaba desde el interior.

El astrónomo francés Guillaume de Saint-Cloud, también en el siglo XIII, sigue recomendando el uso de la cámara oscura en la observación de eclipses de sol “para evitar quemaduras en los ojos”¹⁴. Sougez resume sus experiencias recogidas en un manuscrito de 1290:

“[...] cuando en una habitación de tamaño normal, y convenientemente oscurecida, se practica una abertura en una de sus paredes o en el techo que deje filtrar la luz, cualquier rayo luminoso procedente del exterior se proyecta en la superficie opuesta al orificio en una mancha circular aunque el agujero no sea redondo. La proyección resultará mayor cuanto más alejada del orificio se encuentre la pared receptora, aunque esto redunde en detrimento de la nitidez de la proyección. También indica que los rayos superiores se proyectan abajo y los inferiores arriba”¹⁵.

Pero fue en el Renacimiento donde se empezó a utilizar la *camera obscura* para la realización de retratos. Varios son los ingenios que se empiezan a desarrollar y emplear durante ese período con la intención de hacer más sencilla la tarea del dibujante. Esos instrumentos ayudaban a “perfeccionar cada vez más los conocimientos relativos a la perspectiva”¹⁶. La perspectiva geométrica lineal se convirtió en la manera inmejorable de representar la realidad. El objetivo es pasar, de la manera más fiel posible, las tres dimensiones de esa realidad a las dos del papel. Así, la finalidad de la confección de estos aparatos será favorecer esta labor.

Diferentes autores estudiaron las tesis de la perspectiva lineal. Entre los primeros teóricos encontramos a los arquitectos y humanistas Leon Battista Alberti (1404-1472), Filippo Brunelleschi (1377-1446) o Donato Bramante (1444-1514). Estos y otros artistas, como Piero della Francesca (h.1420-1492) o Leonardo da Vinci (1452-1519), empezaron entonces a usar aparatos desarrollando así las teorías de la perspectiva.

10 Beaumont Newhall, *Historia de la fotografía*, Barcelona, 2002, p. 9.

11 Marie-Loup Sougez (coord.), *Historia general de la fotografía*, Madrid, 2007, p. 36.

12 *Ibídem*, pp. 36-38.

13 La linterna mágica fue descrita profusamente por el astrónomo y erudito jesuita alemán Athanasius Kircher (1602-1680), que también le puso nombre: *lucerna magica*.

14 Enciclopedia Larousse en línea, en francés: http://www.larousse.fr/encyclopedie/ehm/Guillaume_de_Saint-Cloud/179632 (Consulta: 15-04-2012)

15 Marie-Loup Sougez, *Historia de la fotografía*, Madrid, 1994, pp. 18-19.

16 *Ibídem*, p. 33.

Todos los artilugios que se crearon, y se construyeron después (incluida la cámara fotográfica), se basarán en las reglas de la perspectiva; la cual se asienta sobre la visión desde un único foco: “los rayos de luz procedentes de los objetos son recibidos por el ojo en el vértice de un cono o pirámide visual”¹⁷.

Para Leon Battista Alberti, la imagen se consigue interponiendo, en ese cono o pirámide imaginario, un supuesto cuadro a modo de ventana:

“Para pintar, pues, una superficie, lo primero hago un cuadro ó rectángulo del tamaño que me parece, el cual me sirve como de una ventana abierta, por la que se ha de ver la historia que voy á expresar [...]”.¹⁸

Esa ventana ficticia propuesta por Alberti se convertiría en real al interponer, primero, vidrios colocados delante del tema. Después con artefactos más elaborados, que van mejorándose con cuadrículas, y también empleando visores para adaptar la altura o alejar o acercar la imagen.

Leonardo hace, en 1515, otra minuciosa descripción de la cámara oscura, pero sin limitar su uso a la observación del sol¹⁹.

Uno de los que trabajó en el perfeccionamiento de diferentes dispositivos fue el artista alemán Alberto Durero (1471-1528). En su obra pueden encontrarse varios “medios mecánicos de producción de imágenes en perspectiva”²⁰. Aunque alguno ya era conocido, Durero fabricó otros de invención propia.

Según el estadounidense Beaumont Newhall (1908-1993), Giovanni Battista della Porta (h.1535-1615) fue el primero que describió a la cámara oscura como “elemento auxiliar del dibujante”²¹.

Girolamo Cardano (1501-1576), médico, filósofo y matemático italiano, preconizó, en 1553, el siguiente paso, en el progreso de la cámara oscura hacia la cámara fotográfica, proponiendo el reemplazo del pequeño agujero de la cámara por una lente. Daniele Barbaro (1514-1570) probó que era posible, mostrando que se conseguía una imagen más brillante. Aunque necesitó de distintas mejoras, incluso combinando dos lentes; hasta conseguir que la cámara oscura, ya más perfeccionada en el siglo XVIII, formara parte del instrumental de los dibujantes.

La cámara oscura, como su nombre indica, comenzó siendo una habitación. Pero con el paso del tiempo, su tamaño fue reduciéndose. Primero se consiguió que fuera lo suficientemente grande como para “alojar” al dibujante. Después, el astrónomo y matemático alemán Johannes Kepler (1571-1630) inventó una cámara oscura portátil²², parecida a una tienda de campaña.

17 Beaumont Newhall, *Historia de la fotografía*, Barcelona, 2002, p. 9.

18 Leonardo da Vinci, y Leon Battista, *El tratado de la pintura por Leonardo de Vinci y los tres libros que sobre el mismo arte escribió León Bautista Alberti, traducidos e ilustrados con algunas notas por Don Diego Rejón de Silva*, Madrid, 2006, p. 326. (Consulta: 22-04-2012).

19 Marie-Loup Sougez, *Historia de la fotografía*, Madrid, 1994, p. 19.

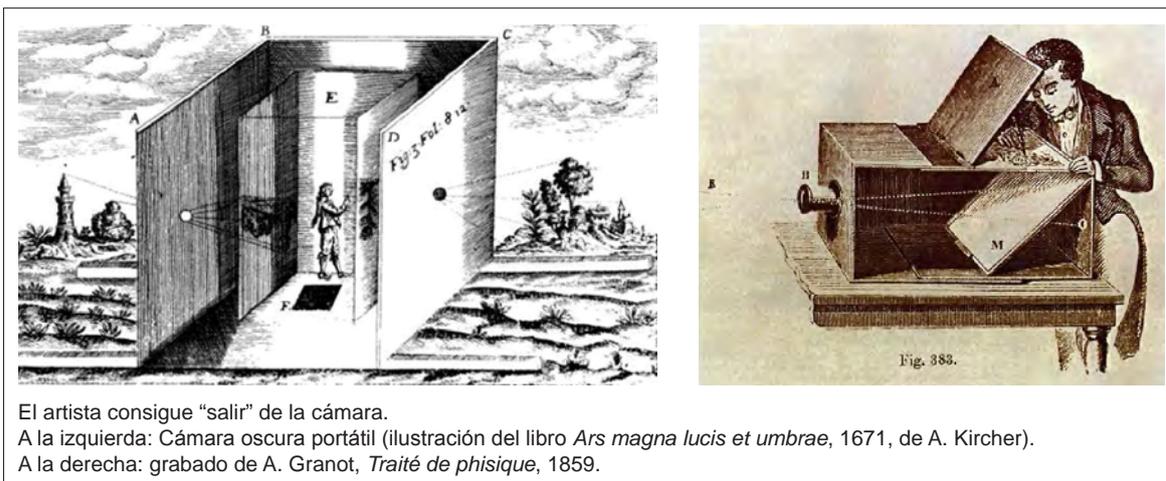
20 Alberto Durero, *De la medida*, edición de Jeanne Peiffer, Madrid, 2000, p. 109.

21 Beaumont Newhall, *Historia de la fotografía*, Barcelona, 2002, p. 9.

22 Marie-Loup Sougez (coord.), *Historia general de la fotografía*, Madrid, 2007, p. 37.

Hasta que, entre los siglos XVII y XVIII, ya hay cajas de unos 60 cm. con una lente, que permitía la entrada de la luz, en un extremo. En el lado opuesto, sobre el que se proyecta la imagen, se colocó un vidrio translúcido o esmerilado.

Se consiguió así “sacar” al artista de la cámara, pues la imagen ya puede verse desde fuera. Llegó incluso a hacerse un modelo mejorado, colocando horizontalmente el vidrio sobre la parte superior, el cual recibía la imagen por medio de un espejo situado en el interior de la cámara en un ángulo de 45 grados. El dibujante podía calcar la imagen más cómodamente y sin que ésta apareciera invertida²³.



Así, con una cámara oscura manejable y provista de una óptica correctora adecuada, que proporcionaba imágenes que se sujetaban a las reglas de la perspectiva lineal, tenemos delimitado uno de los dos elementos básicos de la fotografía: la física.

Aunque no relacionados directamente con la fotografía, pero sí con esa aspiración por conseguir imágenes de manera mecánica, existieron otros inventos. Por ejemplo, en el siglo XVIII, en Francia, surgió el gusto por los retratos en perfil y las siluetas (moda que se extendió rápidamente a otros países). En 1786 aparece el *fisionotrazo*, que “permitía trasladar a una plancha calcográfica el perfil del modelo”²⁴. En 1796 se crea la litografía²⁵, método de impresión y reproducción que tuvo gran éxito por su bajo coste y no requerir grandes conocimientos técnicos.

Ya en el XIX aparece la cámara lúcida²⁶, se trata de un artilugio ligero, una varilla de fácil transporte que se puede ajustar a una mesa o tablero y que a la altura del ojo tiene un prisma por el cual se ven a la vez la imagen real y la del papel. Requiere tener cierta pericia. Hay artistas contemporáneos, como el inglés David Hockney (n. 1937), que se han interesado por conocer cómo esos artistas reprodujeron la realidad usando estos instrumentos²⁷.

23 Beaumont Newhall, *Historia de la fotografía*, Barcelona, 2002, p. 9.

24 *Physionotrace*, invento del músico y grabador Gilles-Louis Chrétien (1754-1811), parecido al pantógrafo, combinó la silueta con el grabado: Marie-Loup Sougez (coord.), *Historia general de la fotografía*, Madrid, 2007, p. 35.

25 Invento del alemán Aloys Senefelder (1771-1834): Marie-Loup Sougez (coord.), *Historia...*, 2007, p. 35.

26 También conocida como cámara clara, fue perfeccionada con una lente periscópica por el físico británico William Hyde Wollaston (1766-1828): Marie-Loup Sougez (coord.), *Historia...*, 2007, p. 34.

27 David Hockney, *El conocimiento secreto: el redescubrimiento de las técnicas perdidas de los grandes maestros*, Barcelona, 2001.

1.3. Las sales de plata.

Cualquier imagen fotográfica (es decir, 'escrita por la luz') acaba siendo una huella, un índice ('indicio o señal de algo'). Como dice Joan Fontcuberta:

“toda fotografía es una ecuación de luz, espacio y tiempo, pero para que materialmente exista lo que entendemos por fotografía, la luz debe incidir sobre una sustancia fotosensible; de esa condición se infiere la necesidad de un impacto, de un contacto físico, y de ahí la categoría de índice que se atribuye a la imagen fotográfica”²⁸.

Aquí nos encontramos con el segundo elemento básico de la fotografía: la química. En la Antigüedad ya se advertía el efecto que la luz provoca sobre determinados cuerpos y sustancias, cambiando sus cualidades. Minerales como la amatista o el ópalo “ven modificadas sus tonalidades por la luz”²⁹. Se conoce, desde hace mucho, que los pigmentos de los tejidos teñidos se desvanecen cuando se exponen de forma prolongada al sol. Del mismo modo Vitruvio (Marcus Vitruvius Pollio), el arquitecto romano del siglo I a.C., recomendaba lo siguiente: “los comedores de verano y las galerías de pintura han de orientarse al norte, lejos de los efectos nocivos del sol”³⁰.

En la Edad Media, los alquimistas denominaban *luna cornata* al cloruro de plata³¹. También se conocía la propiedad que tienen las sales de plata de ennegrecerse al entrar en contacto con la luz; se utilizaba el cloruro de plata, por ejemplo, “para teñir el cuero, el marfil y hasta el pelo canoso”³².

Pero esa cualidad no fue estudiada rigurosamente hasta el siglo XVIII. El científico alemán Johann Heinrich Schulze (1687-1744) confirmó el modo de oscurecerse de las sales de plata. Y demostró, además, que se producía bajo la acción de la luz, y no por efecto del calor, como se creía.

Schulze intentaba conseguir una sustancia luminiscente, es decir, que emitiese luz incluso cuando no estaba caliente, repitiendo el procedimiento seguido en el siglo anterior por Christoph Adolf Balduin (1632-1682)³³. Éste disolvió tiza (carbonato cálcico) en agua regia (ácido nítrico), dando lugar a un compuesto al que llamó *phosphorous*³⁴ (fósforo, 'portador de luz').

28 Joan Fontcuberta (ed.), *Estética fotográfica. Una selección de textos*, Barcelona, 2012, p. 8.

29 Marie-Loup Sougez, *Historia de la fotografía*, Madrid, 1994, p. 23.

30 Rabun Taylor, *Los constructores romanos: Un estudio sobre el proceso arquitectónico*, Tres Cantos (Madrid), 2006, p. 68.

31 En el DRAE, hay una acepción de plata que es: plata córnea. 1. f. Mineral de color amarillento, dúctil y de aspecto córneo, que se compone de cloro y plata. Real Academia Española, *Diccionario...*, p. 1.781.

Existe un mineral, ya conocido en la Antigüedad, llamado querargirita o plata córnea (luna = plata), cuyo nombre científico es *chlorargyrite* o clorargirita, en castellano. En este mineral se encuentra plata de forma nativa, combinada con cloro. Su fórmula es: AgCl, igual que la fórmula del compuesto químico cloruro de plata.

Datos encontrados en: Universidad Autónoma de Madrid, Docencia en red: Familias de la Tabla Periódica, <http://www.uam.es/docencia/elementos/spV21/sinmarcos/elementos/ag.html> (Consulta: 20-04-2012).

Y en: Arizona-Sonora Desert Museum, ASDM Sonoran Desert Digital Library: Chlorargyrite, <http://www.desertmuseumdigitallibrary.org/public/detail.php?id=ASDM03540&sp=Chlorargyrite> (Consulta: 20-04-2012).

32 Marie-Loup Sougez (coord.), *Historia...*, 2007, p. 38.

33 Beaumont Newhall, *Historia de la fotografía*, Barcelona, 2002, p. 10.

34 Del griego, φῶς: 'luz', y φέρω: 'portador'.

Pero Schulze, por una impureza contenida en el agua regia, en la que había plata, observó como, “para su asombro, ese compuesto se tornó de un púrpura oscuro al ser expuesto a los rayos solares”³⁵. A su combinación de tiza, plata y ácido nítrico la bautizó con el nombre de *scotophorous*³⁶ (*escotóforo*, ‘portador de oscuridad’).

Varias personas persistieron en las investigaciones emprendidas por Schulze. Por ejemplo, el químico francés Jean Hellot (1685-1766) reveló un “proceso de escritura secreta realizada en papel impregnado de nitrato de plata”. El texto se leía al exponerlo a la luz, pero pronto empezaba a desvanecerse³⁷. O Jacques-Alexandre-César Charles, físico y académico francés, que en sus clases “realizó experimentos físico-químicos que permitían conseguir contornos con objetos y plantas y hasta perfiles humanos en papeles impregnados con sales de plata”³⁸.

Hacia el final del siglo XVIII, se produjo un ascenso de la clase media y, junto a él, se advierte un crecimiento en la demanda de imágenes, principalmente retratos. También el número de reproducciones de ilustraciones aumentaba cuantiosamente en libros y periódicos, lo que produjo el deseo por lograr un medio que se asemejara al grabado y a la litografía.

En este periodo ya era costumbre emplear, en el arte, la ciencia o como forma de ocio, la cámara oscura (junto a otros instrumentos para dibujar). Y, del mismo modo, ya era evidente el deseo por conseguir retener, de forma automática, la imagen que se alojaba en su interior.

Según Newhall, “la primera persona que intentó registrar la imagen de la cámara oscura valiéndose de la acción de la luz fue Thomas Wedgwood, hijo de un famoso ceramista inglés”³⁹. Wedgwood (1771-1805) estaba habituado a emplear la cámara oscura y conocía el trabajo de Schulze acerca de las sales de plata, y cómo estas son sensibles a la luz. Pero su mala salud y corta vida no le permitieron culminar sus estudios, que fueron recogidos por su amigo Humphrey Davy (1778-1829). Este constató lo que ellos, y antes otros como Hellot o Charles, no lograron conseguir: “Para que el proceso sea tan útil como elegante, sólo falta un método de impedir que las partes no sombreadas de la delineación queden coloreadas al ser expuestas a la luz del día”⁴⁰.

Ya sólo quedaba encontrar un fijador para que naciera la fotografía.

1.4. El nacimiento de la fotografía y primeros pasos: Niépce, Daguerre y Talbot.

En el siglo XIX permanecían los anhelos de finales del siglo anterior: por un lado, retener la imagen obtenida por la cámara oscura y, por otro, la reproducción mecánica y la multiplicación de la imagen.

Como señala Fontcuberta, se ha contemplado la fotografía como “una manifesta-

35 *Ibidem*, p. 10.

36 Del griego, σκοτάϊος: ‘tenebroso, oscuro, nocturno’, y φόρος: ‘portador’.

37 Marie-Loup Sougez (coord.), *Historia general de la fotografía*, Madrid, 2007, p. 38.

38 *Ibidem*, p. 38.

39 Beaumont Newhall, *Historia de la fotografía*, Barcelona, 2002, p. 13.

40 *Ibidem*, p. 13.

ción de la sensibilidad tecnocientífica decimonónica”⁴¹. Y añade:

“tampoco es fortuito que este procedimiento sea producto de un siglo XIX marcado ya por el paradigma de los índices, que dará curso a la invención del documento, del archivo y del museo como formas institucionalizadas de memoria”⁴².

A caballo entre los dos siglos vivió Joseph Nicéphore Niépce (1765-1833), célebre por ser considerado el primero en fijar, con procedimientos químicos, la imagen reflejada por el sol en el fondo de la cámara oscura (resultado al que denominaba “punto de vista”). Fue en 1826⁴³, aunque se sabe que ya obtuvo resultados diez años antes.

Niépce nació y vivió en el ambiente rural de Chalon-sur-Saône, en Borgoña. Como describe Marie-Loup Sougez:

“conoció la época en que Francia fue sacudida por la Revolución, que borró en pocos años el Antiguo Régimen, sustituido por una sociedad nueva donde todo ha basculado y que marca el inicio de la época contemporánea, la aceleración de las ideas introducidas por la Enciclopedia y el advenimiento de la era industrial”⁴⁴.

Junto a su hermano Claude practicó diferentes “aficiones científico-artísticas, muy propias de la época”⁴⁵, y ambos fueron unos inventores impetuosos.

Antes de 1826, Nicéphore realizó investigaciones con la cámara oscura y diferentes sustancias sensibles a la luz. Primero consiguió, con una cámara muy pequeña (de unos tres centímetros de lado) una imagen en negativo, pero, como venía ocurriendo, desaparecía al no tener fijador. Tampoco conseguía invertir los tonos de la imagen, pues su intención era obtener una imagen positiva. Probó con diversas composiciones que, en vez de oscurecerse con la luz, se volvieran pálidas. Pero aún persistía el problema de retener la imagen.

Tras diferentes ensayos y errores, Niépce considera la idea de una imagen latente (es decir, la práctica después empleada en fotografía por la cual la imagen capturada se hace visible al ser manipulada por una mezcla conocida como revelador). Prueba con varias resinas, hasta que decide emplear una de origen mineral: el asfalto o betún de Judea⁴⁶,

41 Joan Fontcuberta (ed.), *Estética fotográfica. Una selección de textos*, Barcelona, 2012, p. 9.

42 *Ibidem*, p. 8.

43 La datación varía, según las fuentes, pero la mayoría de los autores coinciden en fechar en ese año la fotografía más antigua que se conoce.

44 Marie-Loup Sougez, *Historia de la fotografía*, Madrid, 1994, p. 41.

45 *Ibidem*, p. 31.

46 O asfaltita: es una especie de alquitrán natural, conocido desde la Antigüedad. Puede encontrarse en grandes depósitos naturales, como en el mar Muerto (lago Asphaltites, de ahí su nombre). Se utilizó en Egipto para embalsamar las momias, en Mesopotamia para calafatear los barcos o para hacer nivelaciones. En el siglo XIX, el betún utilizado por Niépce se extrae también en Francia de rocas bituminosas. En <http://www.niepce.com/pagesp/invesp3.html> (Consulta: 21-04-2012); y en Real Academia Española, *Diccionario de la lengua española*, Madrid, 2001, p. 227.

El betún de Judea es fotosensible, pero no blanquea bajo el sol, “sino que sufre una alteración molecular que se ha descrito como un proceso de reticulado”. En Marie-Loup Sougez (coord.), *Historia general de la fotografía*, Madrid, 2007, p. 43).

que servía como revestimiento impermeable y era usado por los grabadores como base para ciertos barnices protectores.

Sin dejar de lado sus investigaciones con la cámara oscura, lo primero que consigue es copiar dibujos por contacto. La técnica seguida sería muy similar a la del aguafuerte, quedando transferida la imagen del grabado a la placa emulsionada con betún de Judea (en negativo). Este procedimiento, aunque deja inservible la lámina copiada, será la base del fotograbado; utilizado para imprimir fotografías y documentos gráficos, y también el primero de los métodos fotomecánicos que logra la reproducción automática de imágenes. Niépce le dio el nombre de heliografía⁴⁷.

Niépce empleó también el betún con la cámara oscura para obtener sus “puntos de vista”, pero sin mucho éxito pues necesitaba un tiempo de exposición extremadamente largo (de varias horas). Pero de esta manera consiguió realizar la foto más antigua conservada (*Punto de vista tomado desde la ventana de Le Gras*, de 1826⁴⁸). La exposición al sol fue de unas ocho horas. El resultado, sobre una placa de estaño de 16,6 x 20,2 cm, fue una imagen negativa, pero que aparece positiva según la incidencia de la luz, es decir, según el ángulo de observación (como ocurrirá con el daguerrotipo o con un negativo de baja exposición)⁴⁹. Se trata, además, de una imagen única (no es un negativo del que se hagan copias) invertida lateralmente, como la imagen reflejada por un espejo (igual que sucederá con el daguerrotipo).



En París, el pintor Louis-Jacques-Mandé Daguerre (1787-1851) investigaba en la misma dirección que Niépce, con idéntico anhelo por apresar la imagen de la cámara por

47 helio-. (Del griego ἥλιος-). 1. elem. compos. Significa 'Sol'. Real Academia Española, *Diccionario...*, p. 1195. -grafía. (Del griego -γραφία, de la raíz de γράφειν, escribir). 1. elem. compos. Significa 'descripción', 'tratado', 'escritura' o 'representación gráfica'. Real Academia Española, *Diccionario...*, p. 1150.

48 Fechada con alguna duda, como ya se ha señalado.

49 Marie-Loup Sougez, *Historia de la fotografía*, Madrid, 1994, pp. 43-44.

medio de la “acción espontánea de la luz”⁵⁰.

Daguerre era un reconocido artista, no tanto por sus cuadros sino como experto pintor de panorámicas y de decorados (por ejemplo, el de la Ópera de París y otras salas más modestas). Sobre todo era popular en el mundo del espectáculo por ser copropietario del Diorama, junto a Charles-Marie Bouton (1781-1853), también pintor.

El Diorama, que tuvo gran éxito de público, es también considerado uno de los antecedentes del cine. Consistía en un espectáculo ilusionista, con juegos de luces, en el interior de “un teatro construido para exhibir enormes cuadros”⁵¹ (de catorce por veintidós metros). En él, Daguerre y Bouton, demostraron sus grandes dotes artísticas y dominio de la perspectiva y de la iluminación, “gracias a efectos que pasaban del día a la noche, por medio de la luz tamizada que jugaba con la gradación de las transparencias pintadas”⁵².

Ambos emplearon la cámara oscura repetidamente para conseguir en sus creaciones una ilusión óptica más perfecta. Pero a Daguerre le interesó especialmente y orientó su uso en dirección a la investigación fotográfica.

Para abastecerse del material óptico necesario en los instrumentos empleados en el Diorama, Daguerre acudía a la óptica de Chevalier. En ella trabajaban dos reputados profesionales, padre e hijo: Vincent Chevalier (1770-1841) y Charles Chevalier (1804-1859). Entre otras cosas, habían aportado mejoras para la cámara lúcida⁵³, y Vincent, casualmente, proveía de material a Niépce.

A través de Chevalier hijo, Daguerre y Niépce se pusieron en contacto. Y de ese vínculo sobrevino una asociación entre los dos. En 1829 firman un acuerdo por un período de diez años. Ambos se hacen visitas e intercambian correspondencia (preestableciendo un código para que no pudieran descifrarse públicamente las sustancias químicas empleadas) y se revelan mutuamente la descripción de sus procedimientos (Niépce el de las heliografías y Daguerre le da información sobre el Diorama).

En este contrato se unirán dos caracteres propios del inicio del siglo XIX en Francia. La personalidad de Niépce puede resumirse como la de un “enciclopedista provinciano”⁵⁴, y la naturaleza de Daguerre, sin la cultura de su socio, es la de un individuo “avezado en los negocios y los espectáculos”⁵⁵.

De esta colaboración, y del empeño en recortar el tiempo de exposición del procedimiento que seguía Niépce para sus *puntos de vista*, se ha rescatado un proceso en el que trabajaron en común: el fisautotipo⁵⁶, algo así como “modelo o figura propia (realizada por sí misma) de la naturaleza”⁵⁷. En este método la esencia de lavanda sustituye al betún de

50 Beaumont Newhall, *Historia de la fotografía*, Barcelona, 2002, p. 15.

51 *Ibidem*, p. 15.

52 Marie-Loup Sougez (coord.), *Historia general de la fotografía*, Madrid, 2007, p. 47.

53 *Ibidem*, p. 34.

54 *Ibidem*, p. 41.

55 *Ibidem*, p. 39.

56 Véanse: Marie-Loup Sougez (coord.), *Historia general de la fotografía*, Madrid, 2007, p. 49. Y <http://www.niepce.com/pagesp/invesp5.html> (Consulta: 24-05-2012).

57 fisio-. (Del griego φυσιο-). 1. elem. compos. Significa 'naturaleza'. Real Academia Española, *Diccionario...*, p. 1062.

auto-. (Del griego αὐτο-). 1. elem. compos. Significa 'propio' o 'por uno mismo'. Real Academia Española, *Diccionario...*, p. 251.

tipo. (Del lat. *typus*, y este del gr. τύπος). m. Modelo, ejemplar. Real Academia Española, *Diccionario...*, p. 2179.

Judea, consiguiendo reducir varias horas el tiempo de exposición.

Pero a los cuatro años muere Niépce y su hijo Isidore le sustituye en la sociedad. Parece que el hijo no es capaz de continuar el trabajo realizado por el padre, y a partir de 1835, Daguerre, que ha seguido trabajando por su cuenta, elabora un nuevo procedimiento que reduce el tiempo de exposición. En 1837 consigue fijar las imágenes, obtenidas en tan solo unos minutos, gracias a lo que aprendió en la colaboración que mantuvo con Niépce y a técnicas plenamente originales⁵⁸, y “gracias también al asesoramiento óptico de Chevalier”⁵⁹. Además, ya ha decidido que le pondrá al ingenio su propio nombre: *daguerreotype*, en francés. Con el mismo nombre también se conocen los dispositivos producidos con esta máquina, los daguerrotipos.

Daguerre había intentado modificar el acuerdo de asociación con Isidore, al ver que éste no contribuía en la investigación. Tras los últimos logros alcanzados, Isidore, impresionado por lo que ha conseguido Daguerre, accede a firmar un nuevo convenio. En junio de 1837, el contrato señala que es “un procedimiento inventado por Nicéphore Niépce y perfeccionado por Louis-Jacques-Mandé Daguerre”.

Después de estudiar distintas maneras de explotar su invención, en 1838, Daguerre decide mostrar su procedimiento al secretario perpetuo de la Academia de Ciencias, François Dominique Arago (1786-1853), intelectual y científico sobresaliente y diputado progresista. Arago se muestra fascinado por el invento, y va a sugerir que el Gobierno francés conceda una compensación económica a su creador. A partir de 1839 comienza “una verdadera campaña mediática que alcanza todas las clases sociales”⁶⁰. Ya el 6 de enero varios periódicos daban cuenta del invento. Entre ellos la *Gazette de France* anuncia, en un entusiasmado artículo, un “importante descubrimiento” que “altera todas las teorías científicas sobre la luz y la óptica, y llegará a revolucionar el arte del dibujo”⁶¹. Aunque avisaba de que Arago lo iba a dar a conocer en poco tiempo, el día tan señalado sería el siguiente.

Dice, el restaurador y conservador, Ángel Fuentes que “el nacimiento de la fotografía es una convención”⁶². Y es el 7 de enero de 1839 la fecha convenida del alumbramiento, pues fue ese el día elegido por François Arago para realizar la presentación del daguerrotipo, y en un lugar tan relevante como la Academia de Ciencias de Francia.

La noticia tiene una gran repercusión en la prensa (no sólo francesa) de los días siguientes. En ella se da más importancia al papel de Daguerre y se anticipa el tema de la retribución económica. Sobre todo, la difusión alteró el escenario científico. Pero todavía no se daban detalles suficientes sobre la invención, lo que contribuyó también a cierta fantasía en las noticias recogidas por los periodistas. La comunicación trastornó principalmente a aquellos investigadores que habían trabajado en el campo de la fotografía. Varios fueron los que reclamaron la paternidad del invento, el principal y más conocido *perjudicado* será el inglés William Henry Fox Talbot (1800-1877).

58 <http://www.niepce.com/pagesp/invesp6.html> (Consulta: 24-05-2012).

59 Marie-Loup Sougez (coord.), *Historia general de la fotografía*, Madrid, 2007, p. 50.

60 *Ibidem*, p. 51.

61 Beaumont Newhall, *Historia de la fotografía*, Barcelona, 2002, pp. 18-19.

62 Ángel Fuentes, http://www.angelfuentes.es/PDF/Sistemas_proteccion.pdf (Consulta: 20-05-2012).

Entre las personas que tuvieron acceso, de primera mano, a la noticia estaban Pedro Felipe Monlau y Joaquín Hysern, médicos catalanes, científicos y humanistas, que vivía en París en aquel momento. Contribuirán de manera decisiva, como veremos más adelante, a la divulgación e inicio de la fotografía en España.

Tras la presentación, Daguerre sigue con la promoción de su invento realizando varias tomas directas en diferentes lugares de la capital francesa (algunas aún se conservan).

El 8 de marzo de 1839 Daguerre se encontraba con el estadounidense Samuel Morse (1791-1872), que le estaba mostrando su famoso invento, el telégrafo. El norteamericano se encontraba en París “para patentar su sistema de telégrafo electromagnético”⁶³ cuando se produjo el primer revuelo del invento de Daguerre, y éste accedió a enseñarle su trabajo (el día anterior, en el Diorama, donde tenía su taller). El polifacético Morse, que también investigó el asunto fotográfico (y que después fue, durante un tiempo, “paladín de Daguerre” en Estados Unidos⁶⁴) quedó muy impresionado por la “exquisita minuciosidad de su trazo”⁶⁵.

Ese mismo 8 de marzo, el Diorama se incendia y queda totalmente destruido. Parece que ocurrió precisamente mientras Daguerre visitaba a Morse. El infortunio del Diorama dio pie a Arago a reiterar en la petición de la compensación económica. Tras los trámites pertinentes (incluida una demostración de Daguerre en la Cámara de los Diputados), el 7 de agosto, el rey Luis Felipe firma la ley que concede una pensión vitalicia anual de 4.000 francos a cada uno de los inventores, es decir, Isidore Niépce (como descendiente de Nicéphore) y Daguerre. Añadiendo a este último 2.000 francos adicionales al año por su procedimiento de “decorado cambiante del Diorama”⁶⁶.

Y por fin, el lunes 19 de agosto de 1839, Arago, ante la Academia de Ciencias y la Academia de Bellas Artes, lee un discurso en el que realiza una pormenorizada descripción del proceso daguerrotípico y una apasionada proclama de las variadas posibilidades que ofrece el invento de Daguerre. A pesar de esos favorables presagios, Arago no alcanzó a acertar “cuánto supondría la introducción de la fotografía en la sociedad”⁶⁷. Se revela también que el Gobierno francés ha comprado la patente del daguerrotipo y quedan libres sus derechos, convirtiéndose la fotografía en un regalo que hace Francia al resto del mundo.

Ángel Fuentes tiene una definición muy clara y concreta sobre la técnica del daguerrotipo:

“La daguerrotipia es una técnica que permite la obtención de registros fotográficos por la acción directa de la luz sobre una lámina de plata pura, exquisitamente pulida y que, tras ser sensibilizada por vapores de yodo y revelada por vapores de mercurio, genera un positivo directo de cámara con un riquísimo detalle y una escala tonal casi completa.”⁶⁸

63 Marie-Loup Sougez (coord.), *Historia general de la fotografía*, Madrid, 2007, p. 52.

64 *Ibidem*, p. 75.

65 *Ibidem*, p. 66.

66 <http://www.niepce.com/pagesp/pagesp-inv.html> (Consulta: 23-04-2012).

67 Marie-Loup Sougez (coord.), *Historia general de la fotografía*, Madrid, 2007, p. 53.

68 Ángel Fuentes, “Notas sobre la fotografía estereoscópica”, www.angelfuentes.es/PDF/Estereoscopica.pdf (Consulta: 3-05-2012).

A medida que se perfeccionó la técnica y se abarataron los equipos, el uso del daguerrotipo aumentó. Se fue reduciendo considerablemente el tiempo de exposición, y así el retrato se popularizó; a pesar de que aún ser daguerrotipado era difícil, pues el trabajo se frustraba si no se permanecía estático y manteniendo una expresión natural⁶⁹.



Retrato daguerrotípico de Phoebe Bridges (R. Lowe). IPCE, NIM: SB-0030.

Junto a Niépce y Daguerre, el tercero en discordia fue William Henry Fox Talbot, un ilustre y erudito británico. Hombre con interés por la botánica, las letras, la química..., se quedó asombrado cuando escuchó la primera noticia sobre el daguerrotipo, pues él “había inventado una técnica que le pareció idéntica a la de Daguerre”⁷⁰.

Años antes, hacia 1833, viendo su falta de cualidades para el dibujo, se planteó la duda recurrente de la posibilidad de retener automáticamente las imágenes de la cámara oscura. Aunque sus primeros experimentos no fueron con aquel artefacto, estos consistieron en mojar una hoja de papel de calidad en una solución de sal, cloruro de sodio, muy diluida; para, después de secarse, impregnar una de las caras de otra solución concentrada de nitrato de plata. Consiguió así formar cloruro de plata, “una sal sensible a la luz e insoluble al agua, que quedaba dentro de la estructura del papel”⁷¹. Sobre el lado del papel sensibilizado colocaba, por ejemplo, una pluma, una hoja de un árbol o un fragmento de tela de encaje. Esta cara se exponía después al sol y así obtenía, por contacto, una imagen negativa con la huella de los objetos. Quedaba formada una silueta blanca que recortaba al fondo oscuro, ensombrecido⁷². Más tarde deduce que si el papel fuera transparente, éste podría usarse para producir otra imagen que re-invertiría las luces y las sombras (un negativo y un positivo).

69 Beaumont Newhall, *Historia de la fotografía*, Barcelona, 2002, p. 32.

70 *Ibidem*, p. 19.

71 *Ibidem*, p. 19.

72 Newhall dice que lo llamó “*shadowgraph* [“sombografía”]” y “*sciográfico* (del griego: *skia* o sombra)”, en Beaumont Newhall, *Historia...*, p. 19. Y Sougez, habla de “*schigraphy* (esquiografía), es decir, escritura o dibujo con sombra”, en Marie-Loup Sougez (coord.), *Historia general...*, 2007, p. 57.

El siguiente problema que tuvo que solventar Talbot fue el del “fijado”, la imagen “debía quedar insensible a la actuación ulterior de la luz”⁷³. Lo consiguió “lavando el papel con una solución concentrada de sal (hiposulfito sódico) o con yoduro de potasio”⁷⁴. Pero esta técnica no ha resultado ser del todo persistente, y varios de sus primeros trabajos se han desvanecido.

Más tarde empieza a probar sus descubrimientos en la cámara oscura. Los mejores resultados los obtuvo con unas cámaras diminutas que su mujer llamaba “ratoneras” (*mousehouses*), que requerían menos tiempos de exposición. Talbot dejó a un lado sus indagaciones entre 1836 y 1838, hasta que en 1839 le llegó la sorprendente noticia acerca del daguerrotipo. Su respuesta fue reclamar la prioridad de su descubrimiento.

A las imágenes que obtuvo Talbot por contacto se las denomina dibujos fotogénicos. Y los negativos obtenidos con la cámara oscura se conocen como calotipos (“imagen bella”⁷⁵, del griego *καλός*, hermoso) o talbotipos. Los positivos eran copias al papel salado.



Henry Fox Talbot y sus ayudantes, [*The Reading Establishment*], 1846. (© The Metropolitan Museum of Art, New York).

Talbot consiguió rivalizar con Daguerre, aunque él mismo condicionó el uso del calotipo pues impuso una patente a partir de 1841. Pero existen otras diferencias entre los dos procesos. El daguerrotipo es una imagen única, invertida lateralmente o volteada horizontalmente (como la imagen reflejada en un espejo), que a la vez es negativo y positivo (según el tiempo de exposición o la incidencia de la luz). En cambio el calotipo era una imagen negativa de la que podían hacerse copias (aunque no infinitas). Este procedimiento tenía las desventajas de ofrecer una imagen de menor calidad, una matriz negativa sobre papel que pierde nitidez por la propia composición del material. Pero a la vez contribuyó decisivamente al ofrecer la solución del uso del papel, esta vez como elemento para obtener copias. Por otro lado, la superficie del daguerrotipo es muy sensible (se compara con la pintura al pastel o las alas de una mariposa) y tenía que protegerse con un vidrio, que debía sellarse. Esta fragilidad es un *inconveniente*, pero a la vez le confiere gran atractivo;

73 Beaumont Newhall, *Historia...*, p. 20.

74 *Ibidem*, p. 20.

75 *Ibidem*, p. 43.

el daguerrotipo se convierte en un seductor artefacto que es la unión de una imagen, sobre una placa brillante, y de un vistoso estuche empleado para protegerla (y embellecerla).

Cuando se conocieron los trabajos de Daguerre y Talbot salieron diferentes personas reclamando la invención. Pero los procesos fotográficos que se impusieron y permanecieron durante casi veinte años más fueron el calotipo y el daguerrotipo (éste continuó su éxito durante más tiempo en los Estados Unidos).

Hay que indicar también la importante labor de John Frederick William Herschel (1792-1871), intelectual, también británico y amigo de Talbot, que hizo varias aportaciones decisivas a la fotografía. La principal que se señala es “la utilización del hiposulfito sódico como fijador de la imagen argéntea”⁷⁶, pues observó que disolvía las sales de plata. Otras aportaciones son lingüísticas; según Sougez⁷⁷, Herschel acuñó términos como *photography*, “negativo”, “positivo” e incluso hacia 1860 la expresión “instantánea”. Newhall⁷⁸ dice que el francés, afincado en Brasil, Hercules Florence (1804-1879) “había utilizado la palabra *photographie* por lo menos dos años antes”. Junto a Hippolyte Bayard (1801-1887), Florence quizá sea uno de los más convincentes *reivindicadores* de la prioridad del invento de la fotografía.

1.5. Inicio de una industria y nuevos procesos fotográficos.

En la década de 1840 se abrieron muchos estudios fotográficos (de daguerrotipistas principalmente) iniciándose así una nueva industria, que, gracias al retrato, se expande a partir de la siguiente década y alcanza su auge en la de 1860; momento de la proliferación de la *carte de visite* (tarjeta de visita). Su inventor fue el fotógrafo francés Eugène Disdéri (1819-1889), que en 1854 patentó “un sistema que permitía hacer entre cuatro y ocho tomas en una sola placa, gracias a un máquina con el mismo número de objetivos”⁷⁹. Este primer *fotomatón* permitió obtener más fotografías a un precio mucho menor, lo que abrió la puerta a un amplio número de compradores y el acceso a la fotografía a otros sectores de la sociedad. Su nombre se debía a que cada fotografía se pegaba sobre un cartón tamaño tarjeta de visita, de unos 63 x 102 mm.

Esto fue posible gracias a otros dos grandes avances químicos. Primero, en 1850, el francés Louis-Désiré Blanquart-Evrard (1802-1872) incorpora una mejora en las copias de papel. La solución fue impregnar una de las caras de un papel fino de calidad con albúmina (clara de huevo), consiguiendo así “una superficie muy lisa y ligeramente satinada que aumentaba la definición”⁸⁰. Se conoce como papel albuminado. El proceso de las copias a la albúmina se completaba sensibilizando el papel en un baño de nitrato de plata, y tras ser expuesto al negativo (por contacto) se fijaba la imagen con otro baño en hiposulfito sódico (el fijador ideado por Herschel).

El segundo avance tiene que ver con el negativo. En 1847, Abel Niépce de Saint

76 Marie-Loup Sougez (coord.), *Historia...*, 2007, p. 58.

77 *Ibidem*, p. 59.

78 Beaumont Newhall, *Historia...*, p. 25.

79 Marie-Loup Sougez (coord.), *Historia...*, 2004, p. 80.

80 *Técnicas de los grandes fotógrafos*, Hermann Blume Ediciones, Madrid, 1983, p. 12.

Victor (1805-1870), primo de Nicéphore Niépce, publicó un texto sobre un proceso por el cual cubría una placa de vidrio con albúmina sensibilizada. Este negativo mejoraba la calidad de la imagen, pero necesitaba de mucho tiempo de exposición en la toma. Esto no era muy útil para la realización de retratos, pero añadía la oportuna idea de emplear placas de vidrio.

Así, en 1851 el escultor Frederick Scott Archer (1813-1857) publica en Inglaterra un proceso para “sensibilizar las placas de vidrio con sales de plata, mediante el uso del *colodión*”⁸¹. El procedimiento al colodión húmedo tuvo gran éxito (gracias también a que se le unieron otros progresos técnicos en óptica). Redujo mucho el tiempo de exposición necesario para realizar las fotografías. Su uso fue predominante hasta principios de la década de 1880 (sustituido por el gelatino-bromuro). El colodión es “una solución de algodón pólvora (piroxilina) en éter y alcohol a la que se añadía yoduro potásico.”⁸² Aunque se detallará más adelante su proceso⁸³, baste aquí señalar que las placas de colodión ofrecían una gran definición y nitidez; siendo el complemento perfecto para el papel de albúmina. Tenía un impedimento, que era la exigencia de preparar las placas inmediatamente antes de realizar las tomas; había que sensibilizarlas cuando la placa aún estaba húmeda, antes de que se secase el colodión. Además, había que revelar las planchas justo después de la toma. Unos inconvenientes que los fotógrafos, *en exterior*, solventaron cargando con laboratorios portátiles, pero que *en interior*, en el estudio o gabinete, no resultaba tan incómodo y por eso contribuyó tanto al éxito de la idea de Disdéri.

La fotografía estereoscópica, formato existente ya desde la década de 1840 con el daguerrotipo, se produjo de forma masiva gracias a estos nuevos avances técnicos y el abaratamiento del coste de producción.

Una pequeña mirada atrás fueron dos procesos que imitaban, sólo en apariencia, al daguerrotipo. Se trata de la ambrotipia y la ferrotipia⁸⁴, que resultaban más baratos de realizar; y perduraron poco tiempo. La primera lograba el aspecto de la daguerrotipia por medio de “positivos directos en colodión”⁸⁵ sobre vidrios montados en estuches. En la segunda se empleaba el mismo proceso fotográfico; esta vez sobre una placa metálica (recubierta “primero con laca negra y luego con la emulsión sensible a la luz”⁸⁶).

Cuando se perfeccionó el proceso al colodión, aparecieron algunos aficionados (*amateurs* adinerados) que aportaron una visión distinta a la ofrecida por los fotógrafos profesionales. En el aire estaba la idea de superar la contemplación de la fotografía sólo como una representación de la realidad, que entretiene pero no es arte. Varios antecedentes y distintas personas contribuyeron a la aparición de unas primeras fotografías consideradas artísticas. Quizá el personaje más destacado fue Henry Peach Robinson (1830-1901), pintor y grabador inglés que en 1852 se hizo fotógrafo⁸⁷. Influyó en otros muchos con su libro *Pictorial Effect in Photography*, publicado en 1869 y casi un manual para realizar fotos

81 Beaumont Newhall, *Historia...*, p. 59.

82 *Técnicas de los grandes fotógrafos*, Hermann Blume Ediciones, Madrid, 1983, p. 12.

83 Este será el proceso eminentemente empleado por J. Laurent.

84 En inglés *tintype* (*tin*: lata, hojalata), que se ha españolizado como tintipo.

85 Beaumont Newhall, *Historia...*, p. 63.

86 *Ibidem*, p. 63..

87 *Ibidem*, p. 76.

artísticas. La corriente sucesora será el Pictorialismo, primer estilo artístico exclusivamente fotográfico. Se caracteriza por escoger temas “pictóricos” y/o “componer” la escena a fotografiar, pero sin intentar imitar la pintura.

En 1871, Richard Leach Maddox (1816-1902), médico británico aficionado a la fotografía, publicó el proceso a la gelatina de plata. La idea le surgió por lo incómodo que le resultaba en sus viajes el proceso de placa húmeda. Logró crear un procedimiento que le permitió preparar las placas previamente en casa, y una vez secas llevarlas preparadas (“aunque a cambio de una pérdida notable de sensibilidad”⁸⁸). El proceso también es conocido como gelatino-bromuro o placa seca. Básicamente, consiste en extender, sobre una placa de vidrio, una solución de gelatina fundida con bromuro de cadmio y nitrato de plata, que después se dejaba secar (la emulsión realmente nunca quedaba totalmente seca).

Diferentes mejoras al final de la década de 1870 permitieron aumentar notablemente la sensibilidad de la emulsión. La gelatina de plata se popularizó a partir de 1880 y originó un nuevo factor de industrialización. Aplicada también al papel, permitió la fabricación en serie de material fotográfico listo para usar. Llegó a suponer también “el abandono de los sistemas de revelado de positivos por ennegrecimiento directo [por acción del sol], para pasar al revelado químico en laboratorio”⁸⁹.

Esto abría más la puerta a la popularización de la fotografía. La persona que la abrió de par en par fue el estadounidense George Eastman (1854-1934). Primero desarrollando la película de rollo (reduciendo sustancialmente el tamaño y el peso del material a transportar). Después, en 1888, fabricó la primera cámara Kodak con rollo incorporada, que incluía el servicio posterior de revelado y positivado; “por primera vez el fotógrafo podía desentenderse del procesado y prescindir del laboratorio”⁹⁰.

El crítico inglés John Tagg⁹¹ “sugiere que la fotografía no puede entenderse como una identidad estática o una posición cultural singular”, sino más bien “un campo disperso y dinámico de tecnologías, prácticas e imágenes”. Podría decirse que la fotografía es una sucesión de inventos y procesos que se van sumando, y que su desarrollo va unido al de una serie de autores y nombres propios, de diferentes personas que, algunas colaborando entre ellas y otras trabajando independientemente, alcanzan un objetivo. Es el fruto de un anhelo y un empeño colectivo que ya estaba presente antes de 1839, pero que finalmente (aunque sea una convención) culminó en ese año.

88 *Técnicas de los grandes fotógrafos*, Hermann Blume Ediciones, Madrid, 1983, p. 14.

89 Marie-Loup Sougez (coord.), *Historia...*, 2004, p. 705.

90 *Técnicas de los grandes fotógrafos*, Hermann Blume Ediciones, Madrid, 1983, p. 17.

91 Geoffrey Batchen, *Arder en deseos. La concepción de la fotografía*, Barcelona 2004, p.13.

2. LA FOTOGRAFÍA EN EL SIGLO XIX EN ESPAÑA.

¡Y luego la exactitud prodigiosa, la riqueza de detalles del clisé (*sic*) y ese como alarde analítico con que el sol se complace en reproducir las cosas más difíciles y complicadas, desde la maraña inextricable del bosque hasta las más sencillas formas geométricas, sin olvidar hoja, brizna, guijarro o cabello!...

Santiago Ramón y Cajal (1852-1934),
Recuerdos de mi vida, 1917.

He querido empezar los dos primeros capítulos casi de la misma manera. Con dos frases entusiastas, distanciadas más de medio siglo, de dos sabios e investigadores que tuvieron en común, aparte de su pasión por la fotografía, no ser solamente científicos.

Fox Talbot fue uno de aquellos *protofotógrafos* que anhelaba fijar las imágenes sin que mediara la mano del dibujante y lo logró. Hoy es considerado como uno de los más relevantes pioneros de la fotografía. Ramón y Cajal contribuyó significativamente al progreso de ésta y, aunque fue precursor en España en muchos aspectos relacionados con este medio, no fue uno de sus pioneros simplemente porque cuando él nació la fotografía ya estaba inventada.

Pero (ya no es casualidad) los introductores del daguerrotipo en nuestro país también provenían del campo de la ciencia. Al poco de ser presentado el daguerrotipo en París, varios miembros de la Academia de Ciencias de Barcelona realizaron pruebas con el nuevo invento.

2.1. Un posible inventor de Zaragoza.

Varios autores⁹² han indicado como otro supuesto inventor de la fotografía a un artista zaragozano, compañero de estudios en Roma del pintor Federico Madrazo (1815-1894), y de nombre José Ramos Zapetti.

Aunque no carezca de cierto encanto, esta teoría parece muy dudosa. Apareció a principios del siglo XX⁹³ en un artículo de Francisco Alcántara que aludía en él a las memorias del también artista Vicente Poleró y Toledo (1824-1899). En el artículo se dice que Ramos Zapetti consiguió en 1837 reproducir “en brillante lámina de cobre una figura y parte del estudio [en el que malvivía]”. En el texto se incluía un presunto autorretrato, pintado por el propio Ramos Zapetti, que “gracias” a la curiosidad de Francisco Alcántara (1854-1930) resulta ser el desencadenante para dar a conocer al inventor español de la fotografía.

2.2. Llegada de la fotografía a España.

Como cuenta Bernardo Riego⁹⁴, las noticias sobre el invento de Daguerre “llegaron

92 Por ejemplo, H. Alsina Munné, Marie-Loup Sougez, Lee Fontanella o Geoffrey Batchen.

93 Los autores de la cita anterior coinciden en señalarla en 1903, bien en la revista *Madrid Científico* o bien en su reproducción en la revista *La Fotografía* (año II, número 18, marzo). Al buscar la información, he encontrado en la Biblioteca Nacional que primero fue, sí, en *Madrid Científico*, pero en 1902 (Número 398, página 302).

94 Bernardo Riego, *La introducción de la fotografía en España un reto científico y cultural*, Girona, 2000, p. 61.

a España en primer lugar por la prensa”. En estas informaciones se repetía la idea de la importancia que el daguerrotipo podría tener para el arte y la ciencia. Esta visión, entre romántica y positivista, es fruto del momento.

Riego señala, también, que hubo al menos dos científicos españoles que presenciaron “las imágenes experimentales que había realizado Daguerre”⁹⁵. Fueron los doctores Pedro Felipe Monlau y Roca (1808-1871) y Joaquín Hysern y Molleras (1804-1883), ambos de la Academia de Ciencias de Barcelona. El primero tuvo además un papel importante en la primera demostración daguerrotípica efectuada en la ciudad condal. Esa demostración fue pública y se realizó el 10 de noviembre de 1839. Precisamente, días después, otros tres miembros de la Academia de Barcelona realizaron el primer experimento público en Madrid, el día 18 del mismo mes. Fueron el Dr. Juan María Pou y Camps (1801-1852), Mariano de la Paz Graells (1809-1898) y José Camps y Camps (1795-1877), que estaban trabajando en Madrid.

Aunque suelen ser consideradas como las primeras fotografías realizadas en España, Carlos Teixidor⁹⁶ señala que la primera pudo ser tomada en Santa Cruz de Tenerife por el daguerrotipista (y capellán) Louis Compte, que viajaba a bordo de “un buque-escuela mercante francés, que iniciaba una vuelta al mundo” en una misión científica del gobierno galo.

El libro escrito por Daguerre para el manejo de su invento titulado *Historique et description des procedes du daguerréotype et du diorama* presentaba ciertas carencias en el capítulo de las explicaciones técnicas, que además no resultaban muy claras. Esto, que fue evidente en su momento, fue solventado rápidamente en España gracias a ciertas personalidades de la cultura y de la ciencia, puesto que ya en el mismo año de su presentación aparecieron tres traducciones que completaron la parte técnica⁹⁷.

A pesar de esta inicial buena acogida del novedoso instrumento, “aquellos pioneros españoles de la daguerrotipia no llegaron a dedicarse profesionalmente a la fotografía”⁹⁸. Este vacío fue rellenado por distintos daguerrotipistas europeos que se ganaban la vida obteniendo vistas exteriores del país, aunque su principal negocio fue el lucrativo campo del retrato (incluidos los iluminados o coloreados y los *post mortem*). Es la primera etapa del fotógrafo ambulante, además del vendedor de equipo y material fotográfico. Son profesionales que también tuvieron que ayudar a su clientela a asumir la innovación que suponía el nuevo medio e inculcar en ella este desconocido producto en un mercado que se estaba empezando a crear. Así, poco a poco se fue implantando el nuevo oficio. Pronto fue aprendido por españoles que abrían sus propios gabinetes.

La entrada del calotipo o talbotipo se produjo de “manos de algunos extranjeros admiradores del país.”⁹⁹

95 *Ibíd.*, p. 72.

96 Carlos Teixidor Cadenas, “La fotografía en la España de Laurent” en *Obras públicas de España. Fotografías de J. Laurent, 1858-1870*, Ciudad Real, 2003, p. 16.

97 La primera fue la del escritor Eugenio de Ochoa (1815-1872), la segunda la del Dr. Pedro Mata (1810-1877) y la tercera fue escrita por los ya mencionados, Dr. Hysern y Molleras y Dr. Pou y Camps.

98 Publio López Mondéjar, *Historia de la fotografía en España*, Barcelona, 2003, p. 19.

99 Lee Fontanella, *La historia de la fotografía en España desde sus orígenes hasta 1900*, Madrid, 1981, p. 57.

El procedimiento en papel permitió extender el negocio. Las fotografías tomadas mediante este proceso posibilitaron la venta de copias y la creación de álbumes, con lo que la fotografía de monumentos históricos tuvo mucha importancia.

Durante varios años distintos profesionales foráneos (franceses y británicos, sobre todo), junto a algunos viajeros adinerados, comenzaron a tomar vistas de una España que atraía por lo exótico y lo pintoresco, y que a la vez permitía presenciar un incipiente cambio hacia la modernidad y el progreso. Los primeros en llegar encontraron lo más típico que cualquier guía de viajes recogía. Entre ellos se encuentran los vizcondes de Dax y de Vigier o E. K. Tenison¹⁰⁰, que para el crítico y editor Ernest Lacan (1828-1879) serán los nuevos cicerones de quien quiera visitar España¹⁰¹.

El progreso también atrae a nuevos maestros y empresas editoras de imágenes extranjeras. El crecimiento del ferrocarril permite a estos profesionales completar sus álbumes sobre ciudades españolas. Además, aunque la fotografía estereoscópica existe desde el daguerrotipo, el procedimiento del colodión húmedo produce un intenso auge de la venta de copias estereoscópicas de temas y vistas de España.

Destacan diferentes fotógrafos como “capturadores” de la modernidad y el pintoresco folclore del país; por ejemplo, el polaco Luis Tarszenski, Conde de Lippa (1793-1871), los británicos Francis Frith (1822-1898) y Robert P. Napper (que trabajó durante un tiempo para Frith), los franceses Louis Léon Masson, y también Moyse Léon e Isaac George Lévy (1833-1913) que fundaron la firma *Léon et Lévy* (L.L.), entre otros.

2.3. Clifford, Laurent y los primeros profesionales españoles.

Los historiadores de la fotografía del siglo XIX en nuestro país suelen destacar aparte a los dos fotógrafos más célebres de este periodo. El primero es Charles Clifford (1820-1863), “uno de los extranjeros más importantes en el desarrollo de la imagen fotográfica en España”, en palabras de Lee Fontanella¹⁰². Comenzó empleando la técnica del calotipo, aunque la mayor parte de la labor que este fotógrafo galés realizó fue con el posterior proceso del colodión húmedo.

Clifford llega a España a principios de la década de 1850. Se instaló en Madrid. No tardará en trabajar para la Reina y hará, entre otras, fotografías de las obras del nuevo Canal de Isabel II. Además, realizó numerosas vistas de diversas poblaciones españolas y de tipos populares. Como dice Sougez, “su obra constituye, al tiempo que un poderoso instrumento de propaganda oficial, un inagotable tesoro de documentación sobre la España decimonónica”¹⁰³.

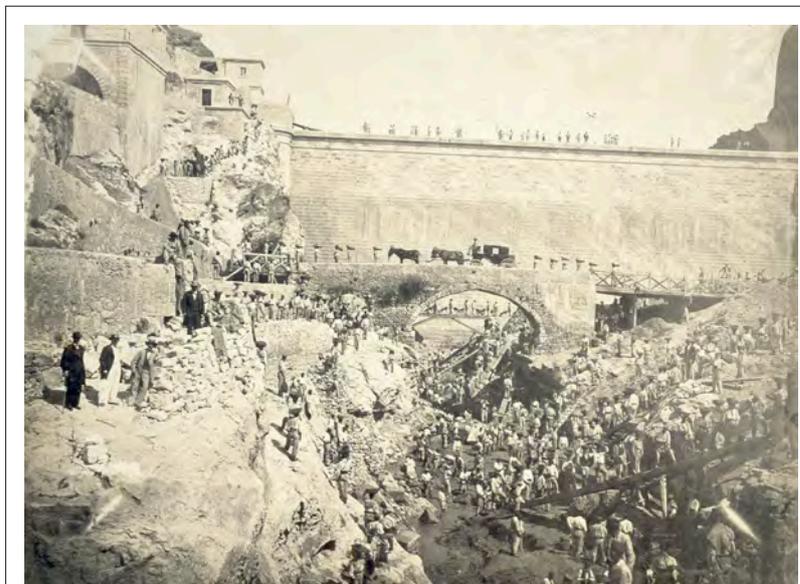
100 Louis de Dax, Joseph de Vigier (m.1862) y Edward King Tenison. De este último, el Archivo Municipal de Toledo conserva la que es, hasta hora, la fotografía más antigua de la ciudad de Toledo, un calotipo del exterior de San Juan de los Reyes con la capilla de la Beata Mariana antes de ser demolida.

101 Ernest Lacan, *Esquisses photographiques à propos de l'Exposition universelle et de la Guerre d'Orient: historique de la photographie, développements, applications, biographies et portraits*, Paris, Grassart & A. Gaudin et Frère, 1856. Publio López Mondéjar recoge el extracto en el que Lacan pone de ejemplo a Toledo, Córdoba y Granada en el recorrido fotográfico por España. En Publio López Mondéjar, *Historia de la fotografía...*, 2003, p. 31.

102 *Ibidem*, p. 61.

103 Marie-Loup Sougez, *Historia de la fotografía*, Madrid, 1994, p. 240.

En la década de 1850 se comienza a emplear la fotografía para elaborar los grabados empleados en las primeras revistas ilustradas aparecidas en España. Clifford será uno de los que aportarán su obra. A lo largo del tiempo y de los avances fotomecánicos, la presencia de la fotografía se hará mucho más continua hasta que se integra plenamente en los años noventa cuando nacen revistas gráficas como *Blanco y Negro* o *Nuevo Mundo*.



Canal de Isabel II. Obreros en la presa del Pontón de la Oliva,
Charles Clifford, [ca.1854] (BNE, Signatura: 17/26/125).

Como ya se ha dicho, Clifford, además de calotipos, trabajó eminentemente usando el colodión húmedo. En esa técnica destacó también Jean Laurent (1816-1886)¹⁰⁴, otro de los más importantes profesionales de la época. Este francés se afincó en Madrid y estableció quizá la más prestigiosa empresa fotográfica en la España del siglo XIX. Inició su trabajo como retratista, pero su ánimo empresarial y creativo le llevó a ampliar su negocio, que adquirió un tamaño considerable gracias a las sucursales y diferentes fotógrafos y colaboradores que trabajaron en su compañía.

Laurent llegó a España en un momento en el que ese invento que despertó el primer interés de algunos hombres de ciencia vivía una transformación que estaba dando paso a una verdadera industria fotográfica. Ésta nace con la proliferación del retrato y el acceso más económico a la fotografía, gracias a la invención de la *carte de visite* de Disdéri, en 1854. La multiplicación de las imágenes, el acceso de la burguesía y de amplias masas de público contribuyeron a que la fotografía se popularizara, con todo lo que esto implica. Los usos se fueron extendiendo y las innovaciones técnicas y artísticas continuaron avanzando. La producción en serie transformó también la manera de trabajar, del gabinete fotográfico pronto se pasó al taller (*atelier*) y al estudio. Además, los profesionales se vieron en la necesidad de ampliar la oferta incrementando los catálogos comerciales con

104 Jean (o Juan) Laurent y Minier.

vistas de ciudades y monumentos en diferentes formatos, entre ellos las populares tarjetas estereoscópicas.

Como Clifford, las fotografías de Laurent (individualmente o de su empresa) reúne una variada y testimonial muestra de arquitectura técnica (obras públicas), vistas de ciudades, retratos de estudio (familia real y toda la sociedad artística, cultural, política y civil que pasaba por Madrid, además de innumerables personas anónimas), retratos realizados en exteriores de personajes y tipos populares, reproducciones de obras de arte, etc. López Mondéjar ha dicho:

“No resulta fácil hacer un balance cualitativo de la monumental obra de Laurent, aunque muchas de sus imágenes resisten muy bien la comparación con la de los mejores fotógrafos de su tiempo, a los que decididamente supera en sus tomas de ambientes populares y tipos humanos.”¹⁰⁵

En la década de 1860 y siguientes son ya numerosos los fotógrafos españoles que tienen su estudio y trabajan, además, fotografiando en exteriores. Destacan los trabajos de temática industrial de profesionales como el malagueño José Spreafico (1831-1878) o el valenciano, afincado en Madrid, José Martínez Sánchez (1808-1874). Este último colaboró con Laurent, y juntos inventaron el papel leptográfico¹⁰⁶ que, según Gerardo Kurtz¹⁰⁷, es “una de las escasas aportaciones españolas a la historia del desarrollo técnico de la fotografía misma”, además añade:

“la introducción de este papel da comienzo al desarrollo más o menos directo de los que se conocerán como *papeles baritados* que desde alrededor de 1885-1890 desplazan enteramente a los papeles albúmina y que serán los papeles fotográficos más generalizados a lo largo de casi todo el siglo XX”.¹⁰⁸

Otros serían, no sólo por cercanía, Casiano Alguacil (1832-1914) que destaca por sus vistas de Toledo y sus retratos de tipos populares, y Alfonso Begue, “uno de los primeros profesionales españoles en comercializar vistas estereoscópicas” a finales de la década de 1850¹⁰⁹.

Entre los calotipistas destacó Francisco de Leygonier (1812-1882) sevillano de origen francés, uno de los pioneros en su ciudad natal. También extranjeros “turistas”, como los señalados Tenison o Vigier, entre otros. Y otros, establecidos en España, como es el caso del francés Louis Leon Masson, que se instaló en Sevilla a mediados del siglo XIX.

Hubo casos menos populares como el de la Comisión Científica del Pacífico¹¹⁰, en la que se incluyó a un fotógrafo (y dibujante), Rafael Castro y Ordóñez (1834-1865).

105 Publio López Mondéjar, *Historia de la fotografía en España*, Barcelona, 2003, pp. 45-46.

106 Papel de alta calidad. Se tratará también en el capítulo siguiente.

107 Gerardo F. Kurtz, “Origen de un medio gráfico y un arte. Antecedentes, inicio y desarrollo de la fotografía en España”, en *Summa Artis. Historia General del Arte. Vol. XLVII. La fotografía en España: de los orígenes al siglo XXI*. Madrid, 2001, p. 169.

108 *Ibidem*, p. 169.

109 Publio López Mondéjar, *Historia de la fotografía en España*, Barcelona, 2003, pp. 49.

110 Iniciada en 1862. Las placas de vidrio se custodian en el Museo Nacional de Ciencias Naturales (<http://www.pacifico.csic.es/uym3/xml.htm>).

2.4. El último tercio de siglo.

En las décadas de 1870 y 1880 se multiplicaron los estudios fotográficos. Se incorporaron y extendieron toda una serie de formatos que ampliaron la oferta consumista, por ejemplo, las tarjetas de muy variados tamaños (entre ellas fue popular la tarjeta álbum o americana, de aproximadamente 115 x 160 mm.).

En la década de 1880 también se intensifica un viejo fenómeno, tan antiguo como la misma fotografía, y es el incremento de la fotografía realizada por aficionados. Ya no son unos pocos esos *amateurs* que se sienten atraídos por ella. La difusión de las placas secas (de gelatino-bromuro) permiten el desarrollo de esta afición. Una versión española de Richard Maddox fue el *nobel* español Ramón y Cajal, el cual dice en sus memorias que consiguió una emulsión más rápida para las placas al gelatino-bromuro.

En las últimas décadas del siglo se crean en España algunas sociedades fotográficas.

Hacia el final del siglo, la llegada de las cámaras Kodak, como en el resto del planeta, cambiará el mundo de la fotografía. El plástico como soporte del negativo fotográfico revolucionaría todo el mercado hasta la actual incursión de la fotografía digital.

3. JEAN LAURENT.

Rebuscó en el bolsillo de su gabán, y de entre sobadas cartas y papeles, sacó uno que desdobló, mostrando un retrato fotográfico, tamaño de tarjeta ordinaria.

“¿Quién es esta madama?—dijo la Pitusa, que con presteza lo cogió para examinarlo—. Como guapa, lo es...

—Quería yo —prosiguió Frasquito tomando aliento a cada sílaba—, demostrarle a Obdulia su perfecta semejanza con...

—Pues este retrato no es de la niña —dijo Benina contemplándolo—. Algo se le parece en el corte de cara; pero no es mismamente.

—Digan ustedes si se parece o no. Para mí son idénticas... La una como la otra, esta como aquella.

—¿Pero quién es?

—La Emperatriz Eugenia... ¿Pero no la ven? No lo había más que en casa de Laurent, y no lo daban por menos de una peseta... Forzoso adquirirlo, demostrar a Obdulia la similitud...

—D. Frasquito, por la Virgen, mire que vamos a creer que está ido... ¡Gastar la peseta en un retrato!...”.

Benito Pérez Galdós (1843-1920),
Misericordia, 1897.

En los textos sobre historia de la fotografía del siglo XIX en España, el nombre del francés Jean Laurent va siempre unido al del galés Charles Clifford. Sobre éste, Lee Fontanella escribió en 1981:

“Poco a poco se irá descifrando la cronología, a veces difícil, de la obra de Clifford, al irse descubriendo nuevas fuentes de información que ayuden en esta tarea.”¹

Lo mismo se podría decir de Laurent. De hecho, tanto la biografía como el trabajo realizado por el fotógrafo francés están también completándose desde hace más de treinta años². Cada vez tenemos más información, que está saliendo de numerosos archivos, bibliotecas, colecciones (públicas y privadas) y de prensa de la época. Mucha de esa información ha visto la luz gracias a la labor de diferentes investigadores y profesionales de la imagen que contribuyen a divulgar la herencia fotográfica. Y gracias también a la labor de difusión de muchos centros, en todo el mundo, que con la digitalización del patrimonio están facilitando los trabajos de investigación y el acceso generalizado (cuando la *brecha digital* lo permite) al legado cultural.

1 L. Fontanella, *La historia de la fotografía en España, desde sus orígenes hasta 1900*, Madrid, 1981, p. 62.

2 En 1983, con motivo de una exposición, se publica el primer estudio monográfico sobre Laurent: *La documentación fotográfica de la Dirección General de Bellas Artes y Archivos. J. Laurent, I*, Madrid, 1983.

3.1. Jean Laurent o Juan Laurent y Minier (1816-1886). Biografía. Datos básicos.

De la vida de Jean Laurent antes de su llegada a España se conoce muy poco. A pesar de que, para historiadores como Publio López Mondéjar “fue el más activo propagador de la fotografía en la España decimonónica, y su figura más representativa y emblemática”³, incluso hasta no hace muchos años no se sabía con certeza ni la fecha de su muerte. Ana Gutiérrez localizó el acta de defunción y su lápida en el cementerio de la Almudena de Madrid, en la que figuraba como Juan Bautista Laurent y Minier⁴.

Se sabe que Laurent, llamado Jean Baptiste, nació el 23 de julio de 1816 en Garchizy⁵; una pequeña población próxima a Nevers, en la Borgoña francesa, a unos doscientos kilómetros al sur de París. Hijo de Jean Laurent, “propietario de 75 años de edad”⁶ y de Claudine Minier, obviamente más joven (aunque se desconoce los años que tenía). Jean tuvo una hermana que se llamaba Ana Apolina Laurent.

En 1843 parece que ya está instalado en Madrid⁷. Primero trabajando para un “cajista o cartonero francés llamado Antonio Geandroet”⁸, después como “maestro jaspeador”.

En 1856 Laurent se casa con Amalia Daillencq y Saffort (1815-1869), también francesa. Amalia era viuda de Juan Pablo Dosch; fruto de este primer matrimonio, en 1842, nació su hija Catalina Melina Dosch. No hay noticia de que Jean Laurent y Amalia Daillencq tuvieran hijos, pero la relación familiar entre el fotógrafo y su hijastra parece que fue próxima. En 1860 Catalina Melina se casa con Alfonso Roswag (1833-1900)⁹, los dos serán influyentes en la vida familiar y laboral de Laurent.

El 27 de noviembre de 1869 muere su esposa Amalia, a los 53 años. Como familia más próxima quedarán los citados Catalina Melina y Alfonso Roswag.

Jean Laurent fallece el 24 de noviembre de 1886. Poco antes, en *La Correspondencia de España* de 12 de agosto de 1886, encuentro otro aspecto de la vida de Laurent: fue durante unos meses vocal de la Junta de Asociados del Ayuntamiento de Madrid (del segundo período como alcalde de José Abascal). Podría no ser él, pero lo confirma el *Diario Oficial de Avisos de Madrid* de 5 de diciembre de 1886 al informar de la existencia de “cinco vacantes en la junta municipal de señores asociados, por fallecimiento del señor marqués de Caracena del Valle y D. Juan Bautista Laurent [...]”.

3 P. López Mondéjar, *Historia de la fotografía en España*, Barcelona, 2003, p. 45.

4 Hoy sigue habiendo sitios que la sitúan en 1892 (a veces con interrogación, otras sin ella). Pero gracias al trabajo de Ana Gutiérrez ya se sabe que murió el 24 de noviembre de 1886: A. Gutiérrez Martínez, “J. Laurent, creador, innovador y maestro de la fotografía” y “Anexos” en *Jean Laurent en el Museo Municipal de Madrid. Retratos. Tomo I. Artistas plásticos*, Madrid, 2005.

Todos los datos biográficos sobre Laurent de este capítulo están extraídos de estos textos de Ana Gutiérrez Martínez, salvo aquellos que se señalan. La información recabada por Ana Gutiérrez es muy valiosa. Sobre todo en aspectos sobre la vida de Laurent y su familia, recogidos de distintos archivos y de la prensa de la época.

5 Además de en A. Gutiérrez Martínez, *Jean Laurent en el Museo...*, p. 26. También se cita en P. Maynés, “Jean Laurent y el papel leptográfico” en *Las fotografías valencianas de J. Laurent*, Valencia, 2003, p. 37.

6 A. Gutiérrez Martínez, *Jean Laurent en el Museo...*, 2005, p. 273.

7 “Con 27 años”, A. Gutiérrez Martínez, *Jean Laurent en el Museo...*, 2005, p. 28. También en C. Teixidor Cadenas, “La fotografía en la España de Laurent” en *Obras públicas de España. Fotografías de J. Laurent, 1858-1870*, Ciudad Real, 2003, p. 18.

8 A. Gutiérrez Martínez, *Jean Laurent en el Museo...*, 2005, p. 28.

9 “De este matrimonio nacieron siete hijos, dos mujeres y cinco varones, de los que únicamente tres alcanzarían la mayoría de edad [...]”, A. Gutiérrez Martínez, *Jean Laurent en el Museo Municipal...*, p. 30.

Laurent dejó a sus sucesores un vasto archivo y su obra fue bien considerada y reconocida en vida. Pero es extraño que tras su muerte no se apreciaran más su figura y su trabajo. Durante la presente investigación se realizó una búsqueda minuciosa entre la prensa histórica hasta encontrar algo en la revista *La Ilustración Nacional* del 20 de enero de 1887, allí hay una reseña en la que se le rinde “un tributo de homenaje y consideración” a quien fue además colaborador de dicha publicación¹⁰. El texto está escrito con actitud amable y, a la vez, con un estilo lisonjero. El autor del panegírico señala que “introdujo en Madrid la daguerrotipía (*sic*)”, dato que no está demostrado¹¹, y yerra al escribir el apellido de la madre.

Sin embargo, lo más interesante está a la vuelta; en la página siguiente hay un retrato, anónimo, titulado “D. Juan Laurent y Misicer (*sic*), † en esta Corte”, en el que aparece una imagen de J. Laurent con gesto serio y barba ya canosa. Hasta ahora sólo se conocían dos imágenes que se supiera con seguridad que retrataban al fotógrafo francés. Las dos son en formato tarjeta de visita; una es la caricatura realizada por Aubert que se custodia en la Biblioteca Nacional incluida en el álbum privado del coleccionista Narciso Hergueta; la otra es un retrato, o autorretrato, de Laurent posando como si fuera su propio cliente y forma parte de la colección personal de Juan Naranjo¹². Esta tercera, que se presenta en este trabajo, es en la que se le retrata con mayor edad. Nuevas búsquedas darán más resultados para completar la biografía y la obra de este apreciado fotógrafo.

3.2. Primeros trabajos. Fabricación de cajas de cartón de lujo y jaspeado de papel.

El primer oficio, conocido, desempeñado por J. Laurent fue el de cajista y jaspeador, que “le proporcionó un conocimiento muy profundo del papel, de los pigmentos y de la técnica de aplicación del color.”¹³ Según Ana Gutiérrez, Laurent formaría parte de una compañía. Durante varios años, y a los pocos de instalarse en Madrid, aparecen en los periódicos diferentes noticias y anuncios refiriéndose a los “Sres. Laurent, Geandrot¹⁴ y compañía”, o simplemente a los “señores Laurent y compañía”¹⁵, ubicados en la calle del Olivo, número 5. Siguiendo con la prensa, la información más antigua en la que se menciona a Laurent localizada al realizar este Trabajo es en el *Semanario Pintoresco Español* del 8 de junio de 1845. Un amplio informe sobre la “Esposicion (*sic*) de los productos de la

10 Curiosamente, después de esta reseña hay otras. Una es sobre el Alcázar de Toledo, en concreto sobre el incendio del que tuvo lugar el 9 de enero de 1887.

11 Carlos Teixidor niega, como afirman algunos autores, que Laurent tuviera un gabinete de daguerrotipos en París. Ver: http://es.wikipedia.org/wiki/J._Laurent (Consultado: 12 de junio de 2012). Y también: <http://www.cfa.arizona.edu/laurent/texmenes.htm> (Consultado: 12 de junio de 2012).

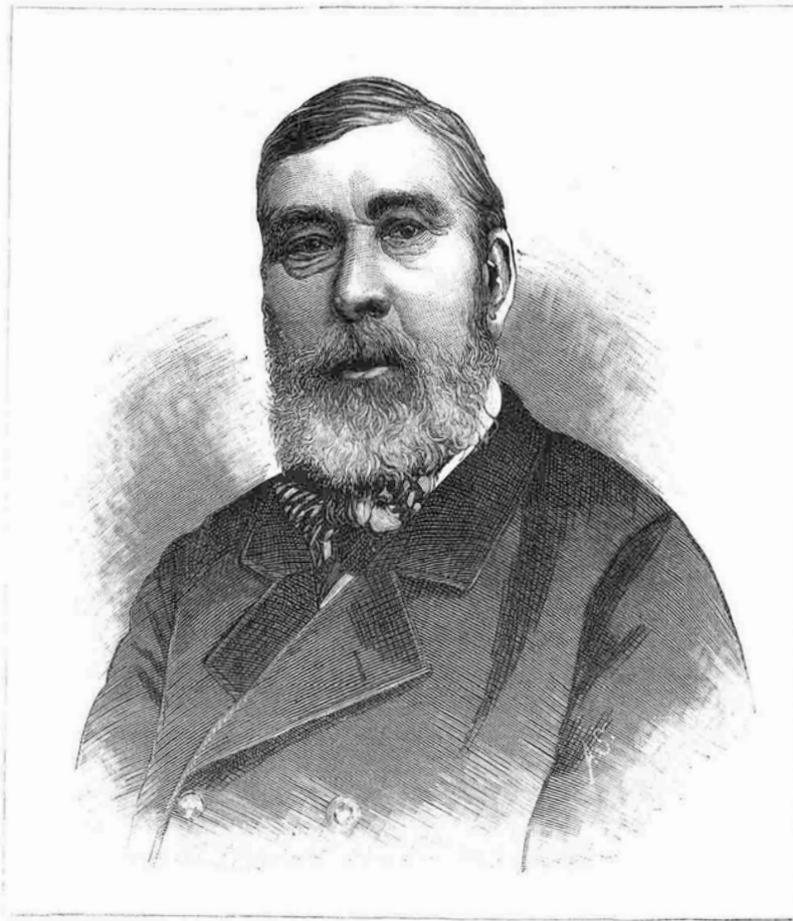
12 Ambas imágenes están reproducidas en el artículo de Carlos Teixidor “La fotografía en la España de Laurent” en *Obras públicas...*, 2003, p. 18.

La tarjeta con caricatura también está en el capítulo de Ana Gutiérrez “J. Laurent, creador, innovador y maestro de la fotografía” en *Jean Laurent en el Museo...*, 2005, p. 29.

13 A. Gutiérrez Martínez, *Jean Laurent en el Museo...*, 2005, p. 33: “El marmoleado o jaspeado es una antigua técnica de decoración del papel que consiste en reproducir sobre éste el vetado de las piedras de mármol y jaspe.” Sobre su procedimiento es interesante el texto que escribe Ana Gutiérrez en esa página y la siguiente.

14 Este socio de Laurent lo transcribe Ana Gutiérrez como “Geandroet”. Aunque en la prensa también figura escrito “Geaudrad” y “Geaudrod”.

15 Ver Anexo Prensa. Varios de los anuncios ya los ha reseñado Ana Gutiérrez en el “Anexo de publicidad” de *Jean Laurent en el Museo...*, 2005, pp. 273-274. Otros, y algunas noticias, los he localizado posteriormente.



D. JUAN LAURENT Y MISICR, † EN ESTA CORTE



La Ilustración Nacional (20 de enero de 1887).
En la página 20 aparecen el retrato de Laurent
(separado, arriba) y una "Vista de la ciudad de
Boston".

industria española” cita entre los mejores papeles jaspeados “[...] los de colores de *Madrid* de los Señores Laurent, Geaudrad y compañía [...]”. También *El Herald*¹⁶ (el 28 de junio y el 6 de agosto de 1845) comenta, entre otras, la participación de “los señores Laurent y compañía” en la misma Exposición.

<p>Los papeles jaspeados son bastante comunes, si bien algunos ofrecen novedad y gusto: los mejores para nosotros son los estampados de la fábrica de <i>Torre del Mar</i> de los Señores Delicado y compañía, y los de colores de <i>Madrid</i> de los Señores Laurent, Geaudrad y compañía: este último los tiene muy raros y buenos, principalmente el jaspeado de marca doble y regular, y el fino sombreado sobre fondo de colores, y marca extranjera.</p>	<p>Los Sres. Laurent y compañía han presentado buenos papeles jaspeados para encuadernaciones y obras de cartón, a precios sumamente módicos, que antes era preciso traer del extranjero, sobre todo de Alemania, si quería darse alguna belleza a las encuadernaciones a la holandesa.</p>
<p>Fragmentos de dos noticias sobre la Exposición de los productos de la industria española de 1845. A la izquierda, del <i>Semanario Pintoresco Español</i> (8-6-1845) y, a la derecha, de <i>El Herald</i> (28-6-1845).</p>	

Meses después, en *La Esperanza*, el día 5 de noviembre de 1845¹⁷, se revela el listado de los premios otorgados “á los fabricantes que más se han distinguido en la perfección de sus productos presentados en la exposición pública de la industria española”. Y entre los que obtuvieron Medalla de bronce, se premió: “A los señores Laurent, Geaudrod y compañía, por papel jaspeado, en Madrid.”

La compañía iba adquiriendo cierto prestigio. En 1847 aparece en la prensa una reseña sobre cajas de cartón, que más bien parece un anuncio, en la que se dice:

“La fábrica de Laurent, establecida en la calle del Olivo, es ciertamente la más acreditada de esta corte, porque en ninguna otra parte se hacen con tanto lujo, ni con tan variados y preciosos dibujos. [...]”¹⁸.

Sus finas cajas se emplean en bodas¹⁹ y bautizos²⁰. También en otro tipo de celebraciones, como la consagración del obispo de Astorga (oficiada por “el señor arzobispo de Toledo”)²¹.

La empresa participó también en la Exposición de la Industria Española de 1850. En

16 La prensa consultada, tanto de este como de otros periódicos, es de ediciones de Madrid.

17 También en *El Clamor Público* (el 6 de noviembre de 1845), en *El Espectador* (el 11 de noviembre de 1845), e incluso en 1846 en el *Diario [de Avisos] de Madrid* (el 31 de mayo).

18 *El Herald*, 20 de noviembre de 1849.

19 *El Herald*, 15 de febrero de 1849. Es “el enlace de la señorita de Remisa con el Sr. Moret”. “Los convidados á la ceremonia y obsequiados con tan fausto motivo deben sin duda ser muchos, pues sabemos que de la acreditada fábrica de cajas de Laurent, calle del Olivo, se han tomado para repartir los dulces las cajas más bonitas y de mayor precio, y en un número tan considerable, que su importe pasa de la cantidad de 8,000 reales.”

20 *El Herald*, 5 de mayo de 1849. El bautizo “del hijo segundo de los señores duques de Sesa”. “Con este objeto parece que se han tomado de la acreditada fábrica de Laurent, en la calle del Olivo, muchas y preciosísimas cajas de extraordinario (*sic*) valor, y que por la riqueza de sus adornos y el gusto con que están trabajadas esceden (*sic*) á cuantas obras de igual género se han importado hasta aquí del extranjero (*sic*).”

21 La noticia se publicó el 14 de mayo de 1850 en *El Popular* y en *La Época*. Ambos medios coinciden en que tras la ceremonia, se ofreció “un refresco” en un “gran salón”: “En la gran mesa del centro llamaban la atención por sus preciosas formas, sus primorosos detalles, y sus delicados adornos, un magnífico templete y dos ramieltes construidos en la acreditada fábrica de Laurent, calle del Olivo [...]”.

La *Ilustración* del 4 de enero de 1851 se comenta lo siguiente:

“los señores Laurent y compañía (calle del Olivo número 5) [presentan] una rica colección de papeles dorados, jaspeados y labrados, cajas primorosas para dulces y otros juguetes (*sic*) de su elaboración [...]”.

Ese mismo año se publican en *El Heraldo*, y durante varios meses, diferentes anuncios²².

En la Real Orden del día 12 de abril de 1851 se da el listado de los premiados de la Exposición pública de 1850, que se detalla en la *Revista Mensual de Agricultura* del 21 de abril de 1851²³. Laurent y compañía obtienen una medalla de plata. Y ese mismo día puede verse ya en los anuncios de la sociedad publicados en *El Heraldo* el añadido “Premiados con la medalla de plata en la esposicion (*sic*) española de 1850”.

Es curioso como, además de la experiencia que J. Laurent ya tenía demostrada en el uso del papel y productos químicos, también pareció tener interés (al menos comercial) en otro aspecto importante para su labor fotográfica posterior, como es la óptica. A la vez que siguen los anuncios de “cajas de cartulina y cartón, papeles jaspeados [...]”, etc., los días 25, 26 y 27 de julio de 1851²⁴ aparece un anuncio en *El Heraldo*²⁵ en el que se avisa de la venta de “lentes, con los cuales poder mirar al sol y verse sin la menor incomodidad el ECLIPSE que va a tener lugar el día 28 del corriente de dos á cuatro de la tarde”.

Al día siguiente del citado eclipse puede leerse en *El Heraldo* lo siguiente:

“—Ayer, desde la una á las cuatro de la tarde era notable la multitud de gentes que se veían por las calles y plazas de esta capital mirando al sol con la mayor atención para ver el eclipse, lo que esta vez se ha conseguido con mayor facilidad que en otras ocasiones, gracias á los lentes de la tienda de M. [Monsieur] Laurent y á otros muchos que á su imitación se han fabricado, y con cuya ayuda se podía fijar la vista en el sol por largo rato sin sufrir en los ojos el menor daño.”²⁶

Durante varios meses siguen saliendo anuncios de la empresa, en *El Heraldo*, con ligeras variaciones tipográficas. Pero a finales de noviembre y principios de diciembre ya no se resalta el “Laurent y compañía” o el “Laurent” a secas, y es “Cajas para dulces” lo que destaca en negrita. Una variante de este último anuncio es aquel en el que se señalan las dos medallas logradas en las Exposiciones de 1845 y 1850. Este puede verse el 13 de diciembre²⁷.

En 1853 se publican varios reclamos variando los tipos de imprenta en relación al último difundido. En 1854 lo que sobresale es un gran número “5”, de la calle del Olivo. Llama la atención, en relación a los demás, por su estética más moderna; produciendo un

22 Muchos citados por A. Gutiérrez Martínez en *Jean Laurent en el Museo...*, 2005, pp. 293-294.

23 También en *El Popular* ofrece, el día 23 de abril de 1851, el “estado de los premios conferidos”.

24 Ana Gutiérrez lo cita el día 28, en *Jean Laurent en el Museo...*, 2005, p. 293.

25 Igualmente, el anuncio puede verse en *El Clamor público* del día 27 de julio.

26 *El Heraldo*, 29 de julio de 1851.

27 *El Heraldo*, 13 de diciembre de 1851. Ana Gutiérrez lo indica en el día 19, en *Jean Laurent en el Museo...*, p. 294.

impacto visual desconcertante pues no se sabe en un primer momento lo que se publicita, pero logra atraer a la mirada. También en ese año se anuncia, con un convincente “GRATIS”, un muestrario para los trabajadores del ramo²⁸.

En el año 1855 ya todo va a cambiar, pues parece que Laurent ha modificado su ocupación. Recoge *La Iberia* del 1 de marzo 1856 la “Relación de los privilegios de invención é introducción concedidos por S. M. [Su Majestad] en el segundo semestre de 1855”, en cuyo listado se encuentra:

“Don Juan Laurent, vecino de Madrid, inventor de un procedimiento para dar colorido á los retratos, vistas, etc., ejecutados por medio de la fotografía. Real cédula espedita en 24 de octubre de 1855.”²⁹

De motear y jaspear papeles, cartulinas y cartón, pasa a idear un método para colorear fotografías; en un sutil tránsito hacia su dedicación plena como fotógrafo profesional.

3.3. Fotógrafo profesional, empresario, inventor.

Demostrada su evolución profesional con el coloreado de fotografías, es en 1856, el mismo año que se casa, cuando Laurent abre su negocio fotográfico en la céntrica Carrera de San Jerónimo, número 39, casi a medio camino entre el Congreso de los Diputados y la Puerta del Sol. Y aunque durante 1857 se publicitan, en diferentes ocasiones³⁰, un panorama y vistas estereoscópicas realizadas “por el fotógrafo J. Laurent”, aún en la calle del Olivo, 5, parece que este local le seguía sirviendo solamente de “despacho” (como dice el reclamo). Ana Gutiérrez desvela que el fotógrafo había mencionado en su testamento que disolvió su negocio de la calle del Olivo a finales de 1857. Quizá ayude a completar esta información de que en 1857 Laurent seguía vinculado a esta dirección una nota aparecida, en julio de ese año, en el *Diario Oficial de Avisos de Madrid*:

“PARA VALENCIA. Se cede un asiento de interior y otro de rotonda del carruaje que saldrá de Madrid el día 24 del corriente, á las siete de la mañana. Calle del Olivo, número 5, comercio de Laurent y compañía, darán razón.”³¹

Y también la reseña de *El indicador de Madrid para el año de 1858* (editado en diciembre de 1857), que en el apartado “PAPEL BLANCO Y PINTADO (almacenistas de)” indica: “LAURENT Y COMPAÑÍA: Olivo, 5”³².

Pero como se desprende de la publicidad de 1857, es en este año cuando Laurent

28 *El Heraldo*, 7 de abril de 1854.

29 *La Iberia*, 1 de marzo de 1856. Ana Gutiérrez señala que Laurent pidió ese Privilegio en junio de 1855. En agosto de 1856 solicita “el reconocimiento de invención”. Y éste es “finalmente concedido por la Reina el 4 de abril de 1857”, ver A. Gutiérrez, *Jean Laurent en el Museo...*, 2005, p. 36. Aspecto que también se comenta en el semanal *Gaceta de los caminos de hierro* del 15 de mayo de 1859.

30 Varios anuncios en septiembre y octubre, en el *Diario Oficial de Avisos de Madrid*.

31 *Diario Oficial de Avisos de Madrid*, 22 de julio de 1857.

32 *El Indicador de Madrid para el año de 1858*, Madrid, 1857, p. 255.

Algunos anuncios aparecidos entre 1847 y 1854 (I):

CAJAS DE GRAN LUJO Y DE LO MAS primoroso que hasta el dia se ha hecho de igual género, no solo por la riqueza y gusto de los adornos, si no tambien por lo delicado del trabajo y por sus variadas y caprichosas figuras. Estas cajas sirven para dulces y para hacer regalos de cualesquiera clase, y por esta razon se han construido en gran número y de todos tamaños, para poder satisfacer cuantas se pidan estas pascuas, en la acreditada fabrica de Laurent y compañía, calle del Olivo, número 5.

El Heraldo (22-12-1847).

DEPÓSITO POR MAYOR CALLE NÚM. 5,	LAURENT Y COMPAÑIA. <i>Premiados con la medalla de plata en la exposicion española de 1850.</i>	CENTRAL Y MENOR, DEL OLIVO TIENDA.
Gran fábrica de cajas de cartulina y carton, papeles jaspeados y telas labradas para encuadernaciones. <i>Gran surtido de libros de memoria ingleses para bolsillo, bonitos y elegantes, a 6 rs.</i> Se satisface á todos los pedidos con la prontitud que deseen los consumidores, cualquiera que sea el lujo y la importancia del encargo.		

El Heraldo (11-7-1851).

**ECLIPSE DE SOL.
LAURENT Y COMPAÑIA.
CALLE DEL OLIVO, NÚM. 5.**

Esta acreditada casa acaba de recibir una gran remesa de lentes, con los cuales podrá mirarse al sol y verse sin la menor incomodidad el ECLIPSE que ha de tener lugar el dia 28 del corriente de dos á cuatro de la tarde.
Dichos lentes se venden á real cada uno en la mencionada tienda.—2

El Heraldo (25-7-1851).

**ECLIPSE DE SOL.
LAURENT Y COMPAÑIA,
CALLE DEL OLIVO NUMERO 5.**

Esta acreditada casa acaba de recibir una gran remesa de lentes, con los cuales podrá mirarse al sol y verse sin la menor incomodidad el ECLIPSE que ha de tener lugar el dia 28 del corriente de dos á cuatro de la tarde.
Dichos lentes se venden á real cada uno en la mencionada tienda. 1 (251)

El Clamor público (27-7-1851).

CAJAS PARA DULCES.

Calle del Olivo, número 5.

Habiendo adquirido los señores Laurent y compañía los mejores oficiales de cajas de lujo de Paris; pueden ofrecer al público en el presente año, un surtido de mas de 5,000 cajas de nuevos y diferentes modelos, con variedad de flores y adornos del mejor gusto. Los precios son de 4 rs. arriba.

Se reciben encargos de cajas adornadas con cruces de las órdenes militares y demas condecoraciones. (6)

El Heraldo (26-11-1851).

Algunos anuncios aparecidos entre 1847 y 1854 (y II):

<p>Medalla de bronce en la exposicion de 1845.</p>	<h2>CAJAS PARA DULCES.</h2> <p>VENTA POR MAYOR Y MENOR. Calle del Olivo, número 5.</p>	<p>Medalla de plata en la exposicion de 1850.</p>
--	--	---

Habiendo adquirido los señores Laurent y compañía los mejores oficiales de cajas de lujo de París; pueden ofrecer al público en el presente año, un surtido de mas de 5,000 cajas de nuevos y diferentes modelos, con variedad de flores y adornos del mejor gusto. Los precios son de 4 rs. arriba.

Se reciben encargos de cajas adornadas con cruces de las órdenes militares y demas condecoraciones.

(5)

El Heraldo (17-12-1851).

CAJAS PARA DULCES.

Los fabricantes LAURENT y compañía de Madrid, calle del Olivo, número 5, ofrecen al público un surtido de mas de 4.000 cajas, las finas de una libra desde 2 1/2 rs. y las de lujo desde 10 rs. en adelante.

El Heraldo (11-12-1853).

CAJAS PARA DULCES.

Los fabricantes LAURENT y compañía de Madrid, calle del Olivo, número 5, ofrecen al público un surtido de mas de 4.000 cajas, las finas de una libra desde 2 1/2 rs. y las de lujo desde 10 rs. en adelante.

El Heraldo (15-12-1853).

CAJAS PARA DULCES.

Los fabricantes LAURENT y compañía de Madrid, calle del Olivo, número 5, ofrecen al público un surtido de mas de 4.000 cajas, las finas de una libra desde 2 1/2 rs. y las de lujo desde 10 rs. en adelante.

El Heraldo (16-12-1853).

CAJAS PARA DULCES.

Los fabricantes LAURENT y compañía de Madrid, calle del Olivo, núm. 5, ofrecen al público un surtido de mas de 4,000 cajas, las finas de una libra desde 2 1/2 rs. y las de lujo desde 10 rs. en adelante.

Mm. S. 5. (An.)

El Clamor Público (14-12-1853).

5

CALLE DEL OLIVO, MADRID.

En la fábrica de cajas para dulces, para comercio y escritorio, de LAURENT y compañía, premiados por S. M. en 1845 y 1851, se hallará constantemente un variado surtido de mas de 6000 cajas desde 2 1/2 a 500 rs. propias para festejo de bodas y bautizos, que aventajan en gusto y novedad a los mejores modelos de París.

El personal de los talleres de dicha fábrica permite recibir toda clase de encargos. Los de cajas con cruces de las órdenes militares podrán darse por terminados en uno ó dos dias.

Tambien se fabrica toda clase de papel jaspeado y algunos artículos para encuadernacion.

El Clamor Público (29-1-1854).

“sale a la calle” (como dice Carlos Teixidor³³) y realiza vistas panorámicas y estereoscópicas de Madrid.

Además, ya en 1857 realiza retratos de Isabel II y de la familia real³⁴. En ese mismo año, no sé si fruto del a veces exagerado estilo periodístico de la época o por ser un anuncio disfrazado, Laurent es adulado por su trabajo fotográfico. En *La Discusión* del 28 de abril se lee:

“El acreditado fotógrafo, Mr. [Monsieur] Laurent, cuyos retratos y cuadros tanto están llamando la atención, está realizando un pensamiento nuevo que ha de merecer la mejor acogida (*sic*) entre los aficionados á las funciones de toros. [...]”³⁵

También retrata a personajes anónimos:

“Los alumnos de maestros de obras y directores de caminos vecinales, que han terminado este año su carrera en la escuela de esta corte, se han hecho retratar en grupo por el fotógrafo Mr. Laurent, en unión de sus profesores.”³⁶

En la Carrera de San Jerónimo, Laurent tenía en la azotea el estudio y el taller, y en la planta baja la tienda (con alguna modificación a lo largo de los años). Es decir, que arriba se realizaban los retratos y el positivado de las imágenes (para ambas labores era imprescindible la luz solar) y abajo se vendían las fotos.

Un año después, el “Acta de la sesión del 19 de febrero de 1858” del *Boletín* de la prestigiosa Sociedad Francesa de Fotografía, recoge lo siguiente:

“M. Delahaye presenta, en nombre de M. Laurent, de Madrid, dos pruebas sobre colodión de objetos tomados de manera instantánea.”³⁷

Al año siguiente su reputación incrementará cuando es admitido como miembro de dicha Sociedad, como indica Pau Maynés, el 15 de abril de 1859³⁸.

En estos años, la construcción de los *caminos de hierro* en España está suponiendo un gran avance. Y a la vez un alivio para los viajeros que visitan el país. También para trabajadores como Laurent, que, como dice Carlos Teixidor:

“Gracias al ferrocarril transporta cómodamente su pesado equipo, que incluye cámaras, trípodes, cajas de placas de vidrio, productos químicos y un pequeño carruaje o coche-laboratorio para preparar y después revelar los negativos”³⁹.

33 C. Teixidor Cadenas, “Fotografías de Sevilla, años 1857-1880, por Juan Laurent”, en *Sevilla artística y monumental. 1857-1880. Fotografías de J. Laurent*, Madrid, 2008, p. 21.

34 A. Gutiérrez Martínez, en *Jean Laurent en el Museo...*, 2005, pp. 48-49.

35 *La Discusión*, 28 de abril de 1857. Casualmente, en 1857, la imprenta de este diario estaba en la Carrera de San Jerónimo, 41, al lado del estudio de Laurent (A. Gutiérrez, en *Jean Laurent en el Museo...*, 2005, pp. 39-40).

36 *La España*, 26 de mayo de 1857.

37 *Bulletin de la Société Française de Photographie*, 1858, p. 57. Traducción propia.

38 *Bulletin de la Société Française de Photographie*, 1859, p. 113 (citado en Pau Maynés, en *Las fotografías valencianas...*, 2003, p. 38). Carlos Teixidor señala, además, otras ocasiones en las que aparece Laurent en el mencionado *Boletín*; ver <http://www.cfa.arizona.edu/laurent/biblioesp.htm> (Consultado: 2 de mayo de 2012).

39 Carlos Teixidor, en *Sevilla artística y monumental...*, 2008, p. 21.

Además le supone una nueva fuente de trabajo. En la Real Biblioteca del Palacio Real de Madrid se conserva una carpeta de doce páginas, titulada *Camino de Hierro de Madrid a Alicante. Vistas principales de la línea*, en la que aparecen varias imágenes de la línea Madrid-Alicante. “Con fecha de 3 de julio de 1858 se registra su entrada en la Biblioteca particular de Su Majestad”⁴⁰. Antes, en *La España*, de 29 de junio de 1858, ya se mencionaba que las vistas fueron presentadas a la Reina. La carpeta contiene doce láminas sueltas con fotografías pegadas sobre cartulina, en formato grande con diferentes tamaños. Hay de Madrid (dos, formando una panorámica), Aranjuez, Toledo, Villena, Sax, Monóvar, Elda (dos) y Alicante (tres). Fueron tomadas por Jean Laurent y regaladas a Isabel II, en 1858, por la empresa constructora, la Compañía de los Ferrocarriles de Madrid a Zaragoza y a Alicante (MZA)⁴¹. En cada una hay dos sellos en seco: uno, arriba y centrado, de la “Compañía de los Ferro-carriles de Madrid á Zaragoza y á Alicante”; y otro, debajo de cada foto (fuera de ella), escrito sobre la cartulina y a la izquierda, en que se lee: “J. Laurent Photo”.

En 1860, el 18 de julio, Laurent es testigo en la boda de su hijastra Catalina Melina Dosch con Alfonso Roswag. Durante los años siguientes, Laurent continúa saliendo en la prensa por diversos motivos. Sobre todo por su labor como retratista. En 1861 J. Laurent añade a su firma la denominación de “Fotógrafo de S. M. la Reina”. El fruto del trabajo de todo este tiempo se ve reflejado en la edición, también en 1861, de “su primer catálogo conocido”⁴²; que, a pesar de su nombre, *Catálogo de los retratos que se venden en casa de J. Laurent...*⁴³, incluía también reproducciones de obras del actual Museo del Prado. Por el estudio de Laurent pasa la élite social y cultural (políticos, artistas, toreros, figuras del circo y el teatro, músicos, celebridades españolas y extranjeras), así como la sociedad anónima y popular. Tuvo gran éxito la comercialización de retratos de personajes célebres y de actualidad, en formato *carte de visite* (fotos de unos 6 x 10 cm pegadas sobre una cartulina de 10,7 x 6,3 cm), los cuales eran coleccionados y añadidos a los álbumes personales. El comprador podía elegir entre un amplio surtido de fotografías expuestas en álbumes-muestrarios que la Casa Laurent incrementó a lo largo de los años (con más retratos, vistas, etc.). Esos retratos se vendían en la tienda que se abre, en 1861, en el bajo derecha del número 39 de la Carrera de San Jerónimo, y se realizaban en el estudio que se amplía ese año⁴⁴. Supongo que a esto se referirá la reseña publicada por *La Iberia* el 25 de septiembre de 1861, encabezada como “Nuevo establecimiento fotográfico” (ver más abajo).

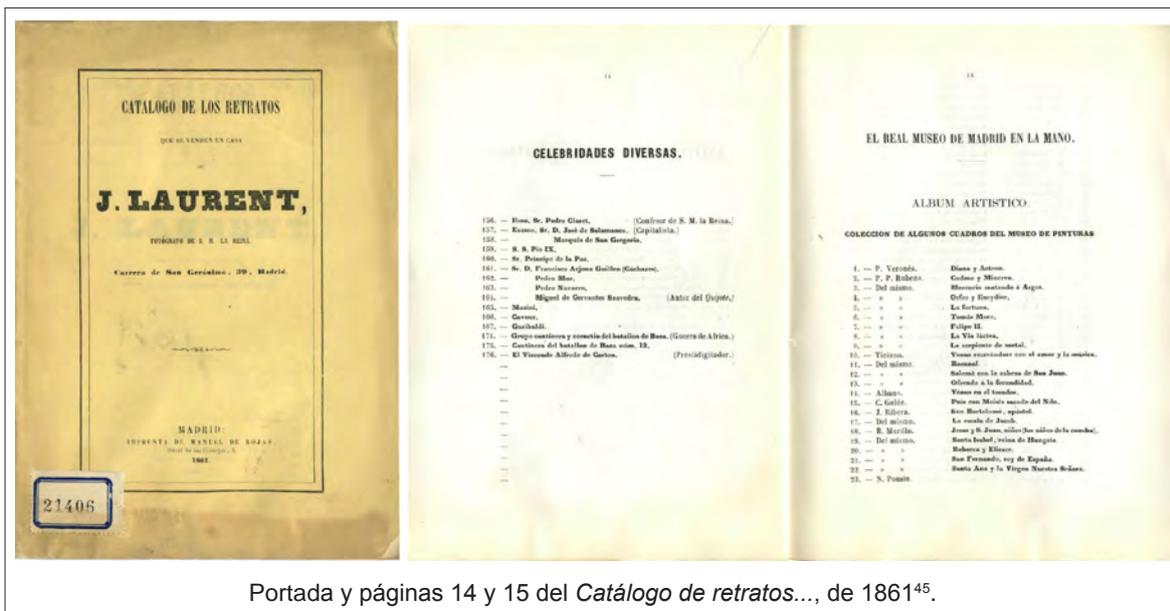
40 Agradezco a Carlos Teixidor que me proporcionara la información sobre este documento. Consulté esta carpeta en el Palacio Real (Real Biblioteca, firmas: DIG/FOT/267 y FOT/267). Título en la cubierta de la carpeta: “CAMINO DE HIERRO DE MADRID A ALICANTE / VISTAS PRINCIPALES DE LA LÍNEA”. Primero hay una página en la que pone, manuscrito: “Vistas principales del camino de Madrid á Alicante. / A S. M. la Reina. / El Consejo de Administración”.

41 R. Utrera Gómez, “Álbumes de J. Laurent y Cía en la Real Biblioteca” en *Reales Sitios: Revista del Patrimonio Nacional*, Nº 179, Madrid, 2009, pp. 63-64.

42 Carlos Teixidor, *Sevilla artística y monumental...*, 2008, pp. 22 y 45.

43 Título completo: *Catálogo de los retratos que se venden en casa de J. Laurent, fotógrafo de S. M. la Reina. Carrera de San Jerónimo, 39, Madrid*, Madrid, Imprenta de Manuel de Rojas, 1861, 17 p.

44 Ana Gutiérrez da información sobre el tema, en *Jean Laurent en el Museo...*, 2005, p. 41 y pp. 271-312.



Portada y páginas 14 y 15 del *Catálogo de retratos...*, de 1861⁴⁵.

J. LAURENT.

FOTOGRAFO DE S. M. LA REINA,

Carrera de San Gerónimo, 39, Madrid.

Retratos de todos tamaños, vistas, reproducciones de toda clase de objetos artísticos, colecciones de retratos y grupos, tarjetas de la familia real, de los principales generales que han figurado en la guerra de África, y otras celebridades.

25 retratos á escojer, por 100 rs. vn.

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

Nuevo establecimiento fotográfico — El reputado fotógrafo Laurent, nos participa que acaba de abrir al público una nueva galería fotográfica construida sobre el modelo de las mejores del extranjero, y que reúne todas las circunstancias necesarias para la buena ejecución de toda clase de retratos con pais, jardín, sala u otros accesorios.

Las personas que gusten retratarse de traje ó de uniforme, encontrarán igualmente en su establecimiento una elegante cuarto-toileador, y otras comodidades encaminadas á evitarles toda clase de molestias.

J. Laurent es un fotógrafo tan conocido como acreditado, y creemos que su nuevo y elegante establecimiento se hallará sumamente concurrido. Las horas para retratarse son desde las nueve de la mañana hasta las cinco de la tarde, y los días festivos solo hasta medio día.

La labor como retratista es recogida en la prensa. Dos ejemplos: a la izquierda, anuncio de *La Discusión* (8-3-1861) y, a la derecha, reseña publicada en *La Iberia* (25-9-1861).

Los retratos de Laurent sirven en diversas publicaciones como reclamo para conseguir suscriptores. Un ejemplo representativo de lo que se ofertaba lo encontramos en los anuncios de suscripción a la revista *Escenas Contemporáneas*⁴⁶. Los suscriptores anuales podían recibir “doce retratos magníficamente fotografiados en el acreditado establecimiento del señor Laurent” o “tarjetas pertenecientes al Álbum artístico ó colección de algunos cuadros del Museo de Pinturas” o también “su retrato ó de algún individuo de su familia [...]”. Los de provincias pueden disfrutar de este derecho enviando dibujo.” Años después

45 Agradezco a Carlos Teixidor que me haya proporcionado la copia digital de este y otros catálogos de su propiedad. Por el momento, “el único ejemplar conocido” pertenece a su colección particular. Lo ha puesto disponible en la entrada “J. Laurent” de la Wikipedia (enlace al catálogo: http://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Archivo:Catálogo_del_fotógrafo_J._Laurent_año_1861.pdf&page=1?uselang=es), así como en la web (The University of Arizona): www.arts.arizona.edu/laurent. Y también se reproduce en la revista *Bienes Culturales*, núm. 9, Madrid, Instituto del Patrimonio Histórico Español, 2008.

46 Diferentes anuncios publicados en *El Clamor público*, los días 13, 16, 17, 19 y 20 de abril de 1862. Hay otros también a lo largo de 1863.

se mantuvieron propuestas similares para los que se suscribieran a las revistas *La Abeja*⁴⁷ y *La Violeta*⁴⁸.

ES CENAS CONTEMPORANEAS.

REVISTA DE LITERATURA, CIENCIAS, ARTES, COMERCIO, AGRICULTURA
Y DE TEATROS.

Noticia biográfica de la carrera pública de los hombres mas notables del siglo XIX, historia crítica de las Cortes, juicio de los discursos y vida pública y oficial de los señores senadores y diputados. Apuntes para la historia de todos los Ministerios y Ayuntamientos de España.

REDACCION Y ADMINISTRACION, Costanilla de San Justo, 1, bajo.

Condiciones de la suscripcion.

Las ESCENAS CONTEMPORANEAS se publican una vez al mes en números de 40 á 48 páginas. La suscripcion cuesta en Madrid 30 reales por seis meses y 60 en provincias por un año. En Ultramar, un año seis pesos fuertes. En la Habana admite suscripciones el señor Charlain.

Los suscritores que adelantan el importe de un año reciben doce retratos magníficamente fotografiados en el acreditado establecimiento del señor Laurent, á su eleccion de la lista siguiente:

S. M. la Reina. S. M. el Rey. S. A. R. el Príncipe de Asturias. S. A. R. la Infanta doña Isabel. S. A. R. la señora Duquesa de Montpensier. S. A. R. el señor Duque de Montpensier. S. A. R. el Infante don Francisco de Borbon. S. A. R. el Infante don Sebastian.	S. A. R. la Infanta doña Maria Cristina. S. A. R. el Infante don Enrique. S. A. R. Sra. Infanta doña Luisa, duquesa de Sosa. S. S. Pio IX. E. S. Cardenal Arzobispo de Santiago. E. S. Don Antonio Claret. I. S. Obispo de Jacn. Sr. Patrocinio.
--	---

Aguirre (don Joaquin). Alcalá Galiano (don F.). Arjona (don Joaquin). Balmeé (don Jaime). Barbéfi (don Francisco). Calderon Collantes (don Saturnino). Calvo Asensio (don Pedro). Castells (don A.). Collantes (don Antonio). Corradi (don Fernando). Corvera (señor marqués de). Donoso Cortés (don Juan).	Dulce (don Domingo). Fernandez Negrete (don Santiago). Gonzalez de la Vega (don José). Haes (don C.). Lagrange (doña Ana). Latorre (don Carlos Maria). Mador (don Pascual). Madrazo (don Federico). Madrazo (don Luis). Martinez de la Rosa). Montesinos (don C. S.). O'Donnell (don Leopoldo).	Ojozaga (don Salustiano). Posada Herrera. Prim. Ramirez (doña Amalia). Ristori. Roman (don Julian). Ronconi. Ros de Olamb. Salamanca. Salaverria. Seoane (don Mateo). Zabala (don Juan).
--	--	---

En provincias deberán aumentarse cuatro rs. para enviar los retratos certificados, pues de otro modo no responde la empresa, en atencion á los paquetes ya perdidos.

Los que en vez de retratos prefieran tarjetas pertenecientes al Album artistico ó coleccion de algunos cuadros del Museo de Pinturas, pueden escoger entre las siguientes:

J. Ribera.—San Bartolomé, apóstol. Murillo.—Santa Isabel, Reina de Hungría. El mismo.—San Fernando Rey de España. Rubens.—Felipe II. J. de Pantoja.—El Emperador Carlos V. Rafael.—La Perla. D. Velazquez.—Felipe IV. El mismo.—La Asoracion de los Reyes. El mismo.—La Coronacion de la Virgen. Rafael S. de Urbino.—La Sacra Familia. Crespi.—La Caridad romana. Mateo Cerco.—La Asuncion de Nuestra Señora. Van Dyck.—El prendimiento de Nuestro señor.	Juan de Juanes.—San Estéban conducido al mar-tirio. Rubens.—Sacra Familia. El mismo.—La Cena. Alonso Cano.—San Juan Bautista. El Guercino.—San Pedro en la cárcel. Zurbarán.—La Virgen, San José y el Niño Jesus. A. Caracci.—Santa Maria Magdalena. A. Vaccaro.—Santa Agueda. Rafael S. de Urbino.—El Pismo de Sicilia. Murillo.—San Francisco de Paula. J. Ribera.—Santiago.
--	--

Hay tambien laminas de doble tamaño que las tarjetas comunes; á los que así las pidan solo se les darán seis en vez de las doce. Por último, aquellos suscritores que prefieran se haga su retrato ó de algun individuo de su familia recibirán, en vez de las tarjetas ofrecidas, doce ejemplares del mismo. Los de provincias pueden disfrutar de este derecho enviando un dibujo.

Se suscribe en la administracion, Costanilla de San Justo, 1, bajo, izquierda. (S.)

Anuncio para los suscrip-tores a la revista mensual *Escenas Contemporáneas* aprecido en *El Clamor público* (13-4-1862). Se les regalaba, a elegir, fotogra-fias de Laurent.

47 En el *Diario Oficial de Avisos de Madrid* (en abril, septiembre, octubre y diciembre 1864) la oferta para los que se suscriban a la revista *La Abeja* es la siguiente: “[...] se retrata al suscritor (*sic*), ó á quien este ceda su derecho, en el acreditado establecimiento de D. J. Laurent, fotógrafo de S. M. la reina, en tarjeta de dos posturas diferentes, de cuerpo entero ó de medio cuerpo, dándosele un ejemplar de cada postura [...]”.

48 Anuncios de varios días de diciembre de 1864, en el diario *La Soberanía Nacional*, en los que se promete lo mismo que para los abonados de *La Abeja*; y también que “Los suscritores (*sic*) de año tienen además de este regalo, derecho á elegir una obra entre la lista que se anuncia en el periódico”. Como dice este aviso, en la propia revista *La Violeta* se va publicando, a lo largo de 1865, al menos una parte del catálogo de retratos ofrecido por la casa Laurent. Puede verse como va aumentando en comparación con el publicado en 1861.

En 1862 tienen buena acogida las fotografías que realiza de la Exposición Nacional de Bellas Artes (“tarea que continuarían haciendo él o sus sucesores por lo menos hasta 1887”⁴⁹). Retrata tanto a los artistas, como a las obras (pinturas y esculturas) galardonadas.

Exposición Nacional de Bellas Artes de 1862:

Diferentes avisos, publicados en prensa, de las fotografías ofertadas por Laurent:

EXPOSICION NACIONAL DE BELLAS
Artes de 1862.—Reproduccion de los principales cuadros, fotografiados sobre los originales por J. Laurent, fotógrafo de su majestad la Reina.

Se venden en su establecimiento, Carrera de San Gerónimo, núm. 39, Madrid.

La coleccion se compone de ejemplares de dos tamaños, cuyo precio es de 20 y 14 rs.

En breve se publicará una coleccion de los mismos en tamaño de tarjeta al precio de 4 reales.

La Correspondencia de España
(19-10-1862).

GACETILLA

A los aficionados. Llama estos días la atención de los transeúntes por la Carrera de San Gerónimo, el establecimiento del señor Laurent, en el que hay expuestas algunas reproducciones fotográficas de los cuadros de la Exposición de Bellas Artes.

La Iberia (26-10-1862).

EXPOSICION NACIONAL DE BELLAS ARTES DE 1862

Reproducciones de los principales cuadros fotografiados sobre los originales
POR

J. LAURENT,

Fotógrafo de S. M. la Reina.

Se venden en su establecimiento, Carrera San Gerónimo, 39, MADRID.

La coleccion se compone de ejemplares de dos tamaños; su precio es 20 y 14 reales; en tamaño de tarjeta á 4 reales.

La Iberia (13-12-1862).

La Casa de J. Laurent continuó desarrollando su trabajo dentro como fuera del estudio. Se amplía el número de retratos, de fotografías de monumentos de ciudades y de cuadros y otras obras de arte. En 1863 se edita otro catálogo, de 44 páginas, con el nombre de *Catálogo de las fotografías que se venden en casa de J. Laurent, fotógrafo de S. M. la Reina y de SS. AA. RR. los Sermos. Infantes de España. Celebridades contemporáneas. Trajes y costumbres nacionales. Vistas estereoscópicas de España y de Tetuán. Obras artísticas*⁵⁰.

En 1864, Laurent participa, con la realización de una serie de fotografías, en una novedosa técnica denominada fotoescultura. Básicamente consiste en apoyarse en una serie de fotos para después efectuar una escultura o relieve⁵¹.

49 Gloria Solache en *No solo Goya. Adquisiciones para el Gabinete de Dibujos y Estampas del Museo del Prado. 1997-2010*, Madrid, 2011, p. 292.

50 Se tiene conocimiento de dos ejemplares. Uno en la Biblioteca Nacional de España, Madrid, y otro en el British Museum, Londres.

51 La fotoescultura fue inventada por el escultor y fotógrafo François Willème (1830-1905). Una explicación más amplia de este procedimiento y el trabajo realizado por Laurent es señalado por Ana Gutiérrez en *Jean Laurent en el Museo...*, pp. 62-65.

La creatividad del fotógrafo francés no cesaba, en diciembre solicita un nuevo privilegio de invención “para aplicar la fotografía a los abanicos”⁵².

Durante estos años, Laurent, junto a sus ayudantes y colaboradores, sigue recogiendo con su cámara las construcciones de las diferentes líneas de tren que van brotando por España. La prensa a veces da cuenta de ello. Por ejemplo, en *La Iberia* de 1 de julio de 1865 se lee:

“Ha llegado á Bilbao el conocido y hábil fotógrafo M. Laurent, quien se está ocupando de sacar todas las vistas de la línea del ferro-carril de Tudela á Bilbao.”

Además de las vías férreas, los enviados de Laurent realizaron vistas en distintas ciudades, que luego se agregaban al archivo fotográfico de la Casa⁵³.

En 1865 es reclamado para fotografiar las obras públicas del país, y con ellas “elaborar unos álbumes para ser exhibidos en la Exposición Universal de París, de 1867”⁵⁴. Para realizar este trabajo se asoció con el también fotógrafo Martínez Sánchez⁵⁵, con el que había trabajado en otras ocasiones. Ambos trabajaron estrechamente para la realización de estos álbumes que recibieron el título de *Obras Públicas de España*. En palabras de Gerardo Kurtz:

“Una de las producciones fotográficas más sobresalientes hechas en esta época, tanto por su resultado gráfico como por la envergadura del proyecto mismo [...]”⁵⁶.

Las fotografías se vendieron “sueltas o agrupadas en álbumes temáticos”⁵⁷. Los contenidos de éstos varían, uno fue regalado a la Biblioteca Nacional en 1871 por el propio Laurent, si bien no figura el nombre de su socio⁵⁸.

De la colaboración entre Martínez Sánchez y Laurent también surgió la invención del “papel leptográfico” o “leptofográfico” (del griego leptós: delgado, fino), presentado en 1866. Frente a los papeles de dos capas de la época, supone un avance y el comienzo de

52 Para ampliar información sobre el tema: Ana Gutiérrez, *Jean Laurent en el Museo...*, pp. 65-68.

53 Por ejemplo, se ha documentado que Jules o Julio Ainaud realizó fotografías para Laurent a lo largo de todo el Levante peninsular. Entre otras, las fotografías de Tarragona, tomadas entre 1870 y 1872. Véase: Jep Martí Baiget, “Jules Ainaud (Lunel, França, 1837-Barcelona, 1900). Molt més que un fotògraf al servei de J. Laurent” (comunicación publicada en formato digital en <http://www.girona.cat/sgdap/docs/fj5ix36marti-jep-ainaud.pdf> (Consulta: 2 de agosto de 2012).

54 Carlos Teixidor, “La fotografía en la España de Laurent”, *Obras Públicas de España. Fotografías de J. Laurent, 1858-1870*, Ciudad Real, 2003, p. 18.

55 José Martínez Sánchez (1808-1874), tenía estudio en la Puerta del Sol de Madrid, “fue un fotógrafo con la misma calidad y categoría que Laurent”, aunque “ha quedado un poco relegado en la historia de la fotografía” (C. Teixidor Cadenas, “La fotografía en la España de Laurent”, en *Obras Públicas de España...*, 2003, p. 19).

56 Gerardo F. Kurtz, “Origen de un medio gráfico y un arte. Antecedentes, inicio y desarrollo de la fotografía en España”, en *Summa Artis. Historia General del Arte. Vol. XLVII. La fotografía en España: de los orígenes al siglo XXI*. Madrid, 2001, p. 167.

57 C. Teixidor Cadenas, “La fotografía en la España de Laurent”, en *Obras Públicas de España...*, 2003, p.15.

58 En el capítulo “Lista de las obras regaladas por autores, traductores, editores ú otras personas á la Biblioteca Nacional, durante el año 1871.”, en la página 39 de *La Memoria leída en la Biblioteca Nacional en la sesión pública del presente año 1872*, Madrid, Imprenta y estereotipia de M. Rivadeneyra, 1872, dice: “Obras públicas de España. Vistas fotográficas de algunas obras importantes, por J. Laurent. S. I. n. a. Fól. mlla. apaisado. R. por el Sr. Director de la Escuela de Caminos, Canales y Puertos.”

la utilización de los papeles de tres capas. Según Pau Maynes:

“Esta tercera capa (sulfato de bario) actúa como aislante entre las otras dos (soporte de papel y emulsión sensible), y por ello aumenta la estabilidad a largo plazo de la fotografía, pues separa la imagen de plata de las impurezas del papel.”⁵⁹

Y Gerardo Kurtz recalca:

“A nivel estético, el aspecto de la imagen también se ve mejorado, pues la luz que incide sobre la fotografía es reflejada por un elemento extremadamente blanco y liso, dando la sensación de un mayor contraste, nitidez, fineza, variedad de tonos y transparencia en los blancos.”⁶⁰

Significa la aparición de un papel ya sensibilizado, es decir, “listo para el uso”. Hubo tres variedades: mate, brillo y porcelana. A pesar de su calidad, se utilizó “minoritariamente en retratos”⁶¹; pero significó un adelanto destacado en el empleo de los papeles fotográficos *baritados*, de consumo extendido en el siglo siguiente al reemplazar, a finales del XIX, a los papeles *albuminados*.

La leptofotografía o leptografía:

A la izquierda dos anuncios publicados en 1866.
A la derecha reseña aparecida en *La Iberia* (22-2-1866); Pau Maynés señala una anterior aparecida en la *Revista del Movimiento Intelectual de Europa*, el 19-2-1866.

LEPTOFOTOGRAFIA.

Nuevo sistema para la impresión de las pruebas fotográficas, inventado por D. José María Sánchez, asociado a D. Juan Laurent. Se hacen retratos exclusivamente por el mencionado sistema en los establecimientos de los mismos, Puerta del Sol, núm. 4, y Carrera de San Jerónimo, número 39.

La Soberanía Nacional (10-2-1866).

FOTOGRAFÍA Y LEPTOGRAFÍA LAURENT⁶²

CARRERA DE SAN GERÓNIMO, 39, MADRID.

Reducción de precios durante el actual mes de agosto.

DON J. LAURENT, fotógrafo de S. M. la Reina, deseando poner al alcance de todas las clases, y dar ocasión a los que tienen familia numerosa, y al público en general, de ser retratados por él, económicamente y con la perfección admirable que ha alcanzado por el nuevo sistema de leptografía, adoptado recientemente por los fotógrafos de París y Londres, ha resuelto reducir temporalmente, y solo durante el actual mes de agosto, los precios de los retratos de tarjeta, como sigue:

En leptografía, sobre porcelana, última perfección de la fotografía.

Una persona en dos posturas diferentes..... 6 tarjetas por 60 rs.

Las demás a 6 rs. y 12 id. por 90 rs.

Y por el sistema ordinario.

Una persona en dos posturas diferentes..... 6 tarjetas por 40 rs.

Las demás a 4 rs. y 12 id. por 60 rs.

Para los niños de menos de seis años no se altera el precio de la tarifa.—8

La Correspondencia de España (10-8-1866); este anuncio se publicó también varias veces en agosto (en el mismo periódico, y en *La Violeta*).

Nuevo descubrimiento fotográfico. Acabamos de ver unos retratos obtenidos por el nuevo sistema de impresión fotográfica descubierto hace pocos meses por los reputados fotógrafos de esta corte, señores Martínez Sánchez y Laurent, al que sus autores han dado el nombre de leptofotografía, y que han llevado al último grado de perfección.

Los retratos obtenidos por este sistema, en papel porcelana ó esmalte, son tan superiores a los que se han visto que inutilizan por completo todos los sistemas usados hasta ahora, incluso los conocidos bajo el nombre de Whotlytipia, y sobre todo el de los trasportes de colodion al papel porcelana que se ha practicado hasta ahora con un éxito muy mediano.

Así es, que no extrañamos que la nueva invención, de origen puramente español, haya causado una sensación profunda en la capital del vecino Imperio, y que los primeros establecimientos fotográficos de París hayan resuelto adoptar este nuevo sistema y hecho en su vista proposiciones muy ventajosas a sus inventores.

Todos reconocen unánimes la superioridad de este método por la inalterabilidad de los retratos obtenidos, el vigor de la entonación, la delicadeza de las medias tintas y por los admirables y sorprendentes detalles estampados en el papel, cuya posibilidad no se sospechaba siquiera ni aun en las mismas negativas.

Felicitemos a los inventores por tan grande innovación, é invitamos a todos nuestros amigos a que se tomen la molestia de pasar a ver los numerosos retratos ya obtenidos por el sistema nuevo, bien sea en el establecimiento del señor Martínez Sánchez, Puerta del Sol, núm. 4, ó en casa de don J. Laurent, fotógrafo de S. M., Carrera de San Jerónimo, núm. 39, los únicos inventores y propietarios del nuevo procedimiento.

Creemos, por último, dar una noticia agradable y ventajosa a todas las personas que se hayan retratado anteriormente en cualquiera de los dos establecimientos y en los que se conservan sus negativas, y es que sirven perfectamente las negativas ó clichés antiguos para obtener ejemplares con el nuevo sistema.

59 Pau Maynés, “Jean Laurent et le papier leptographique”, en *El papel leptográfico*, <http://www.cfa.arizona.edu/laurent/texmenes.htm#text2> (Consulta: 2 de septiembre de 2012).

60 Gerardo F. Kurtz, *Summa Artis. Historia General del Arte*. Vol. XLVII..., Madrid, 2001, p. 167.

61 Carlos Texidor, *Obras Públicas de España...*, 2003, p.18.

Como ya es evidente, la visión comercial de Laurent es muy amplia. En algunos anuncios de 1866 se lee que también se venden “fotografías mágicas” y se hacen “retratos mágicos”. A falta de más información al respecto, cabe suponer que son diapositivas para verse con la linterna mágica u otro tipo de instrumento parecido.

También sale en la prensa de 1867 la incorporación del nuevo formato de fotografía pegada sobre cartulina, la “tarjeta americana”. También llamada “tarjeta álbum” y de mayor tamaño que la *carte de visite*, acabó por desplazar a ésta.

El catálogo de J. Laurent sigue aumentando. Y más a partir de 1867, gracias a que también agrega a su repertorio vistas realizadas por otros fotógrafos. “Cada vez más, Laurent se convirtió en un editor fotográfico [...]”⁶², con fotos que sólo se reconocían con la firma de J. Laurent.

Desde 1866 se imprimen los catálogos en francés (algunos son traducidos al alemán y al inglés). Se publican otros nuevos en los años 1867, 1868, 1872, 1879 y 1880. Estos son esenciales “para datar correctamente las fotografías”⁶³; aunque a veces no sea sencillo pues con el mismo título y número se realizaban fotos con parecido encuadre y otras en diferentes fechas. Las fotografías ofrecidas en los listados de los catálogos se vendían sueltas o montadas sobre cartulina y también reunidas, por temas, en álbumes.

Formatos fotográficos:

Algunos de los nuevos formatos ofrecidos a partir de 1866:

FOTOGRAFÍAS MÁGICAS.

En casa de Laurent, fotógrafo de su majestad, Carrera de San Jerónimo, número 39, en Madrid, hay un inmenso surtido de esta clase de fotografías, tan de moda en todas las tertulias, y que procuran una distracción tan inocente como curiosa y recreativa; las hay de asuntos religiosos, paisajes, cuadros, retratos, caricaturas, etc.

Se venden á 12 rs. el paquete de doce fotografías diferentes, y se remiten á provincias, acompañando el pedido de su importe en sellos, con mas 2 1/2 reales por franqueo y certificado.

También se hacen retratos mágicos á los precios de costumbre. Todas las negativas ó clichés sirven.—1.

La Correspondencia de España
(2-6-1866).

FOTOGRAFÍAS MÁGICAS.

En casa de Laurent, fotógrafo de S. M., Carrera de San Jerónimo, número 39, en Madrid, hay un inmenso surtido de esta clase de fotografías tan de moda en todas las tertulias y que procuran una distracción tan inocente como amena y curiosa; las hay de asuntos religiosos, paisajes, cuadros, retratos, caricaturas, etc.

Se venden á 12 rs. el paquete, de doce fotografías diferentes y se remiten á provincias acompañando el pedido de su importe en sellos con mas dos reales y medio por franqueo y certificado.

También se hacen *Retratos mágicos* á los precios de costumbre.—Todas las negativas ó clichés sirven.

La Iberia (3-6-1866).

RETRATO EN TARJETA DE BUSTO DEL DESGRACIADO EMPERADOR MAXIMILIANO.

Se vende á 4 rs. en la fotografía de Laurent, Carrera de San Jerónimo, 39, y en sus depósitos.

Se envía á provincias al que remita 5 sellos de medio real.—1

ÚLTIMA NOVEDAD FOTOGRÁFICA. TARJETAS AMERICANAS.

Primer ejemplar 40 rs.; las demás tarjetas á 5 rs.

La fotografía de J. LAURENT, Carrera de San Jerónimo, 39, es la primera que ha introducido en España esta nueva clase de retratos que han merecido de público tanta aceptación que se desestiman ya por completo las de tarjeta ordinaria.

Se hacen en la referida fotografía por el precio que hasta ahora se pagaba por las tarjetas ordinarias las nuevas TARJETAS AMERICANAS, que ofrecen la singular ventaja de ser á la vez retratos pequeños y grandes.

GRAN REBAJA DE PRECIOS en las tarjetas ordinarias motivada por la introducción de las nuevas americanas.

Tarjetas americanas: Primer ejemplar 40 rs.; las demás tarjetas á 5 rs.

Tarjetas ordinarias: Primer ejemplar en dos posiciones, 24 rs.; las demás tarjetas á 4 rs.—1

La Correspondencia de España (2-7-1867). Anuncio doble de la casa Laurent. Arriba se publicita la venta del retrato de Maximiliano I de México, fusilado el 19 de junio de 1867. Y abajo las nuevas “tarjetas americanas” o tarjetas álbum.

62 Carlos Texidor, *Obras Públicas de España...*, 2003, pp.18-19.

63 Carlos Texidor, *Sevilla artística y monumental...*, 2008, p. 23.

En 1868 Laurent ya tiene abierta una sucursal en París, en la calle Richelieu, 27. En ella se vendían copias, “y nunca será estudio fotográfico”⁶⁴. El catálogo de ese mismo año se incluyen “Vistas y monumentos de España” y numerosas obras de arte de diferentes colecciones⁶⁵. Las ciudades están ordenadas alfabéticamente; como en anteriores catálogos, primero va el número de la foto y luego el título.

El 25 de julio de 1868 *El Imparcial* revela un hecho muy significativo. Se recoge la noticia de “[...] las pruebas de luz eléctrica que se hicieron en la fotografía del Sr. Laurent”. Además, en 1869 realiza un espectáculo lumínico en el Parque del Retiro de Madrid también señalado en la prensa (en *El Imparcial*, el 10 de junio, y en *La Iberia* el día 12). Laurent sigue otras ideas como “unos ensayos de luz eléctrica” llevados a cabo por Disdéri en la azotea del Hotel de París, en Madrid, en 1864, que sobre un gran lienzo “estuvo presentando varios juegos de ruedas cromofundentes y el retrato de S. M. en transparente”⁶⁶.

Laurent y la electricidad:

En la prensa se evidencia que Laurent ya pudo emplear la luz eléctrica desde mediados de 1868.

SECCION DE HECHOS VARIOS.

Ayer noche se reunió gran gentío en la Carrera de San Gerónimo, frente a los Italianos, con motivo de las pruebas de luz eléctrica que se hicieron en la fotografía del Sr. Laurent.

El Imparcial (25-7-1868).

Las cuatro luces eléctricas que tanto llamaron la atención del público en la iluminación que se hizo el domingo en el Parque de Madrid eran dirigidas por el conocido fotógrafo Laurent, y creemos las colocará también el domingo próximo en la sala de la iglesia de San Francisco con motivo de la solemnidad de la inauguración del panteón de hombres célebres.

El Imparcial (10-6-1869).

La magnífica iluminación por medio de la luz eléctrica que el pueblo de Madrid tuvo ocasión de admirar el pasado domingo en el Retiro, fué encargada al conocido fotógrafo señor Laurent por el comisario señor Albareda.

Las cuatro grandes luces que tanto llamaron la atención durante la noche citada, estaban alimentadas por más de 200 elementos Bunsen, comprendiéndose sólo así la gran intensidad de aquéllas, que permitió leer un periódico á dos kilómetros de distancia.

La intensidad de los focos luminosos, como también la producción constante del fluido eléctrico, son debidas á los aparatos que el señor Laurent emplea, que son de regulador automático; esto es, la misma corriente eléctrica se encarga de normalizar la acción de ambos fluidos productores de la luz.

La intensidad de la luz puede moderarse de tal modo, que con sólo adaptar á los aparatos unos globos ó bombas de cristal deslustrado, aquella luz, antes insoportable, puede servir para la iluminación de los salones, causando entonces un efecto sorprendente.

Hemos tenido ocasión de ver una iluminación de este género en una fiesta que se dió hace un mes en el cuartel de Inválidos de Atocha, y podemos asegurar que jamás nos habíamos imaginado una cosa más sorprendente.

La Iberia (12-6-1869).

En septiembre del 1868 se produce el derrocamiento de Isabel II. Por esta razón Laurent suprime las alusiones comerciales que hacían referencia a la reina. Fotografía al Gobierno Provisional. Es curioso que se vendieran copias de esta foto colocadas sobre la cartulina en la que figuraba aún la mención de fotógrafo de Su Majestad. Una se conserva en la Biblioteca Nacional, otras tienen arañado el “Fot.º de S. M.”.

64 Carlos Teixidor, *Sevilla artística y monumental...*, 2008, p. 33.

65 *Musées d'Espagne. / Catalogue des principaux tableaux des Musées d'Espagne. / Première, deuxième et troisième séries comprenant les principaux chefs d'œuvre des Musées Nationaux de Madrid, de l'Académie de St. Ferdinand, quelques uns du Monastère de l'Escurial et d'autres de propriété particulière, reproduits en photographie directement d'après les tableaux originaux par J. Laurent. Carrera de San Gerónimo, 39 à Madrid et rue Richelieu, 27 à Paris. / Suivi d'un Catalogue de Tableaux modernes, de Vues et de monuments d'Espagne et d'Objets d'art divers*, [París], 1868.

66 *Gaceta de Madrid* (21-11-1864).

Más tarde retratará a Amadeo de Saboya e incluso a Alfonso XII, pero ya no empleará más referencias monárquicas.

Retratos reales:

Monarcas españoles retratados por J. Laurent (también existe una postal de Alfonso XIII editada en 1902 por la Fototipia Laurent).



De izquierda a derecha: Isabel II (r. 1833-1868)¹, Amadeo I (r. 1870-1873)² y Alfonso XII (r. 1874-1885)³.

1 Imagen recortada de "Isabel II sentada, 1860" del Museo del Prado. Proviene de *No solo Goya. Adquisiciones para el Gabinete de Dibujos y Estampas del Museo del Prado. 1997-2010*, Madrid, Museo Nacional del Prado, 2011, p. 376 y 378.

2 Imagen recortada de "S. M. Amadeo I" (ca. 1870) del Museo de Historia de Madrid (número de inventario 1991/18/2-620). Proviene de la página web <http://www.memoriademadrid.es/> (Consulta: 19 de agosto de 2012).

3 Imagen recortada de "Alfonso XII (Carte-de-viste) portrait" del Five Colleges and Historic Deerfield Museum Consortium. Proviene de la web <http://museums.fivecolleges.edu/> (Consulta: 19 de agosto de 2012).

El Gobierno provisional de 1868:



(1)
El fotógrafo Sr. Laurent ha hecho y puesto á la venta una magnífica fotografía en que están retratados todos los individuos del gobierno provisional. La ejecución de esta lámina es digna de un artista de la justa fama que goza en esta capital el Sr. Laurent.

(2)
FOTOGRAFIA DEL GOBIERNO PROVISIONAL.
Se acaba de publicar en casa de Laurent, carrera de San Gerónimo, 39, el grupo en fotografía de los nueve actuales ministros; su precio, tamaño grande á 24 rs., mediano á 12, en tarjeta americana á 6 y ordinaria á 4.

A la izquierda, fotografía del Gobierno provisional de 1868 que conserva la BNE¹.

Para esta fotografía se empleó una cartulina en la que aún se hacía referencia a Laurent como fotógrafo de la Reina. En el borde inferior de la izquierda: "J. Laurent fotog. de S. M."

A la derecha, en *La Correspondencia de España* (12-12-1868) salieron: (1) La noticia sobre la venta de la fotografía del Gobierno provisional y (2) un anuncio de la casa Laurent.

1 <http://www.bne.es/es/Actividades/Exposiciones/Exposiciones/Exposiciones2007/BDHvisitavirtual/sec5/s5a147.html> (Consulta: 9 de septiembre de 2012)

En 1869 “realiza una extensa campaña fotográfica por Portugal”⁶⁷.

Tres años después, en 1872, la tienda de París de la calle Richelieu, 27 es trasladada al número 90.

En el Catálogo de 1872⁶⁸, las vistas de las ciudades están divididas por regiones. También se incluyen fotografías de personajes populares que se tomaron in situ, “del natural”, entre 1868 y 1872. Para López Mondéjar⁶⁹, aunque estas estampas de Laurent están contagiadas por el “tópico folclorista y pintoresquista tan común en muchos de los viajeros franceses”, destacan por ser, casi siempre, “excelentes y absolutamente imprescindibles para conocer a los españoles de su tiempo”.



Después de quedarse viudo, en 1869, Laurent se asoció con su hijastra Catalina Melina; y en 1878 se establecerán con el nombre de “J. Laurent y Compañía”⁷⁰. Pero hay que aclarar que desde 1875 ya existe constancia del uso de esta marca comercial (aunque podría ser anterior). Esto puede verse en los sellos estampados en el soporte secundario (cartulina) de numerosas copias ubicadas en la Biblioteca Nacional, que además tienen el

67 Carlos Texidor, *Sevilla artística y monumental...*, Sevilla, 2008, p. 24.

68 *Œuvres d'art en photographie. / L'Espagne et le Portugal au point de vue artistique, monumental et pittoresque. / Catalogue des Chefs-D'œuvre de peinture ancienne et moderne, de sculpture, ciselure, d'ornementation, etc., photographiés sur les originaux mêmes des Musées d'Espagne et du Portugal. / Armures, antiquités, spécimens d'architecture, d'archéologie, vues et monuments, coutumes. / Collection comprenant plus de 3,000 planches des Musées du Prado, du Fomento, de l'Académie de Saint-Ferdinand et de la Real Armería, ainsi que des œuvres remarquables des Musées de L'Escorial, Valladolid, Séville, Valence, Tarragone, Lisbonne, des principales cathedrales et de plusieurs collections particulières. / Publié par J. Laurent à Madrid: Carrera de San Gerónimo, 39; Maison à Paris: Rue Richelieu, 90, Paris, 1872.*

69 Publio López Mondejar, *Historia...*, 1999, p. 46.

70 Ana Gutiérrez, *Jean Laurent en el Museo Municipal...*, p. 83. Aunque como señala la propia autora, en la página 82, ambos son propietarios de la Casa Laurent “desde el 26 de marzo de 1873”.

asiento del Registro de la Propiedad Intelectual con fecha de septiembre de 1875. Esos sellos, con forma ovalada, contienen el siguiente lema: “J. LAURENT Y C^{IA}/ 90 R. Richelieu, Paris / 39 CAR^A S^N GERÓNIMO MADRID”⁷¹. La evolución de las diferentes maneras en que Laurent etiquetó sus fotos, o la falta de etiqueta, también ayuda a poner fecha a las imágenes; como veremos más adelante. Por otro lado, el esposo de Catalina, Alfonso Roswag, que llevaba años como colaborador de su suegro, también tendrá un papel importante en esta nueva sociedad.

En 1874 Laurent hace las fotografías de las *Pinturas Negras* de Goya en la Quinta del Sordo, antes de que fueran trasladadas a lienzo las catorce pinturas murales⁷². Cabe suponer que para este trabajo Laurent empleara la luz eléctrica; con la que, como ya se ha demostrado, experimentó al menos desde 1868. A este respecto también hay documentación escrita, de 1869, en la Catedral de Toledo; como después se verá.

En el estudio de Laurent se realizaron también diferentes retratos de tipos del folclore español. Esa galería, iniciada años antes, se incrementó “con los retratos de grupos que mandaron las Diputaciones Provinciales a Madrid, con motivo de la boda de Alfonso XII y María de las Mercedes en 1878.”⁷³ Varias de estas imágenes serán empleadas en el Pabellón Español de la Exposición Universal de París de 1878 y también puestas a la venta, como aparece reflejado en los catálogos de la empresa.

En París se mostraron otras muchas imágenes del amplio archivo de Laurent. En un artículo sobre esta Exposición, el emocionado crítico español Alfredo Escobar llega a decir sobre su trabajo: “Las colecciones de Laurent son la fotografía exacta de España. Hay quien no la conoce más que por ellas”⁷⁴.

En 1879 Alfonso Roswag amplía la “Guía del turista en España y Portugal”⁷⁵, del mismo año, y se encarga de la publicación de una *Nueva Guía*⁷⁶. Añade al catálogo fotográfico un texto, con mapa incluido, con diferentes itinerarios por toda la Península Ibérica; consiguiendo que se asemeje más a una verdadera guía de viajes.

Estos catálogos tienen la dirección de París en la calle Richelieu, 90. Después, quizá en 1880 o 1881, el establecimiento de París se trasladó a la calle Drouot, 7.

Aunque Laurent ya hizo fotografías en el Museo del Prado en la década de 1860, será desde 1879 y hasta 1890 cuando el propio fotógrafo francés y, después, sus sucesores fotografien “en exclusiva las obras del Museo del Prado”, contribuyendo a su difusión “como una de las pinacotecas más importantes del mundo”⁷⁷.

71 Agradezco, otra vez, la explicación que Carlos Teixidor me proporcionó sobre este tema. Según su oportuno razonamiento, la nueva empresa estaba funcionando incluso desde 1874. Entre junio y septiembre de ese año, fechas en que se finaliza y se inaugura la Nueva Plaza de Toros de Madrid, se realizaron varias fotografías del interior y el exterior de Las Ventas. En la etiqueta llevan la firma de “J. Laurent. Madrid”, aún sin el “Cía”. Sin embargo aparece el sello de tinta sobre el soporte secundario, con la nueva firma “J. Laurent y Cía”. Las copias de la Biblioteca Nacional tienen fecha, del Registro de la Propiedad, de 1875.

72 Carlos Teixidor, “Fotografías de Laurent en la Quinta de Goya”, en la revista *Descubrir el Arte*, nº 154, diciembre de 2011, págs. 48-54.

73 A. Gutiérrez Martínez, *Jean Laurent en el Museo...*, 2005, p. 48.

74 *La Época*, 17 de junio de 1878.

75 *Guide du touriste en Espagne et en Portugal, ou itinéraire à travers ces pays, au point de vue artistique, monumental et pittoresque*, Madrid, Paris, Stuttgart, J. Laurent et Cie., 1879

76 *Nouveau guide du touriste en Espagne et Portugal. Itinéraire artistique*, Madrid, Paris, J. Laurent et Cie., 1879.

77 Gloria Solache en *No solo goya...*, p. 293.

6 Set. 75.
1



TOLEDO. 18. Torre árabe de la iglesia de Santiago. J. Laurent Madrid.

2
17-4630 64



© Biblioteca Nacional de España

1
6 Set. 75.
R.

2
17-4630 64



Copia de la BNE. Albúmina de 33,3 x 25,2 cm, sobre cartulina de 53,3 x 43 cm, Signatura: 17/4/64.

1 Fecha del Registro de Propiedad Intelectual: "6 Set.º 75 / R." [6 de Septiembre de 1875 / R.]

2 Rúbrica del Registro de Propiedad Intelectual: "Reg.º al f.º 379 del lib.º 24." [Registrado al folio 379 del libro 24.]

3 Sello impreso: "J. LAURENT Y CIA / 90 R. Richelieu, Paris / 39 CARA S N GERÓNIMO MADRID".

En 1881, el 4 de julio, cerca de cumplir los sesenta y cinco años, decide vender su parte de la compañía a Catalina Melina. Así, quedará como única propietaria de la Casa Laurent, hasta 1900⁷⁸; regentando el negocio junto a su marido, Alfonso.

También en 1881 Jean Laurent recibe un reconocimiento oficial. En el mismo mes de julio es condecorado “con el grado de Caballero de la Real y Distinguida Orden de Carlos III”⁷⁹. En relación a esto, en la revista *Escenas Contemporáneas* de 1863, dieciocho años antes, se publicó un texto en el que se criticaba la distinción que se había hecho al también fotógrafo y francés Conde de Vernay (Louis Charles Raoul) con la misma Cruz de Carlos III. Se censura que se le dé a un extranjero cuando hay fotógrafos españoles (se subraya a Martínez Sánchez y Alonso Martínez⁸⁰) “cuyos trabajos valen tanto ó más que los del reciénvenido (*sic*)”. Pero la redacción de la revista añade una nota en la que disculpa que entre los extranjeros sería antes acreedor del galardón “el señor don Juan Laurent”. La reseña premonitoria de *Escenas Contemporáneas* dice así (transcrito literalmente):

“A lo que dice de esto en su bien escrito artículo *Las Novedades* debemos añadir que aun mas digno de la condecoración concedida creemos nosotros lo es entre los artistas estrangeros el señor don Juan Laurent. El con un desinterés que lo honra ha accedido á nuestros deseos de retratar a los personajes mas notables de España en todas las carreras del Estado: él, tan pronto como se verifica un suceso glorioso para el país acude solícito, y sin reparar en gastos saca vistas y copias que el público ilustrado ha recibido con grata satisfacción: él ha reproducido las joyas del Museo de Pinturas y los cuadros mas principales de la última Esposicion de Bellas-Artes y hecho los retratos de sus autores: él, en fin, cuenta un magnífico catálogo [catálogo] que no presentará ningún otro fotógrafo.”⁸¹

Entre 1882 y 1883 destaca un trabajo que la compañía realizó para el Museo del Prado. Se trata de un grafoscopio, “una máquina a rotación manual en la que se insertaba una vista panorámica continua de la Galería Central del Museo del Prado”⁸². Cabe suponer que Laurent, aunque ya retirado, contribuyera en su fabricación.

3.4. Los sucesores de J. Laurent y su legado fotográfico.

J. Laurent fallece en 1886 y sus sucesores siguieron con el negocio. Ampliaron la actividad, por ejemplo, a través de la *Fototipia Laurent* (“Fot. Laurent”), con la edición de tarjetas postales que contenían fotografías del archivo de la Casa Laurent, además de las nuevas que se iban incorporando.

78 Salvo un breve período, entre los años 1893 y 1894. Para una información más detallada sobre los sucesores de Laurent (fechas, direcciones de los establecimientos, etc.) hay que recurrir de nuevo a Ana Gutiérrez en su texto *Jean Laurent en el Museo...*

79 A. Gutiérrez Martínez, *Jean Laurent en el Museo...*, 2005, p. 85.

80 Ángel Alonso Martínez (1825-1868). Él y su hermano tuvieron estudio en Madrid.

81 *Escenas Contemporáneas*, Tomo 1, Madrid, 1863, pp. 323-324.

82 <http://www.museodelprado.es/exposiciones/info/en-el-museo/el-grafoscopio/la-exposicion/> (Consulta: 29 de agosto de 2012). Hace unos años se restauró, y en 2004 se hizo una exposición. De su web viene este entrecuillado y la explicación del artilugio: “Se trata de la única máquina de estas características que se conoce en la actualidad y constituye un objeto de excepcional importancia por su valor documental y artístico. La fotografía que se incluye en el mecanismo, de unos 30 cm. de alto y 1.041,5 cm. de longitud, se compone de 72 tomas numeradas, positivadas en papel albúmina, pegadas sobre un soporte de tela de algodón”.

Los primeros herederos, desde 1881 (ya jubilado J. Laurent), fueron los mencionados Catalina Melina Dosch y Alfonso Roswag, que prosiguieron hasta 1900⁸³. La firma comercial continúa llamándose “J. Laurent y Cia.” También se usa “Sucesor de Laurent” y “La antigua Casa LAURENT. C.^A M.^A Dosch Sucesora”. Posteriormente a la muerte de Laurent, la Compañía editó nuevos catálogos comerciales; por ejemplo, en 1895, 1896 y 1898. Existe, además, un Catálogo de una exposición de pinturas de Velázquez, realizada por el Museo del Prado⁸⁴ en 1899. Fue editado con motivo de la exposición que celebraba el tercer centenario del nacimiento del pintor sevillano. Con este pretexto, el 6 de junio “se inaugura oficialmente la Sala Velázquez, situada en la antigua Sala de la Reina Isabel”⁸⁵. Las direcciones del establecimiento cambian varias veces.

En febrero de 1900 adquiere el negocio José o Joseph Jean Marie Lacoste Borde (1872-?), también francés, que continúa con el archivo y la imprenta hasta 1915 (durante algún tiempo en sociedad con el también fotógrafo Ángel Redondo de Zúñiga)⁸⁶. La edición de tarjetas postales, a la que se van añadiendo nuevas series, pasa a llamarse *Fototipia Lacoste*. La firma va cambiando: “Sucesor de Laurent. Madrid”, “Antigua Casa Laurent”, “J. Lacoste. Madrid”, “J. Lacoste y Compañía” y, también, las iniciales “J” y “L” entrelazadas (curiosamente coinciden con las del propio Laurent).

La mallorquina Juana Roig Villalonga (1877-1941) será la siguiente sucesora; también durante otros quince años, hasta finales de 1930. Su sello, en relieve, suele ser una “J” y una “R” entrecruzadas, otro sello que empleó fue de tinta, con el texto “J. ROIG-Antigua Casa Lacoste / Carrera S. Jerónimo, 58-MADRID”. La fototipia siguió, ahora como “Fototipia J. Roig. Madrid”.

En diciembre de 1930 el madrileño Joaquín Ruiz Vernacci (1892-1975) se convierte en propietario, luego su hijo Mario se asocia con otra persona, hasta la disolución final en 1962. Siguiendo la tradición, J. Ruiz Vernacci empleó como firma el anagrama con sus iniciales entrecruzadas, en este caso de sus apellidos (“R” y “V”).

Posteriormente, el Archivo, conocido por el nombre de su último titular, fue comprado en 1975 por el Estado español a los familiares de Ruiz Vernacci tras la muerte de éste. El Archivo se conserva en el Instituto del Patrimonio Cultural de España (IPCE), en Madrid. “Se trata de uno de los archivos más extraordinarios de la historia de la fotografía en España”⁸⁷ y está formado por unas 40.000 negativos, tomados entre los años 1857 o 1858 y 1960, y distintas copias positivas. De esos negativos, unos 12.000 son placas de vidrio al colodión húmedo en varios formatos: gran formato (27 x 36 centímetros), negativos estereoscópicos (13 x 18 centímetros), placas de 18 x 24 centímetros (que servían para hacer dos copias en formato tarjeta álbum o cuatro del tamaño de la *carte de visite*) y unos pocos de excepcionales dimensiones: 27 x 60 centímetros.

83 Esta y las siguientes fechas están tomadas de la página web de la Fototeca del IPCE, donde se conserva el Archivo Ruiz Vernacci: <http://ipce.mcu.es/pdfs/doc-fotot-fond-vernacci.pdf> (Consulta: 15 de mayo 2012).

84 *Catálogo ilustrado de la Sala de Velázquez en el Museo del Prado de Madrid*, Madrid, 1899.

85 <http://www.museodelprado.es/index.php?id=805> (Consulta: 2 de noviembre de 2012).

86 *Ibidem*. Algunos autores, como Helena Pérez Gallardo atrasan esta fecha hasta la década de 1920, ver: <http://www.museodelprado.es/enciclopedia/enciclopedia-on-line/voz/laurent-amp-cia-j/> (Consulta: 22 de agosto de 2012).

87 <http://ipce.mcu.es/documentacion/fototeca/fondos/vernacci.html> (Consulta: 7 de septiembre de 2012).

Sellos y firmas de J. Laurent y sus sucesores (con fechas aproximadas)

Procedentes de copias del Archivo Municipal de Toledo.

J. Laurent y J. Laurent y Cia. (1855-1900):

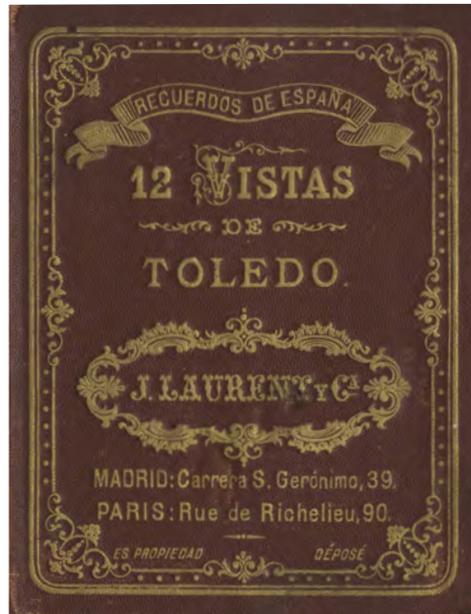


1861-1868



1861-1868

1872-1881



1872-1879



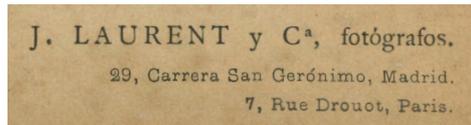
1868-1872



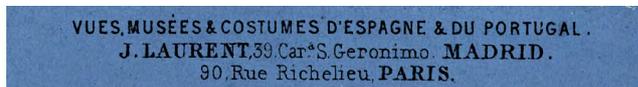
1872-hacia 1881



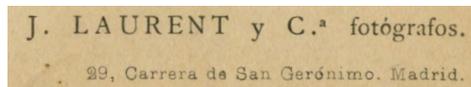
Hacia 1881-hacia 1885



Hacia 1885



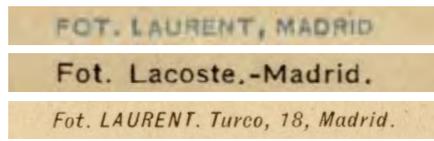
1872-hacia 1881



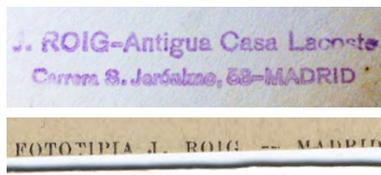
Hacia 1885-1900

J. Lacoste (1900-1915):

La "Fototipia Laurent" se empleó desde 1880, en principio para ilustrar láminas y libros. J. Lacoste utilizó el nombre comercial de Laurent y la fototipia, entre otras cosas, para editar postales a partir de 1900.



J. Roig (1915-1930):



J. Ruiz Vernacci (1930-1962):



4. LA OBRA FOTOGRÁFICA DE J. LAURENT.

Hasta la implantación de *lo digital*, en la fotografía química se han empleado esencialmente tres tipos de materiales para la realización de clichés o negativos. Primero fue el papel (encerado, en el caso del calotipo), luego el vidrio (a la albúmina, al colodión y al gelatinobromuro de plata) y finalmente el plástico.

En cuanto a los positivos directos de cámara y las copias positivas (obtenidas a partir de negativos) los materiales han sido bien diversos¹, pero los de mayor difusión fueron el metal (por ejemplo, el daguerrotipo y el ferrotipo), el papel (salado, albuminado, al carbón...), el vidrio (el ambrotipo y las diapositivas) y el plástico (también diapositivas).

La gran mayoría de los negativos de la Casa J. Laurent, durante la vida laboral de este, se realizaron por el procedimiento del vidrio al colodión húmedo, mientras que las copias fueron fundamentalmente de papel a la albúmina. Al final de su carrera J. Laurent también empleó la técnica del gelatinobromuro de plata o placa seca. Lo mismo harían sus primeros sucesores, los cuales fueron adaptando las tecnologías fotográficas propias de cada período y sus correspondientes procesos. Este capítulo se detendrá un poco en esa primera y más extensa etapa de la obra fotográfica de J. Laurent.

Como ya se ha dicho anteriormente, el propio Jean Laurent y José Martínez Sánchez inventaron el primer papel baritado del mercado en 1866: el papel leptográfico o leptofotográfico. Pese a su calidad, éste dejó de fabricarse hacia 1870, pues los fotógrafos profesionales siguieron produciendo “a menor costo su propio papel fotográfico, el papel albuminado”². Con la implantación posterior de las placas de gelatinobromuro, los nuevos aficionados requerirán la utilización de unos papeles de positivado sencillo. Se reintroducen así los papeles de tres capas (como el leptográfico), listos para su uso, llamados “aristotipos, siguiendo el nombre de una marca distribuida en Alemania”³.

4.1. El vidrio al colodión y el papel a la albúmina.

El vidrio se empleó en siglos anteriores al XIX para realizar imágenes pintadas que luego podían ser proyectadas. En fotografía, las placas de vidrio, por su transparencia, aumentaron la calidad de la imagen frente al papel empleado anteriormente, lo cual se reflejaba, también, en las copias. El que mejores resultados alcanzó con el uso del vidrio fue Abel Niépce de Saint Victor, primo del pionero Nicéphore Niépce, el cual en torno a 1847 tuvo éxito al aplicar sobre el vidrio albúmina de huevo sensibilizada. La calidad de la imagen era muy alta, pero el tiempo de exposición necesario era demasiado largo. El uso posterior del colodión redujo mucho ese tiempo, pasando de minutos a pocos segundos (incluso menos, según las condiciones lumínicas y técnicas). Este avance repercutió en el rentable negocio del retrato fotográfico, pues la disminución del tiempo de posado “permitía

1 Tales como pieles, telas, cerámica, madera, etc. Para este tema es interesante la consulta del libro de Rosell Meseguer Mayoral, *Luna Cornata. Recetario analógico-digital de los procesos fotosensibles y sus combinaciones pictóricas. XIX-XXI*, Murcia, 2009.

2 Bertrand Lavédrine, *Reconocer y conservar las Fotografías Antiguas*, París, 2010, p. 136.

3 Del griego aristo: el mejor. “A partir de 1880 y hasta 1940 los aristotipos gozan de un gran éxito comercial”. *Ibidem*, p. 136.

retratos más naturales”⁴. Es el procedimiento que sirvió a Disdéri para crear su sistema de retrato múltiple y popularizar la *carte de viste*. Otro dato importante en favor de la difusión del colodión húmedo es que para emplearlo no se requería de ninguna licencia por patente.

4.1.1. El vidrio al colodión.

El colodión (del griego κολλώδης⁵, pegajoso) fue descubierto por el estadounidense, entonces estudiante de Medicina, John Parker Maynard en 1841⁶. Algunos expertos lo sitúan en 1847, pero diferentes referencias de la época, encontradas durante esta investigación, adelantan esa fecha seis años, hacia 1841. Así lo recogen, al menos, dos textos; uno de ellos es un artículo del propio J. P. Maynard⁷. El colodión fue “presentado” como “un nuevo material para vendar heridas”. Lo irónico es que fue el resultado de diferentes experimentos realizados por Maynard a partir de la pólvora de algodón⁸ o algodón pólvora (nitrocelulosa), un compuesto propuesto para sustituir a la pólvora ordinaria y que descubrió el químico germano-suizo Christian Frederick Schönbein⁹ (1799-1868).

Maynard estaba experimentando con la fórmula de Schönbein del algodón pólvora disuelto en éter para obtener un barniz impermeable y vio que aplicado sobre la piel adquiriría una gran firmeza. De forma lógica pensó que podría tener utilidad quirúrgica (como aglutinante) variando la fórmula para lograr una solución más firme. El resultado fue el colodión, el cual tiene una consistencia líquida parecida al almíbar, la miel o un jarabe. En contacto con el aire, el éter se evapora rápidamente y la solución se espesa y se solidifica, volviéndose rígida. Se empleó como método de vendaje o apósito. Más tarde fue Frederick Scott Archer quien patentó en 1851 un procedimiento fotográfico que usaba este producto¹⁰. Archer sensibilizó las placas de vidrio, empleadas ya en fotografía, con un compuesto de colodión húmedo y un baño de sales de plata, yodo y bromo. Se conseguía así una emulsión fotográfica sobre la cual captar una imagen negativa. La emulsión de colodión húmedo es por tanto “algodón disuelto en ácido nítrico y sulfúrico y posteriormente en éter”¹¹ y

4 “Un buen retrato exigía tiempos de exposición cortos, ya que una larga exposición resultaba en un retrato de actitud rígida, sin vida, o en una imagen *movida*”. Luis Pavão, *Conservación de Colecciones de Fotografía*, Granada, 2001, p. 22.

5 De la raíz latina colla, y esta del griego κόλλα.

6 Aunque Maynard reconoce que el nombre fue “dado por el Dr. A. A. Gould, de Boston”. Ver <http://www.nejm.org/doi/full/10.1056/NEJM186608090750202> (Consulta: 15-06-2012).

7 Por ejemplo, en George B. Wood, *A treatise on therapeutics and pharmacology or Materia Medica Vol. 2*, Filadelfia, 1868; ver <http://chestofbooks.com/health/materia-medica-drugs/Treatise-Therapeutics-Pharmacology-Materia-Medica-Vol2/III-Collodion-Collodium-U-S-Br.html#.UZkUSILbYy7> (Consulta: 15-06-2012). O un artículo, en el *Boston Medical and Surgical Journal* de julio de 1866, del propio Maynard. Con fecha de 11 de julio de 1866 dice sobre el colodión que “hace ahora casi veinticinco años que lo presenté por primera vez a la profesión [...]”; ver: <http://www.nejm.org/doi/full/10.1056/NEJM186608090750202> (Consulta: 15-06-2012).

8 El DRAE recoge la *pólvora de algodón*: 1. f. La que se hace con la borra de una planta, impregnada de los ácidos nítrico y sulfúrico. Real Academia Española, *Diccionario de la Lengua Española*, Madrid, 2001, p. 1799.

9 *Wet collodion and tintype*, ver <http://www.christopherjames-studio.com/build/ALTcollodion.html> (Consulta: 15-06-2012).

10 Gustave Le Gray fue el primero en indicar un procedimiento con este compuesto, “en 1850 en su *Traité pratique de photographie sur papier et sur verre*. El proceso fue desarrollado por Frederick Scott Archer y Peter W. Fry en 1851”. Ver Ángel Fuentes y Jesús Robledano en “La identificación y preservación de los materiales fotográficos”. Ver http://www.angelfuentes.es/PDF/Identificacion_preservacion.pdf (Consulta: 5-06-2012).

11 Ángel Fuentes en “Sistemas de protección de los primeros positivos directos de cámara”. Ver: http://www.angelfuentes.es/PDF/Sistemas_proteccion.pdf (Consulta: 4-06-2012).

en ella se matienen en “suspensión las sales fotosensibles”¹². Por su notable definición, los negativos de colodión húmedo fueron los compañeros perfectos del papel albuminado, presentado un año antes, en 1850, por el francés Louis-Désiré Blanquart-Evrard (1802-1872).

Debido a su rápido secado (que se acelera cuando la humedad atmosférica es menor) la técnica del colodión húmedo tenía como inconveniente la necesidad de tener que preparar las placas inmediatamente antes de realizar las tomas. Por eso se llama húmedo, pues hay que hacer las fotos mientras se encuentre en ese estado, al poco tiempo ya se endurece y la solución no es sensible a la luz. Por eso los fotógrafos cargaban con un laboratorio portátil y era habitual la ayuda de uno o más ayudantes. Solían llevar tiendas de campaña para realizar el trabajo en su interior, a oscuras, y hubo modelos que quedaban plegados dentro de una maleta. Laurent redujo considerablemente el laboratorio, en sus viajes transportaba el material en su famoso carrito (de aspecto parecido a los carros de las minas). En el interior del carrito-laboratorio Laurent, o algún colaborador, realizaba las operaciones necesarias, pero sin meterse en su interior, introduciendo las manos por unos orificios. Esta manipulación requería indudablemente de una notable destreza y práctica.

El colodión:

COLLODION LAVERDET

instantáneo endurecido inalterable.



Conservación indefinida en todos los climas, des-
envolviéndose como todos los colodiones conocidos; admitidos en la
Exposición de Londres de 1862, por ser instantáneo é inalterable. Exito
seguro si se siguen las indicaciones del volumen de veinte páginas que se
una á los envíos (tercera edición revisada y aumentada). París,
3 ft. el frasco. El mas sensible coloreado en amarillo vive núm. 2,^o
incoloreo: expedición en Francia y al extranjero contra letras á vista sobre
París. Medalla de plata de la Sociedad de ciencias industriales.

Todo frasco no acompañado del volumen explicativos de veinte páginas, que no tenga el sello de lacre
encarnado, el nombre del inventor grabado en el vidrio; una etiqueta
dorada con la manera de emplearlo y otra encarnada, es una falsificación
del frasco y del Colodion Laverdet, que debe ser rehusado rigurosamente

Deposito en casa del inventor
Mr. Laverdet, 54 rue Meslay.

Para las ventas por mayor y todo género de pedidos al extranjero, F.
M. Chávarri, calle de Rucaurri 30

Anuncio de *La Iberia* (10-6-1866).

COLLODION.*

[Read before the Norfolk (Mass.) District Medical Society, July 11, 1866, by JOHN P. MAYNARD, M.D., of Dedham.]

My excuse for trespassing a few moments on the short time allotted to our meeting, is in the repeated solicitation that I should condense in a brief paper some remarks upon collodion.

I cannot hope to afford any fresh information on this subject, as its novelty has long since passed away—it being now nearly twenty years since I first introduced it to the profession as a new material for dressing wounds. I was induced to apply it for this purpose from observing the effect of a specimen of gun cotton dissolved in ether, according to the formula of Prof. Schönbein, of Europe, with which I was experimenting to obtain a varnish which would prove impervious to water. Finding it possessed, when applied to the skin, considerable tenacity, it was a very natural inference that it might be made available in surgery; especially if by some variation in Schönbein's formula a still more tenacious solution could be attained, for many specimens of gun cotton then made were but partially soluble. After many experiments I succeeded in obtaining a material adapted to the desired purpose, known by the name of collodion.

* From *Kollodium*, gluey; a name given by Dr. A. A. Gould, of Boston.

Artículo de John Parker Maynard, descubridor del colodión, del *Boston Medical and Surgical Journal* (11-7-1866).

12 Bertrand Lavédrine, *Reconocer y conservar las Fotografías Antiguas*, París, 2010, p. 248.

Como ya se ha comentado, el vidrio era la superficie sobre la que extendía el colodión húmedo. Primero se tenía que limpiar bien la placa de vidrio (que debía estar muy pulido), sujetándolo luego por los bordes para que no afectara ninguna impureza al resultado final de la imagen. Después se preparaba el colodión, en el que se disolvían sales de bromo y yodo (las fórmulas variaban según el tipo de toma a realizar, las condiciones meteorológicas...). Luego se elaboraba el baño de plata para sensibilizar la placa colodionada, y así la luz pudiera *imprimir* la imagen sobre ella. El siguiente paso era fabricar el revelador con sulfato de hierro, ácido acético y agua, para que se hiciera visible la imagen latente tomada con la cámara. Y finalmente se obtenía el fijador, disolviendo hiposulfito de sosa en agua.

El proceso al colodión húmedo¹³ completo, desde su preparación hasta su revelado, consistía, resumidamente, en lo siguiente (se refleja en el gráfico que acompaña esta explicación): Primero se empezaba por disolver las sales de bromo y yodo en el colodión. A continuación se cubría una placa de cristal con esa mezcla (1), ésta se aplicaba a oscuras, con luz roja, solamente por la cara a emulsionar; se requería de gran habilidad, pues enseguida los dedos quedaban marcados sobre la superficie del vidrio. Una vez seca, la plancha se sumergía en una solución de nitrato de plata (2) que reaccionaba con el colodión para formar bromuro o yodobromuro de plata y hacían la placa mucho más sensible; se sumergía en una caja estrecha, colocada verticalmente, que contenía el suficiente baño de plata como para quedar completamente sumergida en él. Entonces, la placa, todavía húmeda, se colocaba en la cámara y se captaba la imagen (con el tiempo necesario de exposición a la luz). Después se aplicaba el revelador (3); que podía verterse sólo por el lado colodionado. El negativo se fijaba en una solución concentrada de hipo (4) y se lavaba (5). Por último, el negativo recibía una capa protectora de barniz (6).

Proceso al colodión húmedo:

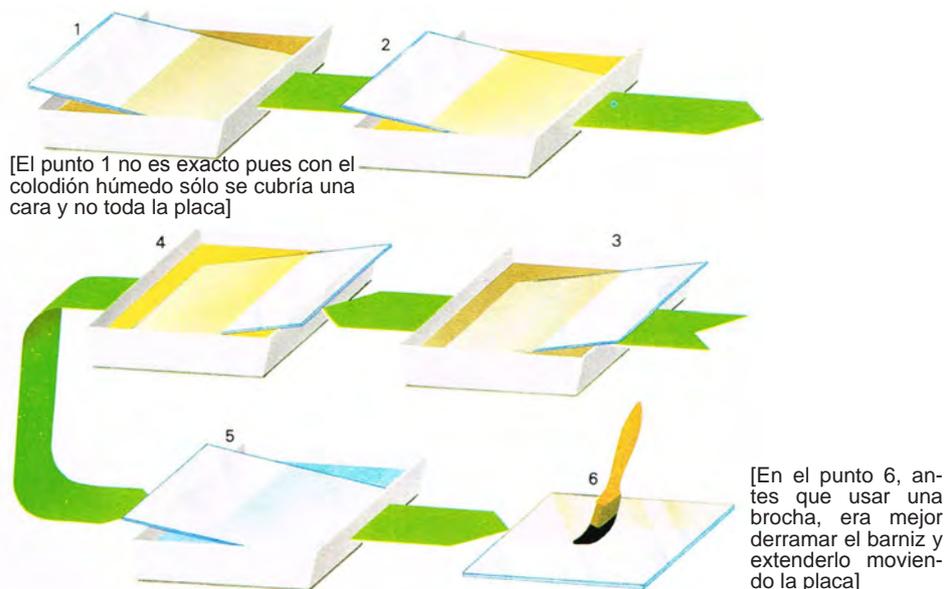


Gráfico extraído de *Técnicas de los grandes fotógrafos*, Hermann Blume Ediciones, Madrid, 1983, p. 12.

13 Información extraída de algunos manuales de la época. Los seis pasos y el gráfico son del libro titulado *Técnicas de los grandes fotógrafos*, Hermann Blume Ediciones, Madrid, 1983, p. 12.

El gráfico ayuda visualmente a reconocer el proceso, pero en realidad sólo se preparaba con colodión húmedo el lado de la placa que iba a ser sensibilizado. El paso 1 sería más bien así: Con una mano se aguantaba la placa por debajo, sobre las llemas de los dedos, o sujetándola por los lados, para que quedara casi horizontal. A continuación, con la otra se tomaba un frasco y se vertía el colodión húmedo, ya preparado, hacia el centro de la placa, pero no exactamente en el medio (algunos lo derramaban desde una esquina). Se extendía uniformemente moviendo la mano que tenía el vidrio hacia cada una de las cuatro esquinas, permitiendo que el colodión se extendiera por toda la plancha. Finalmente se escurría el colodión sobrante, sujetando por los bordes o por la punta de una de las esquinas de la placa, en el interior de un matraz o frasco de vidrio para poder, después, reutilizarlo. Puesto que durante todo el proceso era casi inevitable dejar huellas, o porque los bordes de las placas artesanales presentaban taras o manchas, la práctica y los manuales¹⁴ recomendaban que la placa fuera mayor que el tamaño del papel de la copia. Por ello en muchos negativos de la Casa Laurent se ven unas líneas que enmarcan la imagen dentro de la placa, que indican por dónde iría el corte del papel.

El resultado final de una placa de vidrio al colodión, ya barnizada y todo, tiene un aspecto cálido, con un tono crema o caramelo. Si se realiza correctamente, el procedimiento al colodión húmedo produce una imagen de una nitidez aguda, con detalles muy marcados. Pero conviene recordar que hasta la llegada de las placas ortocromáticas (hacia 1884) y luego las pancromáticas (hacia 1906) los colores no se reproducían con los valores tonales precisos. En las placas al colodión la fidelidad es limitada, por ejemplo son muy poco sensibles a la onda roja del espectro de la luz blanca y muy sensibles a la onda azul, es decir, que en iguales condiciones de luz según nos acercamos a los tonos rojos la imagen se verá más oscura y, a la inversa, al acercarnos a los azules la imagen tendrá exceso de claridad. Por esta razón las nubes, en días soleados solían “desaparecer” confundidas con el cielo azul, que quedaba blanco en el negativo y negro en el positivo. Lo normal en la época, como se aprecia al observar varias de las placas originales de Laurent, es que en el estudio se emplearan máscaras para eliminar el aspecto de un cielo tan oscuro en el negativo. Al enmascarar la placa, en parte de la imagen (en este caso el cielo) se invertía el tono para que el firmamento apareciera blanco en la copia positiva. Para ello se usaba un papel negro que se recortaba siguiendo las formas producidas por los contornos de montañas o edificios, pero sin llegar al borde de estos. Luego se pegaba sobre el vidrio y se perfilaba el contorno pintando con tinta para completar la unión entre el papel y los perfiles silueteados bajo el cielo. Una vez seco se podía utilizar el negativo fotográfico para realizar copias.

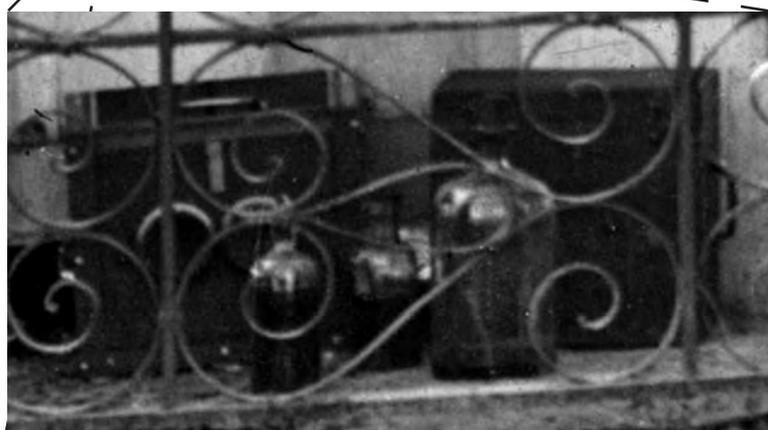
Siguiendo con el quehacer rutinario en la etapa del colodión húmedo, a veces ocurría que cuando se tomaba una fotografía, después de ser revelada, el resultado no era el requerido, o si una imagen ya no se iba a emplear más, era habitual que las placas se reciclaran y existían distintas recetas para retirar el colodión ya endurecido de los vidrios.

14 Hay uno de Archer de 1854 en <http://www.samackenna.co.uk/fsa/fsatitle1.html> (Consulta: 18-05-2012): *Manual de Archer The Collodion Process On Glass. By Frederick Scott Archer.* Londres, 1854. Otro, consultado, posterior al del uso del colodión húmedo es el Abad J. Ferret, *La fotografía por el colodión*, París, 1903. Traducido al castellano por Carmen Baeyens y Ángel Fuentes.

Por otro lado, el colodión húmedo sobre vidrio también se empleó para realizar un tipo de retrato que tuvo cierto éxito. Se trata del ambrotipo. Es estudiado por la Fotohistoria dentro del apartado de los positivos por su resultado final. En principio consiste en un negativo de colodión húmedo sobre vidrio que ha sido subexpuesto, es decir, el negativo recibe menos luz de la necesaria. Luego se somete a “un tratamiento químico particular que le da una tonalidad blanquecina en lugar de la coloración castaña habitual”¹⁵. Al poner un fondo oscuro por detrás del vidrio la imagen se muestra en positivo. Se presentaba con el aspecto del “paquete daguerriano” pero, aunque por la calidad de la imagen pueda confundirse con un daguerrotipo, se distingue de éste porque no tiene el efecto de espejo. Posee, quizá, menos encanto, pero resultaba mucho más barato y por eso se hizo popular en los trabajos de retratos de los fotógrafos ambulantes entre 1854 y 1860.

Como ocurrió, antes y después de esta etapa, también se realizaron diapositivas con la técnica del colodión húmedo (positivos monocromos) para ser proyectadas a través de una linterna mágica de forma individual o en pares estereoscópicos.

Equipo fotográfico en las propias fotografías de J. Laurent:



TOLEDO.-594.-Entrada de la fábrica de armas. En el detalle ampliado de esta fotografía de la Casa Laurent puede verse que quedó retratado parte del equipo y del material fotográfico empleado por Laurent o uno de sus colaboradores (cajas, frascos...). [Agradezco a Carlos Teixidor que me advirtiera de este detalle]. [ARV / VN-03071]



Detalle de una imagen en la que se reflejó en un espejo una cámara montada sobre un trípode. [ARV / VN-03146]

15 Bertrand Lavédrine, *Reconocer y conservar las Fotografías Antiguas*, París, 2010, p. 62.

4.1.2. El papel a la albúmina.

El negativo de vidrio al colodión fue unido al positivo de papel a la albúmina durante más de treinta años.

La albúmina es una proteína que se obtenía de los huevos de gallina. Para ello se separaba la clara de la yema, desechando ésta en el proceso, y cuando se tenía una buena cantidad de claras se diluía un poco de sal (cloruro de sodio). Esta mezcla se batía y se dejaba reposar unos quince días. Tras este período quedaba una solución líquida que ya valía para sensibilizar el papel.

Las copias de papel albuminado¹⁶ se realizaban de forma artesanal hasta que se creó la producción en serie, la cual contribuyó paralelamente a otra industria, la pastelera, gracias a las yemas descartadas. Como ya se ha comentado, Niépce de Saint-Victor fue el primero empleó la albúmina en fotografía, para obtener negativos sobre vidrio. Sobre papel se utilizó años después; el papel salado era el método empleado en la época para obtener las copias, pero pronto el papel a la albúmina lo reemplazó. Duró hasta el final del siglo, aunque su declive empezó hacia mediados de 1880.

Como indica Luis Pavão¹⁷, el albuminado es “una variación del papel salado, que permitía resultados mucho más interesantes”. Fue el citado Blanquart-Evrard, impresor fotográfico, quien en 1850¹⁸ incorpora esa mejora en las copias de papel. La solución fue impregnar una de las caras de un papel fino de calidad con clara de huevo salada y reposada, consiguiendo así “una superficie muy lisa y ligeramente satinada que aumentaba la definición”¹⁹. El proceso de las copias de papel albuminado se completaba sensibilizando el papel en un baño de nitrato de plata y, tras ser expuesto el negativo a la luz (por contacto), se fijaba la imagen con otro baño en hiposulfito sódico (el fijador ideado por Herschel).

Los fotógrafos que realizaban artesanalmente el proceso²⁰ batían las claras de huevo, las salaban y dejaban reposar. Después venía el baño del papel en esta solución. Se realizaba por flotación, es decir, poniendo el papel sólo en contacto con la mezcla por la cara a emulsionar, no introduciendo todo el papel en la cubeta. Este papel emulsionado podía guardarse para usarse después (hacia 1854 ya había papel albuminado en el mercado con una oferta variada de papeles). Luego venía la exposición. Tanto para los papeles preparados por los propios talleres fotográficos como los comprados, primero había que sensibilizar la emulsión de albúmina en una disolución que contenía nitrato de plata (también haciendo flotar al papel) y se dejaba secar a oscuras. Después, las copias a la albúmina, como las de papel salado, se realizaban sin revelado: la imagen se formaba al exponer directamente el papel a la luz del sol. La acción directa de la luz reduce los haluros de plata transformándola en plata fotolítica y se va haciendo visible la imagen latente. El papel se colocaba junto al negativo en el interior de un chasis-prensa que los mantenía juntos. Así,

16 Existen manuales de la época que explican su fabricación. Actualmente en Internet hay varios vídeos, uno de los más ilustrativos es del Centre de Recerca i Difusió de la Imatge (CRDI): <http://www.youtube.com/watch?v=jsxIX8w91Eg&list=PL5AC937BD2FAC0484&index=4> (Consulta: 8 de noviembre de 2012).

17 Luis Pavão, *Conservación de Colecciones de Fotografía, Granada*, 2001, p. 23.

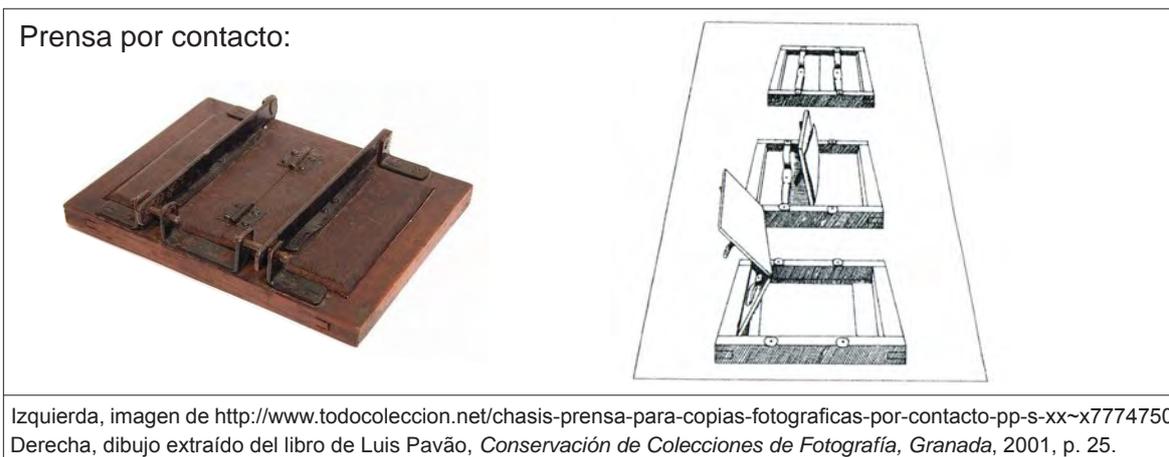
18 Algún autor sitúa esta fecha en 1849. Lo cierto es que Blanquart-Evrard presenta en 1851 su *Traité de photographie sur papier*. Una copia está accesible en la web de la BNF: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bp-t6k6278103p.r=.langES> (Consulta: 3-6-2012).

19 *Técnicas de los grandes fotógrafos*, Hermann Blume Ediciones, Madrid, 1983, p. 12.

20 Este proceso de impresión a la albúmina está entresacado del texto de Luis Pavão, *Conservación de Colecciones de Fotografía, Granada*, 2001, pp. 24 y 25.

por contacto (de la emulsión del papel con la cara colodionada del vidrio) y a la luz del sol (por ennegrecimiento directo), se realizaba una copia. La prensa podía ser abierta de vez en cuando para ir consultando el resultado de la imagen en un proceso que podía durar horas, según la intensidad y la incidencia de la luz y el contraste o la calidad del negativo. Al final se fijaba la imagen en el papel con el baño de hipo, se lavaba y se dejaba secar.

Las copias de papel albuminado fueron la pareja ideal del colodión húmedo debido a su calidad en la reproducción de detalles y contraste. El papel a la albúmina es fino, muy liso y suave. Generalmente las copias se vendían pegadas a una cartulina o cartón. Este soporte variaba de tamaño dando lugar a los numerosos formatos existentes.



4.1.3. Vidrio y cristal. Breve aclaración.

En inglés *glass*²¹ es una palabra polisémica y significa: cristal, vidrio, vaso, gafas (*glasses*). En francés ocurre algo parecido con *verre*. También en castellano, en el lenguaje diario, se usan indistintamente las palabras vidrio y cristal. El Diccionario de la RAE acepta la cotidiana confusión que en España se tiene entre estos dos términos, y recoge *vidrio* como sinónimo, en su segunda acepción, de *cristal* (2. m. Vidrio, especialmente el de alta calidad). Es extraño, cuando en la primera definición de ambas voces parecía quedar clara su diferencia (el subrayado está añadido):

cristal.²²

(Del lat. *crystallus*, y este del gr. κρύσταλλος).

1. m. Sólido cuyos átomos y moléculas están regular y repetidamente distribuidos en el espacio.

vidrio.²³

(Del lat. *vitreum*, de *vitrum*).

1. m. Sólido duro, frágil y transparente o translúcido, sin estructura cristalina, obtenido por la fusión de arena silíceo con potasa, que es moldeable a altas temperaturas.

A pesar de que pueda encontrarse en muchos textos el cristal como el material empleado por los fotógrafos, las placas eran de vidrio. No poseen las mismas propiedades

21 *Collins Spanish Dictionary*, 8th Edition 2005 online: <http://www.wordreference.com/es/translation.asp?tranword=glass> (Consulta: 10-06-2012).

22 Real Academia Española, *Diccionario de la Lengua Española*, Madrid, 2001, p. 685.

23 *Ibidem*, 2001, p. 2299

moleculares; el cristal es un sólido homogéneo (unión de partículas dispuestas de forma regular) y el vidrio es un sólido amorfo (las moléculas están dispuestas de forma desordenada o poco ordenada)²⁴. El vidrio se fabrica a elevada temperatura con las siguientes materias primas: sílice, carbonato de sodio y piedra caliza. Al principio, cuando se utilizaba el colodión húmedo, al tratarse de una labor más artesanal, las planchas de vidrio eran cortadas de forma manual por vidrieros o expertos que supieran manejar diestramente este material. Más tarde, con las placas secas, esta tarea (como otras) se industrializó y se realizó en serie. De ahí que estas últimas tuvieran menos irregularidades que las primeras.

Además de los propios fotógrafos, los vidrieros también se encargaba de reciclar aquellas placas que los estudios fotográficos ya no empleaban, por ejemplo, cuando alguna imagen dejaba de tener éxito y no se vendían copias. Así se ganaba también espacio, y se evitaba que los locales quedasen abarrotados por las voluminosas cajas y muebles de madera que conservaban las placas. De ahí que el enorme archivo de negativos de Laurent conservado en la Fototeca del Instituto del Patrimonio Cultural de España, IPCE, tenga aún más valor. No sólo por el hecho de haber llegado hasta nuestros días un número tan elevado de un material tan frágil, sino porque indica que sus fotografías fueron valoradas y tuvieron renombre. El cual prevaleció incluso después de su muerte, pues varias de las placas de la casa Laurent siguieron empleándose por sus diferentes sucesores para producir copias comercialmente rentables.

4.2. Formatos empleados.

En primer lugar hay que diferenciar entre los formatos de las copias que se vendían y los tamaños de las placas negativas que se conservan.

Ya se ha dicho que el Archivo Ruiz Vernacci, situado en el Instituto del Patrimonio Cultural de España²⁵, en Madrid, posee unas 12.000 negativos de vidrio (de colodión húmedo, principalmente, y de gelatinobromuro) y en varios formatos: estereoscópico, mediano, grande y otros de excepcionales dimensiones. El grosor del vidrio de estas placas es de unos 2 o 3 milímetros. Las medidas suelen tener ligeras diferencias debido a que los cortes se realizaban de forma manual.

De las placas de vidrio que perduran de Laurent y sus sucesores, los tamaños de los negativos empleados para realizar las tomas fotográficas son, al menos, los siguientes²⁶:

- Placas de 13 x 18 cm. Formato estereoscópico. Se conservan poco más de 1.000 negativos de vidrio al colodión. Servían también para realizar copias en tarjeta de visita.

- Placas de 18 x 24 cm. Formato mediano. Pocos centenares. Fundamentalmente para tirar copias en formato tarjeta-álbum y también para realizar reproducciones para ampliar o reducir a partir de otro formato (hacer dos copias en formato tarjeta álbum o cuatro del tamaño *carte de visite*).

- Placas de 27 x 36 centímetros. Formato grande o gran formato. Son 9.500 placas, la mayoría negativos de vidrio al colodión.

24 Información extraída del CSIC: <http://www.xtal.iqfr.csic.es/Cristalografia/> (Consulta: 17-4-2012).

25 <http://ipce.mcu.es/documentacion/fototeca/fondos/vernacci.html> (Consulta: 7-9-2012).

26 Esta información ha sido completada gracias a la ayuda de Carlos Teixidor Cadenas.

- Placas de 30 x 40 centímetros. Son unos 1.000 negativos. En parte son negativos al gelatinobromuro.

- Placas de 40 x 50 cm. Entre éstas se encuentran las que forman una panorámica de las minas de Río Tinto (Huelva), hacia el año 1882 (en época de Roswag, ya jubilado Laurent). Cada negativo se captó verticalmente en vez de horizontalmente como es costumbre.

- Placas de 27 x 60 centímetros. Solamente se conservan 15 negativos de vidrio al colodión de Portugal, Madrid y Granada.

Formatos (ejemplo inusual):



Ejemplo de una magnífica placa de vidrio en formato 27 x 60 cm realizada por Laurent hacia el año 1875. Son las obras de construcción del segundo depósito subterráneo de aguas situado entre las calles Santa Engracia y Bravo Murillo. [Archivo Ruiz Vernacci, N° de inventario VN-09515].

Respecto a las fotografías sobre papel, en la contracubierta del Catálogo de 1863 de la Casa Laurent se resaltaba, en mayúsculas, que se hacían “RETRATOS DE TODAS CLASES Y TAMAÑOS”. Lo habitual de los catálogos comerciales²⁷ no es recoger todos los formatos ofertados. La norma suele ser sólo especificar el tamaño de las copias de formato grande y si se habla de otro tipo de formato únicamente se dice el nombre con su correspondiente precio. La información sobre este tema, si viene (por ejemplo, en el Catálogo de 1861 no aparece), se encuentra frecuentemente en las páginas iniciales en un apartado que se llama “Observaciones” u “Observaciones diversas”. Las medidas muchas veces vienen expresadas en metros de la siguiente manera, por ejemplo, “0^m27 x 0^m35”. Las copias solían adherirse sobre un soporte rígido, pero también se vendían sueltas, sin pegar.

Volviendo al Catálogo de 1863, en él se recogen ejemplares de “tamaño grande”, de “tamaño mediano”, de una “Nueva clase de retratos-timbres para cartas”, de “Vistas en tarjetas” (cabe suponer que se refiere al formato *carte de visite*, que suele medir 6,3 x 10,7

²⁷ Para este Trabajo, el acceso a los catálogos comerciales ha sido a través de sus copias digitalizadas o por fotocopia. Algunos no se han podido consultar, como es el caso de los de los años 1865, 1866, 1867 y 1895. Las referencias que tengo de estos, en la cuestión de los formatos, es a través del Anexo de catálogos comerciales recogidos por Ana Gutiérrez en *Jean Laurent en el Museo Municipal de Madrid. Retratos. Artistas plásticos*, Madrid, 2005. Tomo I, pp. 285-291.

centímetros²⁸ en su presentación con cartulina), también una “Colección de vistas estereoscópicas de España” (las “vistas para estereóscopos” se vendían “sueltas” y “por docenas”). Además, se menciona la venta de la Colección de las obras premiadas de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1862 en un álbum “que forma un elegante tomo, encuadernado” y también de la Colección de algunos cuadros del Museo de Pinturas del Real Museo de Madrid, sueltos o encuadernados en dos tamaños: “tarjeta” y “en 4º”. Debido al pasado *papelero* de Laurent, puede sospecharse que con este último se refiere al tamaño cuarto de folio o cuartilla que mide unos 16 x 22 centímetros²⁹. También podría referirse al cuarto de placa heredado del daguerrotipo, es decir, 7,9 x 10,4 cm (formato menos alargado que la tarjeta de visita), pero el cuarto de folio encajaría con el tamaño de placa de 18 x 24 cm.

En el Catálogo de 1865 se cita la venta de copias pegadas sobre un soporte de 43 x 53 centímetros.

En el Catálogo de 1866, en inglés, se venden las fotos pegadas sobre cartulina de 17 x 21 pulgadas, que corresponde con las medidas de 43 x 53 centímetros.

En el Catálogo de 1867 se repite el tamaño de la presentación sobre cartulina (43 x 53 cm) y se indica que la copia suelta de “tamaño mediano(?)”³⁰ mide 27 x 35 cm.

En el Catálogo de 1868 se señalan dos veces las medidas. Primero en español, donde se indica la venta de ejemplares sin pegar en cartulina al tamaño de 27 x 36 cm (en realidad este es el tamaño de la placa) y pegadas en cartulina “con fondos de color de papel de china” con la medida de 43 x 53 cm. También se especifica, en francés (idioma de todo el catálogo, exceptuando lo anterior), la existencia de tres formatos diferentes: grande, mediano y *carte de visite*. Sigue diciendo que los ejemplares de tamaño grande “se obtienen directamente del original y se venden sin retoques”, montados en cartulina de 43 x 53 cm y sin montar (no especifica tamaño de la copia sin pegar). Los de formato medio(?), de 27 x 35 cm podían obtenerse “pegados o no pegados”. Y los de tarjeta de visita (no se dan cifras) “sólo se venden montados sobre cartón”. Como puede verse, varía el ancho en un centímetro respecto a lo referido antes en las observaciones en español, pero coincide con el Catálogo anterior. En la última página de este Catálogo de 1868 hay una indicación, “Publicado recientemente”, en la que se informa de la venta de un álbum de corridas de toros “impreso en colores” que incluía 32 planchas, en 8º. De nuevo podría referirse al tamaño heredado del daguerrotipo, un octavo de placa es 5 x 6,3 cm, pero definitivamente parece tratarse de las medidas en papel porque en el texto original se dice “in 8.º en long.”, es decir, “in 8º de longitud (*longueur*)”. El *in* es parte de la expresión latina *in-folio*, en hoja o en pliego (22 x 32 cm); frente a *in-plano* (33 x 44 cm), que en encuadernación se utilizaba añadiendo el tamaño, en este caso *in-8º*, es decir, “en octavo de folio” (octavo de pliego u octavilla), cuya dimensión es de unos 11 x 16 cm (podrían utilizarse las placas estereoscópicas).

28 Esta y el resto de medidas correspondientes a los distintos formatos las he tomado del chileno Ilonka Csillag Pimstein, *Conservación Fotografía Patrimonial*, Santiago, 2000, pp. 99 y 100. Ver: <http://dglab.cult.gva.es/Archivos/Pdf/DIBAMcons.foto.pat.pdf> (Consulta: 10-02-2012).

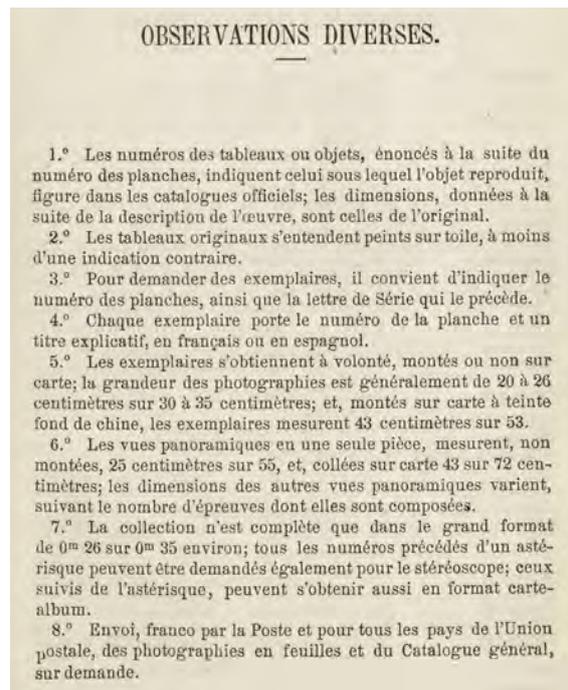
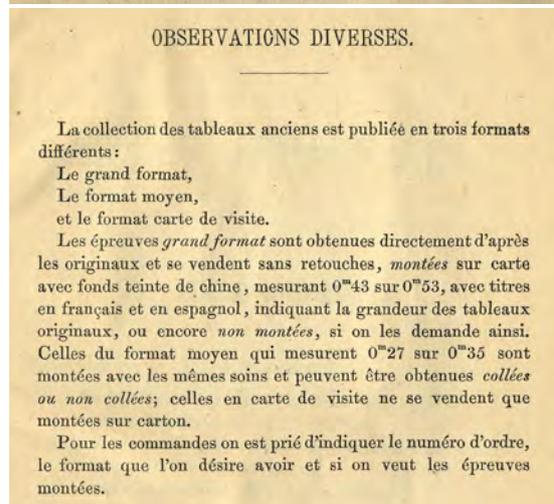
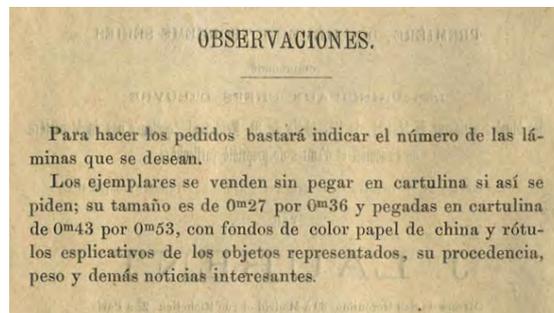
29 Medida obtenida de un folio de 22 x 32 cm. Sobre formatos en papel, tomado de Roberto Zavala Ruiz, *El libro y sus orillas: tipografía, originales, redacción, corrección de estilo y de pruebas*, México D. F., 2006, p. 27.

30 En este catálogo y en el de 1868 se habla de tamaño mediano o medio, pero se dan las medidas del formato grande o gran formato.

En el Catálogo de 1872 puede leerse que se venden copias sueltas, del archivo de “más de 3.000 placas”, de tamaño “generalmente de 20 a 26 centímetros por 30 a 35 centímetros” con la opción de comprarlas montadas sobre cartulina de “43 centímetros por 53 centímetros”. Las vistas panorámicas, en un única pieza, miden sin montar “25 centímetros por 55 centímetros”³¹ y pegadas sobre cartulina de “43 centímetros por 72 centímetros”.

En el año 1879 hay dos catálogos. Uno tiene el título de *Guía del turista en España y Portugal [...] y otro la Nueva Guía del turista [...]* en la que ya aparece la firma de Roswag. En ésta se cita que “La colección incluye más de 5.000 placas”. En ella se vuelve a repetir lo del Catálogo de 1872, pero se añade que la colección se completa con el formato grande, de 26 x 36 cm “aproximadamente” (*environ*, en el original) y que pueden obtenerse copias, de los números de las fotografías señalados con asterisco, en formato estereoscópico (“número precedido de un asterisco”) y tarjeta-álbum (“los seguidos de un asterisco”).

Formatos (ejemplos de dos catálogos):



Catálogo de 1868 (los dos recortes de esta columna). Catálogo de 1879.

En el Catálogo de 1896, en el primer cuadernillo de la Serie A (I. Museo Nacional del Prado y II. Academia de San Fernando) se repite que el formato de las fotografías, sueltas o montadas sobre cartón, es de “aproximadamente” 26 x 35 centímetros. Se añade que en

31 Por el tamaño de la copia estas panorámicas podrían ser realizadas con la paca de negativo de medidas excepcionales, de 27 x 60 cm. Existen copias formadas por dos ejemplares, realizadas a partir de dos negativos de formato grande (27 x 36 cm), puestas una a continuación de la otra. Hay excepciones de panorámicas formadas por tres o más clichés, por ejemplo hay una de Sevilla “en siete partes, lograda a partir de siete negativos de 30 x 40 centímetros” (Ver Carlos Teixidor, “Fotografías de Sevilla, años 1857-1880, por Juan Laurent”, en *Sevilla artística y monumental. 1857-1880. Fotografías de J. Laurent*, Madrid, 2008, pág. 23)...

la página 32 hay una lista de fotografías “en *formato extra*, que reproducen en grande y *por fragmentos*” una selección de cuadros del Museo del Prado. En esa página 32 se da una lista de cien cuadros, pero no se especifican las medidas. Pero en el último cuadernillo de la Serie A (IV. Obras de pintura y de escultura de artistas modernos) se lee que las sueltas o montadas miden “aproximadamente” 25 x 35 cm (varía un centímetro) y se añade que las de “formato extra” miden alrededor de 38 x 48 cm.

Como pudo verse en el capítulo anterior, también en la prensa aparecían formatos que no están incluidos en los catálogos de la Casa Laurent. Aún sabiendo que existen numerosos tamaños diferentes (mayores y menores) que pueden verse en los distintos álbumes que se conservan o en fotos sueltas, a continuación se enumeran los formatos que han podido constatarse. Formatos de copias obtenidos de los catálogos y de los anuncios de prensa encontrados de la Casa Laurent:

- Retratos-timbres para cartas. Aunque pueda intuirse su reducido tamaño, desconozco las medidas exactas.

- Formato tarjeta de visita o *carte de visite*. “Tamaño de tarjeta ordinaria” (como decía Galdós). No se especifican las medidas en los catálogos, pero lo normal era una copia fotográfica de unos 6 x 10 cm pegada sobre una cartulina de 6,3 x 10,7 cm.

- Tarjeta álbum o tarjeta americana. La primera denominación aparece en algún catálogo y la segunda en anuncios de prensa. La fotografía medía aproximadamente 10,8 x 16,6 cm montada sobre un soporte de unos 11,5 x 16 cm.

- Tarjeta estereoscópica o esteréoscopio. Tampoco de este tamaño se dan medidas en los catálogos. Normalmente lo componían dos fotografías de 8 x 8 cm montadas sobre una cartulina de aproximadamente 8,5 x 17 cm.

- Formato grande o gran formato. Las copias miden, montadas sobre soporte rígido, unos 43 x 53 cm y alrededor de 26 x 35 cm sin pegar (ya se ha visto que este tamaño varía ligeramente, pero la copia es algo menor que los cerca de 27 x 36 cm de la placa). En algún catálogo se llama a éste, puede que por error, formato mediano.

- Formato mediano (¿o en cuarto?) o medio. No se especifican medidas, pero podría referirse a un formato obtenido a partir de las planchas de 18 x 24 cm que coinciden con el citado como “en 4º” que mediría unos 16 x 22 cm.

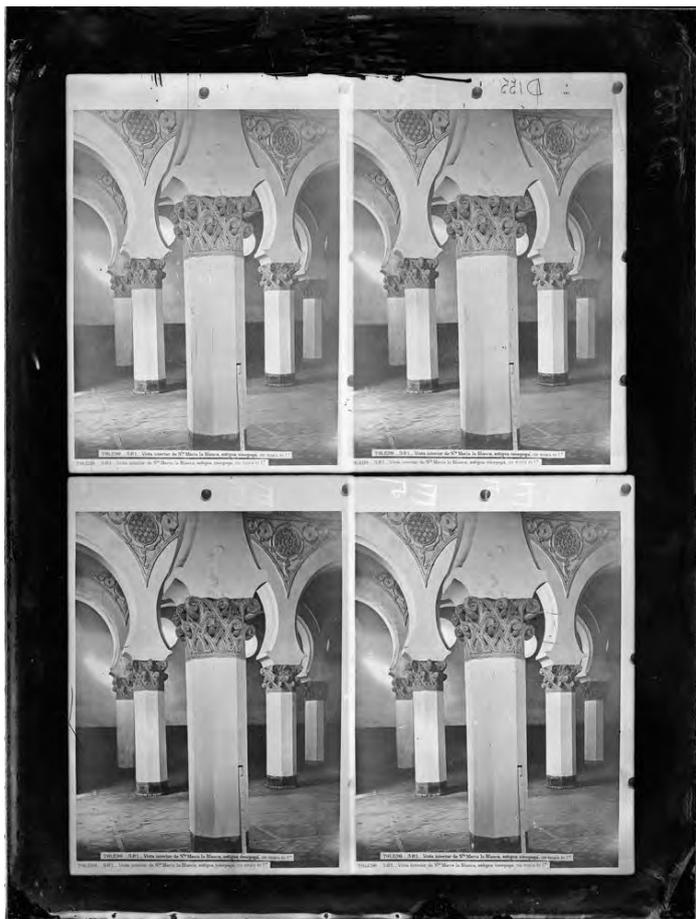
- En 8º. No se especifica la escala, pero parece que serían unos 11 x 16 cm.

- Retratos mágicos o fotografías mágicas. Desconocemos las medidas. No serían copias en papel sino diapositivas.

El trabajo en serie propició el aprovechamiento de los formatos de placa para reproducir otros diferentes sobre papel. Por ejemplo, de las placas estereoscópicas se podían sacar copias en formato *carte de visite*. Puesto que la imagen sobre la placa era mayor se podía recortar el encuadre para obtener copias cambiando el formato cuadrado por otro más alargado. También de las placas medianas de 18 x 24 cm se podía sacar mejor partido y obtener cuatro tarjetas de visita a la vez. Un ejemplo de este aprovechamiento del material y mejora de la producción se puede ver en una placa de una fotografía del interior de la Sinagoga de Santa María la Blanca, de Toledo, conservada en el Archivo Ruiz

Vernacci, y después compararla con la tarjeta final, en este caso de uno de los álbumes-muestrarios del Museo de Historia de Madrid (como se recoge a continuación). La forma de reproducir imágenes a partir de un negativo era hacer una fotografía de otra fotografía (o un grupo de ellas). En el caso mencionado se hace una fotografía de cuatro copias (clavadas con chinchetas) de cuatro tarjetas de visita, con una placa de 18 x 24 centímetros, y a partir de ésta ya se pueden hacer a la vez cuatro copias de una sola vez. En cada paso se pierde un poco de calidad de imagen (al reducir el tamaño no se aprecia), pero se consigue hacer un mayor número de reproducciones en menos tiempo. Del mismo modo, existen ejemplos realizados con la placa de 18 x 24 de tal forma que al fotografiar dos copias de formato grande se consigue un cliché de dos imágenes tamaño tarjeta álbum. Esta manera de trabajar es literalmente hacer foto-copias. Estas servían para hacer ampliaciones o reducciones y así aumentar la producción, y además era útil para recuperar fotografías si se rompía una placa, pero se conservaba una copia en papel. También se fotografiaban cuadros, que se solían colocar en un caballete a la luz del sol. Se reproducían luego recortando los lados de la imagen sobrante, consiguiendo que en la copia quedara solamente el espacio que ocupaba el lienzo.

Reproducción a partir de otras copias:



A partir de una placa de 18 x 24 centímetros (izquierda) se podían obtener cuatro copias iguales en formato tarjeta de vista (como la de la derecha). Título: TOLEDO.-581.-Vista interior de S^{ta}. María la Blanca, antigua sinagoga, con escala de 1^m.

La imagen de la izquierda es de la Fototeca del IPCE (Archivo Ruiz Vernacci, N^o de inventario VN-30945). La imagen de la derecha es una copia procedente del Museo de Historia de Madrid (N^o INV 1991/018/0002-718).

Algunos métodos de trabajo:



Arriba, placa estereoscópica [Archivo Ruiz Vernacci, N° de inventario VN-17008]. Se ven las líneas para recortar cada par estereoscópico. A partir de placas como estas también se podían obtener copias de tarjeta de vista. Se aprecia que la etiqueta se ha movido ligeramente y también se distinguen las marcas manuscritas referentes al tipo de imagen (S: estereóscopo), su ubicación (Caja...) y otras anotaciones.

Abajo, negativo de vidrio [ARV / VN-04395]; con los tonos invertidos, para que se vea como un positivo. Los cuadros solían sacarse a la luz del sol para tomar las fotografías. En esta placa se ve la etiqueta pegada sobre el vidrio. La copia en papel quedaba recortada con la imagen del lienzo y la etiqueta nada más.



4.3. Datación de las fotografías.

El trabajo de análisis de las imágenes para su datación, tanto positivas como negativas, a veces ofrece cierta dificultad. La labor principal es, si lo permite la propia imagen, ver los elementos (en las ciudades, por ejemplo) que han podido variar y determinar en qué fecha concreta ha sido realizada la toma. Por otro lado están las etiquetas (o la falta de ellas) y la firma que aparece en las fotografías. En las etiquetas se incluye el número de la fotografía y el título, ambos podían repetirse, por ejemplo, en el caso de dos tomas distintas de un mismo lugar. La variación de la información que se muestra en las etiquetas ayuda a conocer al menos cuándo ha sido realizada la copia, no la toma, y obtener una fecha final límite. Cuanto más temprana sea la fecha de la copia más nos acercamos al momento de la toma de la fotografía.

Otro soporte son los catálogos comerciales publicados por la Casa. Se pueden comparar para conocer qué nuevos títulos se ofertan. No contienen las imágenes, pues son listados con los números y los títulos de las fotos. Así que esta fuente de información no ayuda cuando con el mismo número y título de fotografía se realizaba una nueva toma, más moderna, o cuando hay dos tomas diferentes con el mismo número y título.

Por tanto, la labor es en algunas ocasiones un poco compleja y es fácil caer en la tentación de dar una fecha sin tener todos los datos que la confirmen, con el consiguiente riesgo de equivocación. Pero es una tarea de investigación realmente interesante.

Atendiendo a las variaciones en las firmas y etiquetas, podemos distinguir la siguiente cronología en las fotografías de J. Laurent:

- 1855-1860: Sin etiqueta. Sin firma o con firma fuera de la imagen. Entre otras, "J. Laurent Photo". Las copias sueltas de esos años, al reverso, suelen tener un sello de tinta con "J. Laurent" y el número de la foto. Y en el caso de las reproducciones de pinturas del Museo del Prado, van con un sello en seco que pone: "CUADROS DEL RL. [Real] MUSEO". Estas copias se vendían en el propio Museo, donde Laurent tuvo una tienda.

- 1861-1868: Sin etiqueta. Firma, fuera de la imagen, "Fotógrafo de S. M." [Su Majestad] o "Fot.º de S. M."

- 1868-1874: Desaparece la alusión a "Su Majestad". Hacia 1870 se empieza a poner una etiqueta debajo de la imagen, sobre la cartulina; pero sólo el título, sin firma. Desde ese año se sitúa la etiqueta sobre la imagen y se añade la firma "J. Laurent. Madrid".

- 1874-1900: A partir de 1875 (aunque ya se explicó que antes): "J. Laurent y Cia. Madrid. Es propiedad. Déposé." (en algunas placas se ve cómo se ha añadido sólo un pedazo de papel que sustituye el "J. Laurent. Madrid." por el "J. Laurent y Cia. Madrid. Es propiedad. Déposé.", dejando el resto de la etiqueta con el número y título originales).

Más tarde se seguirá usando el nombre de Laurent añadiendo "Sucesor de" u otras fórmulas y también se da el caso de la firma "Fot. Laurent" que significa "Fototipia Laurent", y que aparece, por ejemplo, en las postales.

4.4. Su producción: los catálogos impresos.

Conviene tener en cuenta que en los catálogos no están todas las fotografías que

Ejemplos de etiquetas en copias de J. Laurent y J. Laurent y Cia. (fechas aproximadas):

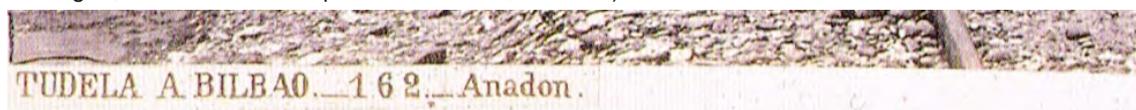
1855-1860 (con firma fuera de la imagen. Entre otras, sello hueco: "J. Laurent Photo"):



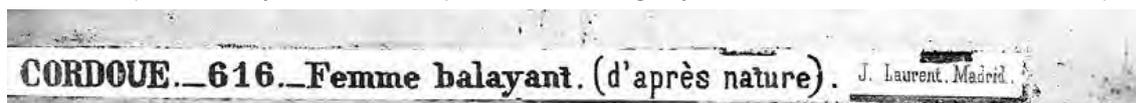
1861-1868 (firma, fuera de la imagen, "Fot.º de S. M."):



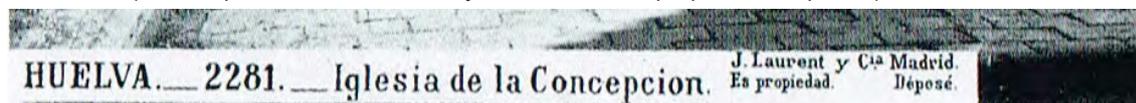
1868-1874 (desaparece la alusión a "Su Majestad". Hacia 1870 se empieza a poner una etiqueta debajo de la imagen, sobre la cartulina; pero sólo el título, sin firma):



1868-1874 (hacia 1870 ya se sitúa la etiqueta sobre la imagen y se añade la firma "J. Laurent. Madrid"):



1875-1900 (la firma pasa a ser "J. Laurent y Cia. Madrid. Es propiedad. Déposé."):



se realizaron y que, como se ha dicho, no recogen ninguna imagen³². Son listas de títulos con su correspondiente número para que el comprador indicase fácilmente qué foto quería. Las ediciones realizadas por la Casa Laurent eran en francés o español, las de otros idiomas, como inglés o alemán, las imprimieron los distribuidores en Inglaterra y Alemania en un momento determinado.

Para el presente estudio, el acceso que se ha tenido a los catálogos ha sido principalmente a través de copias digitalizadas y fotocopias³³ de los catálogos originales. Muchos de ellos son citados por Ana Gutiérrez³⁴ y Carlos Teixidor³⁵. También se ha tomado como referencia el Catálogo Colectivo del Patrimonio Bibliográfico Español³⁶. En ocasiones difieren algo los títulos de catálogos, según se lea a unos investigadores o a otros, puesto que a veces se recoge el título de la cubierta y otras de la portada. Por orden cronológico, los

32 Salvo un mapa de la Península con las líneas del ferrocarril en el Catálogo de 1879.

33 Agradecemos a Carlos Teixidor las distintas copias digitales que me ha proporcionado; y a Ana Gutiérrez y Purificación Nájera por permitirme la consulta de otros dos catálogos fotocopados.

34 Ana Gutiérrez Martínez, "J. Laurent, creador, innovador y maestro de la fotografía" y "Anexos" en *Jean Laurent en el Museo Municipal de Madrid. Retratos. Tomo I. Artistas plásticos*, Madrid, 2005, pp. 285-291.

35 Por ejemplo, ver "Bibliografía" en <http://www.cfa.arizona.edu/laurent/biblioesp.htm> (Consulta: 23-07-2012).

36 <http://www.mcu.es/bibliotecas/MC/CCPB/index.html> (Consulta: 14.12-2012).

consultados o de los que hemos tenido referencias durante esta investigación son:

- Catálogo de 1861. Título completo: *Catálogo de los retratos que se venden en casa de J. Laurent, fotógrafo de S. M. la Reina. Carrera de San Gerónimo, 39, Madrid*. Madrid: Imprenta de Manuel de Rojas, Pretil de los Consejos, 3, pral., 1861.

El original impreso es propiedad de Carlos Teixidor. Su contenido puede consultarse en la entrada de “J. Laurent” de la Wikipedia³⁷.

- Catálogo de 1863. Título completo: *Catálogo de las fotografías que se venden en casa de J. Laurent, fotógrafo de S. M. la Reina y de SS. AA. RR. los Serms. Infantes de España. Celebridades contemporáneas. Trajes y costumbres nacionales. Vistas estereoscópicas de España y de Tetuán. Obras artísticas*. Madrid: Imprenta de M. DE ROJAS, Pretil de los Consejos, 3, 1863.

En la Biblioteca Nacional (BNE) hay dos ejemplares de esta obra, uno de ellos está microfilmado³⁸. Hay fotocopias en el Museo del Prado y en el Museo de Historia de Madrid. También en el Archivo Ruiz Vernacci poseen una fotocopia procedente del British Museum.

- Catálogo de 1865 o 1866³⁹. Título completo: *Catalogue des principaux tableaux du Musée Royal de Madrid [...]*. Madrid: Imprenta de D. J. Rojas y compañía (Valverde, 16), [1865 o 1886].

En el Archivo Ruiz Vernacci se encuentran dos fotocopias.

- Catálogo de 1866. Versión inglesa. Título completo: *Catalogue of the Principal Pictures in the Royal Museum, Madrid [...]*. London: A. Marion, Son & Co. (22 & 23, Soho Square, W.), 1866.

Lo cita también Ana Gutiérrez Martínez.

- Catálogo sin fecha concreta, hacia 1866-1868⁴⁰. Versión alemana. Título completo: *Die Museen Sapiens. Catalog ihrer werthvollsten Gemälde, mit besonderer Ermächtigung Ihrer Majestät der Königin von Spanien unter Leitung der Hrn. B. Soriano und Murillo, Directoren des National-Museums zu Madrid, in Original-Photographieen aufgenommen von J. Laurent, Hofphotograph Ihrer Majestät der Königin*. Berlin: Eduard Quaas, [hacia 1866-1868].

El Archivo Ruiz Vernacci posee una fotocopia de este catálogo en el que se ve el sello de la National Art Library de Londres.

- Catálogo de 1867. Título completo: *Catalogue des principaux tableaux des Musées d'Espagne. Reproduits en photographie en vertu d'une concession speciale de sa Majesté la Reine. Première et deuxième séries comprenant les principaux chefs d'oeuvre du musée Royal de Madrid, quelques uns du monastère de l'Escurial et d'autres de propriété particulière obtenus directement d'après les tableaux originaux sous la direction de Mr. B. Soriano et Murillo, S. Directeur du Musée National, etc.. Par J. Laurent, photographe de S.M. la Réine. Carrera de San Gerónimo, 39 à Madrid et rue Richelieu, 27 à Paris. Suivi*

37 http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Catálogo_del_fotógrafo_J._Laurent,_año_1861.pdf (Consulta: 2-4-2012).

38 Con las siguientes signaturas: BA/28159, BA/28159 MICROFILM N y ER/6012/2.

39 Este catálogo no está fechado. Puede ser de uno de esos dos años.

40 Este catálogo no está fechado. Puede ser editado hacia 1866-1868.

d'un catalogue de quelques tableaux modernes et des principaux monuments d'Espagne. Madrid: Imprenta de Rojas y Compañía (Valverde, 16), 1867.

Este catálogo puede consultarse en el Museo del Prado⁴¹.

- Catálogo de 1868. Título completo: *Musées d'Espagne. Catalogue des principaux tableaux des Musées d'Espagne. Première, deuxième et troisième séries comprenant les principaux chefs d'oeuvre des Musées Nationaux de Madrid, de l'Academie de St. Ferdinand, quelques uns du Monastère de l'Escurial et d'autres de propriété particulière, reproduits en photographie directement d'après les tableaux originaux par J. Laurent. Carrera de San Gerónimo, 39 à Madrid et rue Richelieu, 27 à Paris. Suivi d'un Catalogue de Tableaux modernes, de Vues et de Monuments d'Espagne, d'Armures et d'Objets d'art divers.* Madrid: Imprenta de los Sres. Rojas, Valverde, 16., 1868.

El único original impreso conocido hasta la fecha es propiedad de Carlos Teixidor.

Se imprime y publica en 1868, pero el texto de presentación es de 1867, con algún añadido. Bajo el título de "Unas palabras sobre nuestra publicación" se comienza leyendo "Hemos publicado hace dos años [1865] una primera serie de fotografías de las obras del Museo Real de Madrid [...]." En este catálogo se corrigen errores de la anterior edición y se hace una nueva clasificación, ampliada. Además se añade un listado de fotografías de obras de "la Academia Real de San Fernando, del Museo Nacional del Ministerio de Fomento y de otros de propiedad particular"; y otros "museos e iglesias de provincias". También se suman fotografías de objetos de la Real Armería de Madrid y otros de propiedad particular, además de "diversos objetos de arte" de la catedral de Oviedo, de la de León, de las "ruinas romanas de Mérida", etc.

- Catálogo de 1868. Reedición del catálogo anterior con una ampliación del inventario relativo a la Armería. Título completo: *Real Armería de Madrid. Catalogue des objets du Musée des Armures de S. M. la Reine reproduits en photographie par J. Laurent, photographe de S. M. la Reine. Carrera de San Gerónimo, 39 à Madrid et rue Richelieu, 27 à Paris.* Madrid: Imprenta de los Señores Rojas, Valverde núm. 16, bajo izquierda., 1868.

Sólo se conoce un ejemplar propiedad de Carlos Teixidor.

- Catálogo de 1872. Título completo: *Oeuvres d'art en photographie. L'Espagne et le Portugal au point de vue artistique, monumental et pittoresque. Catalogue des chefs-d'oeuvre de peinture ancienne et moderne, de sculpture, ciselure, d'ornementation, etc., photographié sur les originaux meme des Musées d'Espagne et du Portugal. Armures, antiquités, specimens d'architecture, d'archéologie, vues et monuments, coutumes. Collection comprenant plus de 3.000 planches des Musées du Prado, du Fomento, de l'Academie de Saint-Ferdinand et de la Real Armeria, ainsi que des d'oeuvres remarquables des Musées de l'Escurial, Valladolid, Lisbonne, des principales Cathédrales et de plusieurs collections particulières. Publié par J. Laurent à Madrid: Carrear de San Gerónimo, 39. Maison à Paris: Rue Richelieu, 90. Paris: Imprimerie Centrale des Chemins de Fer. A. Chaix et Cie. Rue Begère, 20, prés du Boulevard Montmartre, 1872.*

Hay un ejemplar en el Museo del Prado⁴² y otro en la Biblioteca Nacional de Fran-

41 Signatura 21/1387.

42 Signatura GDE 77 (3) 21/948.

cia⁴³. Hay una fotocopia en la Fototeca del IPCE y otra en el Museo de Historia de Madrid.

- Catálogo de 1879. Título completo: *Guide du touriste en Espagne et en Portugal, ou itinéraire artistique à travers ces pays au point de vue artistique, monumental et pittoresque. Catalogue des chefs-d'oeuvre de peinture ancienne et moderne, de sculpture, ciselure, d'ornementation, etc., photographié sur les originaux même des Musées du Prado, du Musée national et de l'Académie de Saint-Ferdinand à Madrid, des Musées de Seville, de l'Escorial, de Valladolid, Valence, Salamanque et Lisbonne, ainsi que des principales Cathédrales et des Galeries particulières, reproduits en photographie d'après les tableaux originaux mêmes et sans retouches. Oeuvres de sculpture, de ciselure, d'ornementation, etc. Gemmes et joyeux du Musée du Prado. Objets du Musée de la Real Armeria: tapisseries fameuses du Palais de Madrid. Specimens d'architecture, vues et monuments de toute l'Espagne et du Portugal; archéologie, etc. Scenes de moeurs et coutumes du pays; types de races, costumes, courses de taureaux, etc. La collection comprend au delà de 5.000 planches. Envoi Franco, para la poste, et pour tous les pays de l'Union postale, des photographies en feuilles et du Catalogue général sur demande. Madrid: Carrera de San Gerónimo, 39; Paris: rue Richelieu, 90; Stuttgart: Mr. B. Schlésinger, Königsstrasse, 60, 1879. Madrid: [Álvarez Hermanos], 1879*

En la Biblioteca Nacional (BNE) hay un ejemplar, que además está microfilmado⁴⁴. También puede encontrarse en el Centre de Lectura de Reus (Tarragona)⁴⁵, en el Ateneo de Madrid⁴⁶, en la Biblioteca Histórica Municipal de Madrid⁴⁷, en la Biblioteca Regional de Madrid⁴⁸ y en la Real Academia de la Historia⁴⁹ (en Madrid).

- Catálogo de 1879. Contiene el texto de la *Guía*. Título completo: *Nouveau Guide du Touriste en Espagne et Portugal. Itinéraire Artistique par A. Roswag. Madrid. Laurent et Cie., 39, Carrera de S. Gerónimo, 39. Paris: Rue Richelieu, 90. 1879. Madrid: J. Laurent et Cie., 1879.*

En la Biblioteca Nacional (BNE) hay dos ejemplares. Los dos están microfilmados y, además, uno de ellos está también digitalizado y con acceso desde la web⁵⁰. Este catálogo, al contener el anterior, lo vuelven a indicar varios de los centros anteriores con diferentes signaturas: Centre de Lectura de Reus⁵¹, Ateneo de Madrid⁵², Biblioteca Histórica Municipal de Madrid⁵³, Biblioteca Regional de Madrid⁵⁴ y Real Academia de la Historia⁵⁵. Además está en la Biblioteca Pública Municipal de Cuenca⁵⁶ y en la Biblioteca del Museo del Prado⁵⁷.

43 Signatura FRBNF30751456.

44 Signaturas: BA/25953 y BA/25953 MICROFILM N.

45 Signatura 91.04(46:469)(026)Gui-12(Sala Ventura).

46 Signatura C-290(2).

47 Signatura C/39252(2).

48 Signatura A-1870(2).

49 Signatura 16/2942(2).

50 Signaturas: ER/6003, ER/6003 MICROFILM N, GMM/1088 (también digitalizado) y GMM/1088 MICRO.

51 Signatura 91.04(46:469)(026)Ros-12.

52 Signatura C-290.

53 Signatura C/39252(1).

54 Signatura A-1870(1).

55 Signatura 16/2942(1).

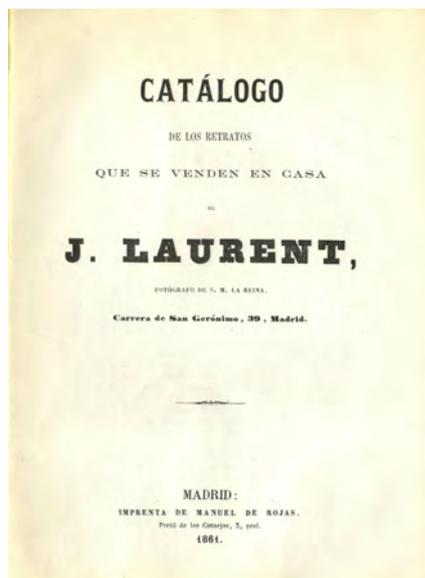
56 Signatura Z-1619.

57 Signatura 25-2765.

Otro se encuentra la Library of Congress⁵⁸. Además, hay otras dos versiones escaneadas, con acceso público. Uno en la Biblioteca Digital de la Comunidad de Madrid, es la versión digitalizada del citado de la Biblioteca Regional de Madrid, y otro en la Biblioteca Nacional de Francia⁵⁹. También he podido consultar un ejemplar propiedad de Carlos Teixidor.

- Catálogo de 1896. Título completo: *Oeuvres d'art en photographie. L'Espagne & le Portugal au point de vue Artistique, monumental et pittoresque. Catalogue des photographies publiées par J. Laurent et Cie photographes éditeurs. Madrid: Calle de Narciso Serra, 5 (Pacífico). Madrid: [s.n.], 1896.*

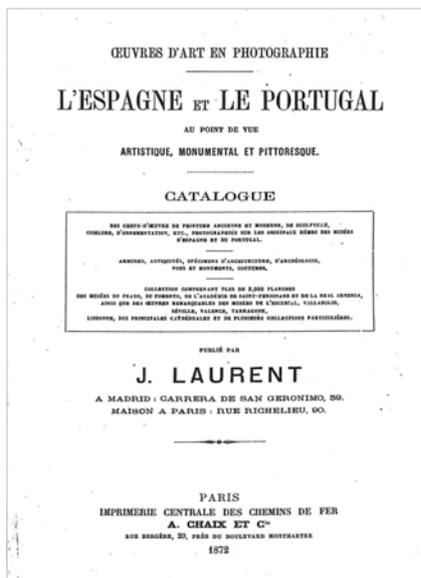
Algunos Catálogos (1/2):



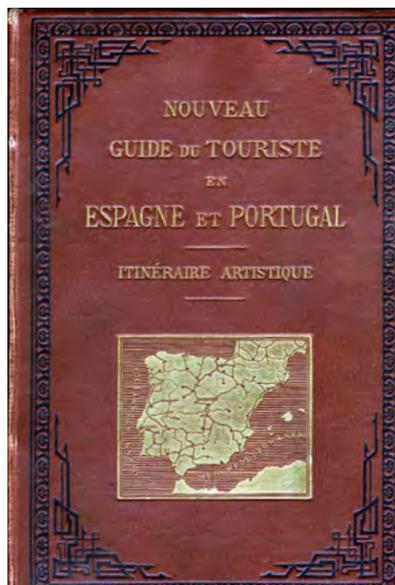
Catálogo de 1861.



Catálogo de 1863.



Catálogo de 1872.



Catálogo de 1879. Nueva Guía.

58 Signatura DP14 .R84.

59 Signatura FRBNF31250605.

Se divide en varios cuadernillos ordenados en tres series: A, B, y C. La serie A tiene cuatro partes: I. Museo Nacional del Prado, II. Academia de San Fernando (estas dos en el mismo cuadernillo), III. Obras de pintura y escultura de diferentes iglesias y museos de España y Portugal, de galerías particulares, etc., y IV. Obras de pintura y escultura de artistas modernos. Los cuadernillos consultados son propiedad de Carlos Teixidor.

- Catálogo de 1898. Título completo: *Oeuvres d'art en photographie. L'Espagne et le Portugal au point de vue artistique, monumental et pittoresque. Catalogue des photographies publiés par Laurent et Cie. photographes éditeurs [...] série B. [...]* Madrid, 1898.

Al igual que el anterior, no he consultado el original impreso. Carlos Teixidor posee dos ejemplares de este catálogo.

Algunos Catálogos (2/2):



Arriba, izquierda, Catálogo de 1879, *Nueva Guía*, con dedicatoria manuscrita del propio fotógrafo francés (vease a la derecha): "Los editores propietarios / J. Laurent y Cia." Abajo, izquierda, uno de los cuadernillos del Catálogo de 1896. Con el nombre de Catalina Melina, hijastra de J. Laurent. Abajo, a la derecha, Catálogo de 1898. Serie B.

4.5. Fotografías conservadas en archivos, bibliotecas y otros centros.

Son numerosos los centros y los coleccionistas que poseen copias de las fotografías de Laurent. Sería muy extensa e incompleta la lista, por eso en este apartado voy a

señalar las principales y más adelante (en el capítulo siguiente), indicaré todos los lugares a los que he acudido para completar el trabajo sobre las imágenes de Toledo.

La fuente principal para el estudio de las fotografías de la Casa Laurent es la Fototeca del Instituto del Patrimonio Cultural de España (IPCE), en Madrid. En él se encuentra el Archivo Ruiz Vernacci. “Se trata de uno de los archivos más extraordinarios de la historia de la fotografía en España”⁶⁰ y está formado por unos 40.000 negativos, tomados entre los años 1857 o 1858 y 1960. Es el único lugar donde se conservan placas de vidrio originales de la Casa Laurent, cerca de 12.000, en diferentes formatos. Estas placas de vidrio ofrecen una fuente de información imprescindible para conocer el paso del tiempo y por diferentes manos de esa empresa fotográfica. Dentro de la Fototeca del IPCE, aparte del citado Archivo Vernacci, también se conservan distintas copias positivas (sueltas o en álbumes). Por ejemplo, en la Colección de Adquisiciones y Subastas se encuentran varias fotografías de Laurent de diversas procedencias.

En la página web del IPCE están escaneadas las placas de vidrio del Archivo Ruiz Vernacci (a falta de algunas placas rotas). En Internet se tiene acceso abierto a ellas, en buena calidad. Los negativos se encuentran “en positivo”; la digitalización de los vidrios se realizó en alta resolución, en color, luego se invirtió lateralmente la imagen (se giró horizontalmente, en espejo) y se invirtió también el tono, para obtener la imagen *en positivo*. Después se pasó a escala de grises (de ahí que las placas de colodión húmedo no presenten ese tono color marrón crema o caramelo). Finalmente se redujo el tamaño y se pasó a formato JPG, en dos versiones; que son que las pueden descargarse en la página web de la Fototeca del IPCE⁶¹.

Otra fuente importante del legado de Laurent son las más de 5.000 fotografías que conserva el Museo de Historia de Madrid, antes Museo Municipal de Madrid. Las hay de diferentes formatos, la gran mayoría, y lo más destacado son los seis álbumes-muestrarios de *cartes de visite*, que ofrecen una significativa prueba de la labor retratista (aunque también hay vistas que se vendían en este tamaño) llevada a cabo en el gabinete de Laurent entre 1860 y 1872⁶². Estas tarjetas de visita se conservan pegadas sobre sus álbumes, y no son solamente retratos, también hay vistas de ciudades en este tamaño. Los originales no pueden consultarse, pero sí la reproducción fotográfica de las tarjetas.

Copias fotográficas en formato grande hay diseminadas en Bibliotecas Nacionales como, por ejemplo, la de España y la de Francia. La BNE⁶³ tiene un buen número de ellas con acceso a través de Internet y alta resolución. En la BNF⁶⁴ el número es menor, pero están en buena resolución en su web.

60 Ver <http://ipce.mcu.es/documentacion/fototeca/fondos/vernacci.html> (Consulta: 7-9-2012).

61 Hay fotos digitalizadas que aún no están en la web, pero que se pueden pedir pagando un precio bajo. Si se quieren copias digitales con resolución muy alta el precio es un poco mayor.

62 Para ampliar información sobre este tema es necesario recurrir a Purificación Nájera Colino y los libros editados por el Museo de Historia de Madrid (algunos publicados bajo la anterior denominación de Museo Municipal de Madrid). Hasta la fecha se han editado cuatro tomos (I. Artistas plásticos, II. Artistas de la escena, III. Escritores, músicos, artistas de circo, toreros, y IV. Políticos -2 volúmenes-).

63 Ver <http://catalogo.bne.es/uhtbin/webcat> (Consulta: 3-11-2012).

64 Ver <http://gallica.bnf.fr/> (Consulta: 4-11-2012).

Las copias sueltas mejor conservadas a las que he tenido acceso son las del Palacio Real de Madrid. En su Biblioteca se conservan unas copias de gran formato con una calidad extraordinaria. Tanto aquí como en el Archivo General de Palacio hay gran número de álbumes (y carpetas) con fotos de Laurent, obsequios realizados a los monarcas. Estas imágenes aún no están accesibles en Internet.

Otro conjunto importante se localiza en la Colección del siglo XIX del Fondo fotográfico de la Universidad de Navarra (en Pamplona), en parte accesible en su web⁶⁵.

En Estados Unidos, conservan copias de fotografías de Laurent la Hispanic Society (en Nueva York), aunque no tenga fondo consultable vía Internet, y la Library of Congress (Washington, Distrito de Columbia). En la web⁶⁶ de esta última hay acceso gratuito a imágenes en muy alta resolución.

Carlos Teixidor señaló algunas colecciones con fotografías de Jean Laurent en varios países⁶⁷. Hay diferentes instituciones públicas y colecciones particulares, en distintas ciudades de España y en el extranjero, que poseen álbumes y copias sueltas (y en diversos formatos) de fotografías de J. Laurent. Las consultadas para este Trabajo se detallan en el último capítulo.

65 <http://coleccionfff.unav.es/bvunav/i18n/estaticos/contenido.cmd?pagina=estaticos/presentacion> (Consulta: 2-04-2012)-

66 <http://catalog.loc.gov/> (Consulta: 15-04-2005).

67 En <http://www.cfa.arizona.edu/laurent/colecciones.htm> (Consulta: 29 de agosto de 2012).

5. TOLEDO EN LA FOTOGRAFÍA DE J. LAURENT

5.1. Laurent en Toledo.

Desde los primeros momentos, la ciudad de Toledo será un lugar de visita casi ineludible para el fotógrafo *aficionado* y para el profesional que viaje por la Península Ibérica. Los que establecen su estudio en España tendrán entre su repertorio vistas de Toledo.

Como ya se dijo, la construcción del ferrocarril será fundamental en el trabajo de Laurent (y otros fotógrafos). En *La Discusión*, del 28 de abril de 1857¹, puede leerse una información que trata sobre la marcha de las líneas férreas. Entre ellas se refiere al ramal de Villaseca a Toledo, con el deseo “de que para principios del año próximo” se pueda viajar “desde Madrid á Toledo y á Guadalajara en breves momentos.” No se cumplieron esas previsiones, pues será a mediados de 1858, el 12 de junio, cuando Isabel II inaugure la estación de Toledo, conectada con Castillejo (cerca de Aranjuez) por medio de un ramal de la línea Madrid-Alicante².

La casa Laurent incorporó fotos de Toledo muy tempranamente. Entre las vistas de la mencionada carpeta del Palacio Real, *Camino de Hierro de Madrid a Alicante. Vistas principales de la línea*, regalada a la reina Isabel II en 1858, Laurent *cuela* una de Toledo³. En la cartulina, debajo de la foto, se lee el título, manuscrito: *El Tajo, cerca de Toledo*⁴. Ésta probablemente sea una de las primeras fotografías que realizara en Toledo, si no fue la primera. En la Biblioteca Nacional existe una copia de esta imagen que no tiene identificada la autoría de Laurent, pero si se compara con la del Palacio Real no cabe duda de que es la misma toma. Además, aunque ésta no tiene sellos (ni de la firma de Laurent ni de la Compañía MZA), coincide en las medidas y en el título (pero con grafía diferente)⁵. Además, esta imagen también se encuentra en un álbum adquirido recientemente por el Ayuntamiento de Toledo y que se custodia en el Archivo Municipal. Se trata de un *Álbum de Toledo* formado por 33 vistas de la ciudad⁶. Esta fotografía es la número 2. El tamaño de la imagen es casi cuatro veces menor⁷ y el título, en español y francés, ha variado ligeramente: *El valle del Tajo*. La firma es “J. Laurent Fot.º [Fotógrafo] de S. M. [Su Majestad]” con la dirección de “Carrera de San Gerónimo, 39, Madrid”, que empleó entre 1861 y 1868. El álbum completo está accesible en la página web del Archivo Municipal de Toledo⁸.

1 En ese mismo ejemplar se recoge la noticia del trabajo de Laurent sobre temas taurinos.

2 “En el año 1856, el Gobierno otorga al Marqués de Salamanca la concesión de la línea Castillejo-Toledo, naciendo la Compañía del Ferrocarril Castillejo a Toledo, que en diciembre de 1858 pasará a ser propiedad de la Compañía de los Ferrocarriles de Madrid-Zaragoza-Alicante. Las obras se iniciaron en octubre de 1857, [...]”: Adif, http://www.adif.es/es_ES/ocio_y_cultura/doc/folleto_Toledo.pdf (Consulta: 18-7-2012).

3 Ya se ha citado. Signatura: DIG/FOT/267.

4 La fotografía de Toledo mide aproximadamente 26 x 33,5 cm, pegada sobre una cartulina de 35 x 53 cm.

5 Signatura: 17/26/131. Descripción física: 1 fotografía: papel albúmina; 259 x 334 mm., en cartulina de 352 x 529 mm. Está accesible en la web de la BNE: http://bibliotecadigitalhispanica.bne.es/view/action/singleViewer.do?dvs=1370165311101~49&locale=es_ES&VIEWER_URL=/view/action/singleViewer.do?&DELIVERY_RULE_ID=10&frameld=1&usePid1=true&usePid2=true (Consulta: 24-11-2012).

6 Archivo Municipal de Toledo, Signatura: AMT, FA 01-02 [Archivo Municipal de Toledo, Fotografías Adquiridas, Caja 1-Lote 2].

7 La fotografía mide 6,5 x 8,8 centímetros, pegada sobre una cartulina de aproximadamente 19,5 x 14,5 cm.

8 <http://www.ayto-toledo.org/archivo/imagenes/fotos/1865Laurent/1865Laurent.asp> (Consulta: 30-12-2012).

J. Laurent en la prensa, 1857:

Galería taurómaca. El acreditado fotógrafo, Mr. Laurent, cuyos retratos y cuadros tanto están llamando la atención, está realizando un pensamiento nuevo que ha de merecer la mejor acogida entre los aficionados á las funciones de toros. Desde la corrida anterior Mr. Laurent saca los retratos de los toros que han de lidiarse, y presentándolos en grupos forma graciosos cuadros, en los cuales los aficionados pueden marcar los bichos que mas se distinguen por sus hechos en la lid, conservando despues sus estampas para memoria de sus proezas y crédito de las castas y ganaderías de que procedan.

Estos grupos fotográficos de los toros lidiados en la corrida anterior estuvieron espuestos y á la venta todo el día de la función en el almacén de los Alemanes, calle de la Montaña, y en la perfumería del Buen Suceso, Carrera de San Gerónimo. En los mismos puntos se espondrán los grupos ó retratos de los toros que se vayan lidiando en las corridas sucesivas.

Regocijémonos. Para fines de mayo correrán ya los trenes hasta Almansa, puesto que los dos kilómetros de vía que faltan se están haciendo con grande actividad. A fines de año se irá hasta Alicante, y la empresa cuenta poder establecer desde 1.º de enero el servicio de una manera cumplida, habiendo contratado con este objeto la construcción de locomotoras poderosas en el extranjero en número suficiente para las necesidades de esta vía. Aunque en la sección desde Játiva á Almansa se trabaja también con actividad, no será posible hasta mediados del año próximo, lo mas pronto, que esté corriente esta importante línea que debe poner á Madrid en comunicación con Valencia.

Una vez terminada la de Madrid á Alicante, los trabajos en la línea de Madrid á Zaragoza tomarán mayor impulso, y lo mismo acontecerá con el ramal de Villaseca á Toledo, habiendo la esperanza de que para principios del año próximo podremos ir desde Madrid á Toledo y á Guadalajara en breves momentos. Cuán importante sea esto para la capital de la monarquía, no necesitamos decirlo. Solo cuando la línea del Mediterráneo nos haya puesto en comunicación con el mar es cuando podrán conocerse bien los beneficios de los ferrocarriles en España.

Curiosamente, en *La Discusión*, del 28 de abril de 1857, aparecen estas dos reseñas seguidas: la primera se refiere a la labor de retratista de Laurent (taurino, en este caso), y la segunda habla del desarrollo del ferrocarril y su futura llegada a Toledo.

Regalo realizado a la Reina de vistas tomadas por J. Laurent. Dos ejemplos de noticias publicadas en la prensa:

Fotografía. Se ha presentado á S. M. la Reina una magnífica colección de vistas fotográficas de las estaciones, puentes y otros edificios y puntos notables que se encuentran en el ferrocarril de Alicante. Hay entre ellas lindísimas vistas; pero las que mas llaman la atención son las del túnel cerca de Elda, una panorámica de Alicante, el puente de Monovar, otra de las casas consistoriales de Alicante y otra del Tajo, tomada desde el ferrocarril en su dirección hácia Toledo. Estas vistas, y las demás que componen la colección, han sido ejecutadas por el fotógrafo M. Laurent.

La España (29-6-1858).

Colección de vistas. La empresa del ferrocarril de Madrid á Alicante, ha ofrecido estos días á la reina una magnífica colección de vistas fotográficas de las estaciones, puentes y otros edificios y puntos notables que se encuentran en esta vía. Las vistas están sacadas por el fotógrafo Mr. Laurent.

La Iberia (1-7-1858).

La fotografía del Tajo no fue realizada, como dice *La España*, “desde el ferrocarril”, pues éste no pasaba (ni pasa) tan cerca de la ciudad. En ella puede verse, a la orilla del río, el Artificio de Juanelo. Señala Carlos Teixidor que “se ha documentado que, en junio de 1857, Laurent, procedente de Toledo, descansa en Puertollano (provincia de Ciudad Real), camino de Córdoba”⁹. Con este dato, quizá la foto fuera tomada en 1857.

9 Carlos Teixidor, *Sevilla artística y monumental...*, 2008, p. 36. “Texto, escrito a mano, en el reverso de una fotografía conservada en la Sección Nobleza”. Nota en la página 45 del mismo artículo: “Fotografía en el fondo documental Archivo de los Vizcondes de Altamira de Vivero. Información facilitada por el archivero Miguel Fernando Gómez Vozmediano”.

Primera vista, conocida hasta la fecha, realizada por Jean Laurent en Toledo:



J. Laurent Photo

El Tajo, cerca de Toledo.

A la izquierda, la fotografía del Palacio Real. A la derecha, detalles del sello de la empresa que regaló la carpeta de vistas (la “Compañía de los Ferro-carriles de Madrid á Zaragoza y á Alicante”), de la firma (“J. Laurent Photo”) y del título de la fotografía (“El Tajo, cerca de Toledo.”).



El Tajo, cerca de Toledo.

A la izquierda, la fotografía de la Biblioteca Nacional, sin firmar. A la derecha, detalle del título: “El Tajo, cerca de Toledo.”



J. LAURENT Fot.º de S. M. Car. S. Gerónimo, 39, Madrid
 EL VALLE DEL TAJO
 La Vallée du Tage.

Vista Nº 2 del *Álbum de Toledo* del Archivo Municipal de Toledo. A la derecha detalles de la firma: “J. LAURENT Fot.º de S. M. / Car. S. Geronimo, 39, Madrid” y el título: “EL VALLE DEL TAJO / La Vallée du Tage”. La escala de esta reproducción no es proporcional en comparación con las imágenes de arriba (casi cuatro veces mayores que esta).

También en 1858, J. Laurent realiza varias fotografías, junto a José Martínez Sánchez, en el campo de operaciones militares de Madrideojos (Toledo)¹⁰. En la Biblioteca Nacional se custodian dos fotografías de dicho reportaje, fechadas en 1858, que juntas forman una panorámica¹¹ y en las que se ven los trabajos de cartografía que se llevaban a cabo para la realización de un mapa de España. En la segunda puede leerse, escrito a mano (aunque el texto está girado horizontalmente): “Campo de operaciones en Madrideojos / para la Carta de España en 1858”.

En Madrideojos:



Las dos copias conservadas por la Biblioteca Nacional del Campo militar de Madrideojos.

Entre las fotografías de artistas de la Exposición Nacional de Bellas Artes se conserva, en el actual Museo de Historia de Madrid, el retrato en *carte de visite* del pintor e ilustrador toledano Cecilio Pizarro (1818-1886), que obtuvo la Tercera Medalla de Perspectiva en el certamen de 1862¹².

A partir de 1863 se incluye, en la publicidad de prensa de los retratos que realizaba la Casa Laurent, la fotografía del “cardenal de Toledo”¹³, que no aparecía en el Catálogo de 1861; ni en la publicidad de abril, ni en la de octubre, de 1862. Así que cabe suponer que los retratos que le hizo J. Laurent son de finales de 1862. Después, en el número 120 de *La Violeta* (19 de marzo de 1865), se incorporan los retratos de “D. Fr. Cirilo de la Alameda

10 G. F. Kurtz e I. Ortega, *150 años de fotografía en la Biblioteca Nacional. Guía-inventario de los fondos fotográficos de la Biblioteca Nacional*. Madrid, 1989, p. 243. También lo cita Ana Gutiérrez Martínez, *Jean Laurent en el Museo...*, 2005, pp. 52-53. Y además, J. M. Sanchidrián Gallego, *Ávila romántica: La ciudad monumental, artística y pintoresca en la fotografía de J. Laurent (1864-1886)*, Ávila, 2010, p. 15.

11 Títulos: *Campo de Madrideojos en 1858: las dos vistas unidas forman el todo* (Signatura 17/10/50) y *Teodolito y campo de Madrideojos para la comisión de Artilleros e Ingenieros encargados de la formación del Mapa de España, en octubre de 1858* (Signatura 17/10/5).

12 “Por la obra *Vista del palacio de Galiana en las huertas del rey en Toledo*”: Véase Purificación Nájera Colino, “Los álbumes muestrarios de J. Laurent en el Museo Municipal de Madrid”, *Jean Laurent en el Museo Municipal de Madrid. Retratos. Tomo I. Artistas plásticos*, Madrid, 2005, p. 222.

Número de inventario de la fotografía de Cecilio Pizarro: 1991-18-1-648 (Museo de Historia de Madrid).

13 Se trata de Cirilo Alameda y Brea (1807-1870), arzobispo de Toledo entre 1857 y 1872. Algunos de los personajes retratados que se ofertan varían. En *El Clamor público* localizamos también el aviso en varios números de enero, febrero, y de julio, de 1863. Además, esta publicidad se encuentra en *El Contemporáneo* de los días 24 y 30 de enero, y 1 de febrero, de 1863.

y Brea, Cardenal Arzobispo de Toledo, de cuerpo entero y de busto” (reseñado con el número 40 en el catálogo).

Cardenal Arzobispo de Toledo:

CATÁLOGO de las fotografías que se venden en casa de D. J. Laurent, fotógrafo de S. M., y que tienen derecho á escoger los suscritores á LA VIOLETA, con las condiciones que previenen las cubiertas y prospectos.

- IGLESIA.
- 38.—S. S.—Pío IX, de medio cuerpo.
 - 39.—Emmo. Sr. Cardenal Antonelli, id., id.
 - 40.— — D. Fr. Cirilo de la Alameda y Brea, Cardenal Arzobispo de Toledo, de cuerpo entero y de busto.
 - 44.— — D. Miguel García y Cuesta, Cardenal Arzobispo de Santiago.
 - 42.—Excmo. é Ilmo. Monseñor Lorenzo Barilli, Nuncio Apostólico.
 - 43.—Excmo. é Ilmo. Sr. D. Tomás Iglesias y Barceles, Patriarca de las Indias.
 - 44.—Excmo. é Ilmo. Sr. D. Gregorio Meliton Martínez, Arzobispo de Manila.
 - 45.—Excmo. é Ilmo. Sr. D. Bienvenido Monzon, Arzobispo de Santo Domingo.
 - 46.—Excmo. é Ilmo. Sr. D. Antonio Palau, Obispo de Barcelona.
 - 778.—Ilmo. Sr. D. Francisco de Sales Crespo, Obispo de Archís, auxiliar de Madrid.
 - 47.—Excmo. é Ilmo. Sr. D. Andrés Rosales y Muñoz, Obispo de Jaén.
 - 48.—Excmo. é Ilmo. Sr. D. Antonio Rafael Domínguez Valdecañas, Obispo de Guadix. (Se continuará.)



Algunas de las fotos que podían elegir los suscriptores de *La Violeta* (19-3-1865). Entre ellas estaban las de Cirilo Alameda y Brea (1807-1870), Arzobispo de Toledo entre 1857 y 1872, “de busto” y “de cuerpo entero” (la de la derecha). La magen, digitalizada y cortada, corresponde a un álbum particular de la familia de Luisa Menéndez de Luarda (es la página 17, completada, a la izquierda, con una fotografía de Sor Patrocino (1811-1891) “la monja de las llagas”): <http://luisamenendezdeluarda.blogspot.com.es/search/label/Clérigos> (Consulta: 17-7-2012).

En el Catálogo comercial de 1863, hay un capítulo titulado “Colección de vistas estereoscópicas de España” que contiene, en la página 26 (entre Aranjuez y San Lorenzo de El Escorial), siete vistas de Toledo.

Durante los siguientes años los fotógrafos de la Casa Laurent empezaron a recorrer la Península para nutrir su archivo fotográfico. Como ya se sabe, Laurent fue un asiduo usuario del ferrocarril, él y sus colaboradores emplearon este medio de transporte en varias ocasiones para llegar a Toledo.

El ferrocarril a Toledo:

FERRO-CARRILES DE MADRID Á ZARAGOZA Y Á ALICANTE.

De Madrid á Toledo.		Ramal de Toledo.		De Toledo á Madrid.	
Madrid (salida).	10,15 m.	9,10 n.	7 m.	6,15 t.	Toledo (salida).
Toledo (llegada).	9,20 m.	9,40 n.	6,10 m.	7,15 t.	Madrid (llegada).
De Toledo á Alicante.		De Alicante á Toledo.		De Toledo á Valencia.	
Toledo (salida).	9,50 n.	11,11 m.	6,10 m.	7,15 t.	Alicante (salida).
Alicante (llegada).	9,10 n.	10,15 m.	5,05 m.	4 t.	Toledo (llegada).
Valencia (salida).	4,45 m.	3,20 t.	Toledo (salida).	6,10 m.	6,15 t.
Toledo (llegada).	9,10 n.	10,15 m.	Valencia (llegada).	10,11 n.	11,10 m.

Diario Oficial de Avisos de Madrid (28-9-1864). Se ha recortado el anuncio completo de la Compañía de Ferrocarriles MZA, dejando sólo el Ramal de Toledo.

FERRO-CARRILES DE MADRID A ZARAGOZA Y A ALICANTE.

TREN ESPECIAL

MADRID Á TOLEDO Y VICE-VERSA

el día 31 de mayo de 1866, con motivo de la festividad del Corpus.

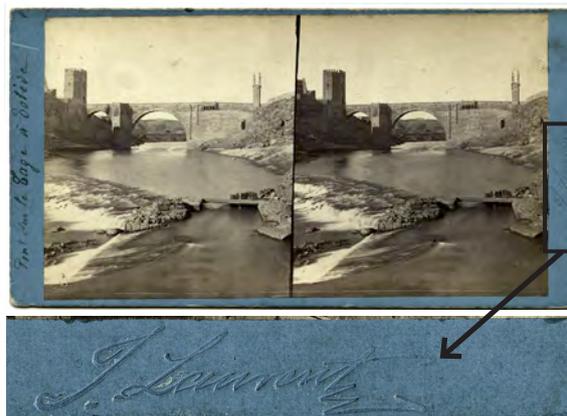
Salida de Madrid: 8 y 80 m. de la mañ.ª | Llegada á Toledo: 8 y 35 m. de la mañ.ª
 Salida de Toledo: 8 y 25 m. de la tarde. | Llegada á Madrid: 8 y 20 m. de la noche
 Precios de los billetes de ida y vuelta: 1.ª clase, 66 reales; 2.ª clase, 44 reales
 3.ª clase, 22 reales.—1.

La Correspondencia de España (31-5-1866). Servicio especial de trenes para el día del Corpus.

Para el trabajo realizado con Martínez Sánchez, entre 1866 y 1867, de las *Obras públicas de España*, entre las fotografías de carreteras, ferrocarriles, puertos, faros, canales, viaductos..., se encuentran varias tomas de Toledo, pero sólo de dos emplazamientos. La Universidad de Castilla-La Mancha editó un libro de las *Obras Públicas de España*, en el que aparecen dos del Puente de Alcántara (con la misma numeración) y una del Puente de San Martín¹⁴. En el álbum de la Biblioteca Nacional aparece una cuarta foto que es otra toma diferente del Puente de Alcántara.

Antes de las fotografías realizadas para la Exposición Internacional de París de 1867, las vistas de obras públicas se encontraban en el repertorio de Laurent, por ejemplo, en formato estereoscópico; y después siguieron realizándose más, son varias las tomas sólo de estos dos puentes. En el Catálogo de 1872 aparecen los números 292 (foto del Puente de Alcántara) y 293 (foto del Puente de San Martín), pero hay también fotografías de los mismos puentes con los números 292bis y 293bis que estaban a la venta y que no salen en ese Catálogo; además de diferentes tomas de los números 292 y 293.

Obras públicas, Puente de Alcántara:



En las reproducciones se han falseado las escalas. La imagen de la izquierda mide cerca de 42 x 52 cm y la estereoscópica aproximadamente 8,5 x 17 cm.

A la izquierda, una imagen del álbum que se conserva en la Biblioteca Nacional [Signatura del álbum: 17/LF/133]. La firma "J. LAURENT Fotog.º de S. M. / Carª. S. Geronimo, 39, MADRID" es una pequeña variación a la empleada entre 1861 y 1868. A la derecha, una copia estereoscópica anterior del mismo Puente de Alcántara, perteneciente a la Colección Luis Alba en el Archivo Municipal de Toledo [Signatura: ALBA-PAVE-194]. La firma, ampliada, no es muy corriente y podría situarse entre los años 1857 y 1860.

En estos años, la Casa Laurent ya comercializa álbumes de ciudades. Un ejemplo es el citado anteriormente que se conserva en el Archivo Municipal de Toledo. Datado hacia 1867¹⁵ y compuesto por 33 vistas (la última es doble y forma una panorámica de la ciudad) que originalmente iban guardadas en una caja de cartón recubierta de tela¹⁶.

En el Catálogo de 1868 aparecen ya casi cuarenta títulos de fotografías de Toledo; dentro del capítulo "Vistas y monumentos de España", donde se encuentran las ciudades ordenadas alfabéticamente. Toledo aparece en las páginas 79 y 80, entre Teruel y Valencia.

14 *Obras públicas de España. Fotografías de J. Laurent, 1858-1870*, Ciudad Real, 2003, pp. 155-157.

15 Archivo Municipal de Toledo: <http://www.ayto-toledo.org/archivo/imagenes/1865Laurent/1865Laurent.asp> (Consulta: 15 de octubre de 2012).

16 J. M. Sánchez Virgil, "Fotografías de Toledo en la Colección de Rafael Díez Collar" en *Fotografía y patrimonio. II Encuentro en Castilla-La Mancha*, Ciudad Real, 2007, p. 177.

Entre 1868 y 1869 Laurent estuvo haciendo pruebas con la luz eléctrica, como ya se señaló. En relación a esto, hay que mencionar un documento que da cuenta de la visita que Laurent hizo a la Catedral de Toledo. En un artículo de la revista *Archivo Secreto*, José Pedro Muñoz Herrera¹⁷ señala que en 1869 se le había concedido permiso a Laurent para reproducir la escultura de San Francisco de Asís, a pesar de la “revolución y sucesivos robos acaecidos en 1869”. En la sesión capitular de 15 de septiembre de 1869 se recoge lo siguiente:

“También se dió cuenta de otra comunicación a S. Ema. [Su Eminencia] fecha del mismo día [11 de septiembre], remitiendo la súplica que ha dirigido á su Sagrada Persona el fotografo de Madrid D. Juan Laurent para que se le permita sacar varias vistas del interior y objeto[s] de arte de este Templo á fin de que con el informe de S. E. [Su Eminencia] y devolución misma, pueda resolver acerca de la gracia solicitada. El Cabildo acordó les conteste á S. Ema. en los mismos términos que lleva entendido el Sr. Doctoral.”¹⁸

Días después, el 25 de septiembre, en una nueva sesión figura:

“El Sr. Dean presentó y se dió lectura del oficio que de orden de S. Ema. se ha pasado por la Secretaria de Cámara al fotografo D. Juan Laurent, autorizandole para sacar en horas convenientes y que señale el Cabildo fotografías del interior de este Templo Catedral y Claustro como también de la Ymagen de San Francisco que se halla en el cuarto de la custodia, sin que salga de la Sacristia; todo con arreglo á lo informado por S. E. y el Cabildo quedó enterado. Añadiendo dicho Sr. Dean q. el espresado fotografo dice tener que usar alguna vez la luz electrica para el objeto que se propone si se le permitia, y el Cabildo le concedió la correspondiente licencia, pero que sea en horas que no haiga concurrencia en la Yglesia.”¹⁹

Esto indica que Laurent pudo estar a finales de 1869 (quizá en octubre) en la Catedral de Toledo. Allí realizó fotografías en su interior y en el claustro (algunas quizá las realizó simplemente con luz natural), así como de distintas obras artísticas como la escultura citada de San Francisco de Asís (fotografía B 245), y con toda probabilidad también de la bandeja de plata de Cellini (B 246) y la titulada “Belle croix renaissance” (B 247). Otras realizadas en el exterior no me aventuro a incluirlas en este viaje a Toledo.

El documento de las actas capitulares también ayuda a entender como J. Laurent pudo realizar ciertas fotografías sin emplear el procedimiento de sacar las obras de arte a la luz del sol. Tal vez pudo emplear la luz eléctrica en las *Pinturas Negras* de Goya, cuando aún eran murales ubicados en la Quinta del Sordo (fotografías realizadas en 1874, como ha estudiado Carlos Teixidor²⁰).

Entre las fotografías del interior de la Catedral varias son un poco extrañas, porque están retocadas y pintadas; alguna parece directamente la foto de un dibujo o pintura.

17 José Pedro Muñoz Herrera, “Toledo o El Greco. Reconocimiento y efusión del escenario”, *Archivo Secreto*, 3, Toledo, 2006, pp. 100-101.

18 *Actas Capitulares de los años 1866 a 1875* (título tomado de la cubierta), Toledo.

19 *Ibidem*.

20 Carlos Teixidor, “Fotografías de Laurent en la Quinta de Goya”, en la revista *Descubrir el Arte*, nº 154, diciembre de 2011, págs. 48-54.

Fotografías pintadas o repasadas:



[Arriba, ARV / VN-03998. Abajo, BNE: Signatura: 17/4/59] Dos ejemplos de la fotografía número 934. La de arriba tiene un encuadre ligeramente más alejado, pero el detalle ha sido encajado para comparar con el mismo espacio de imagen. En la de abajo se ve como la parte izquierda de la fotografía está pintada.

En el Catálogo de 1872, las vistas de las ciudades se dividen en regiones. Las de Toledo (en las páginas 126 a 129) se encuentran en la “Tercera región. Alrededores de Madrid”. Hay más de ochenta títulos de Toledo.

En el mismo Catálogo, en el capítulo “Trajes y costumbres de España. Estudios del natural”, 24 fotografías son de la provincia de Toledo, de la número 646 a la 671, exceptuando los números 665 y 666 que pertenecen a la provincia de Córdoba. Hay un caso curioso, que Carlos Teixidor ya identificó, y es que la fotografía número 672, ubicada en la provincia de Sevilla y titulada “La cigarrera (type d’après nature)”, y la siguiente, “Madrid.-673.-Dame avec Mantille (type d’après nature)”²¹, tienen como escenario las columnas del patio del antiguo Hospital Santa Cruz y por tanto fueron realizadas en Toledo.

La prensa de la época también dio cuenta de esa faceta fotográfica *costumbrista* de Laurent. En *La Correspondencia de España* se aludía a “las magníficas fotografías que tiene expuestas en su establecimiento”, y se recalca lo siguiente:

“Los estudios al natural representan los tipos, trajes y costumbres de las principales provincias de España, tesoro inagotable de estudio para el artista y para el aficionado”²².

21 Esta “Dama con mantilla” también aparece en la fotografía número 674, aunque es un encuadre más cerrado y tiene el fondo enmascarado.

22 *La Correspondencia de España*, 17 de octubre de 1869.

Realmente estas fotografías, como otras, fueron empleadas por los artistas para realizar grabados. Las publicaciones *pintorescas* utilizaron distintas fotografías para ilustrar sus artículos. A veces copiaban fotografías sin identificar al autor, aunque lo normal era indicarlo simplemente con “Fotografía de Laurent” o “de Laurent” entre paréntesis. Se hicieron muchos grabados a partir de imágenes tomadas por la Casa Laurent. El Archivo Municipal de Toledo posee un buen número de láminas con temática toledana. Una de las más curiosas reúne hasta cuatro fotografías diferentes en una sola escena.

Hacia 1878 la Academia de Infantería de Toledo regaló a Alfonso XII un *Álbum del Alcázar de Toledo*, editado por J. Laurent y Compañía²³. Es un cuaderno verde oscuro con letras doradas que contiene 15 fotografías del interior y el exterior del edificio y de alumnos de la Academia. Se encuentra en el Palacio Real de Madrid. En este álbum hay dos imágenes que luego se añadieron al Catálogo de 1879, en el capítulo de “Escenas militares españolas”. Son la número C 1982 (“Escuela de Infantería. Batallón de maniobras”) y la número C 1983 (Escuela de Infantería. Batallón formado en cuadro”).

En los catálogos comerciales podemos encontrar también fotografías relacionadas con Toledo y su provincia en otros capítulos. Ya en el de 1872 se encuentran fotografías de armas y armaduras del Palacio Real y piezas diversas de varios museos. Por ejemplo las “Coronas votivas en oro y pedrerías, de los tiempos de los Visigodos, encontradas en Guarrazar en 1858” (se hallaron en Guadamur). En este catálogo y en el de 1879 sólo se se señala una fotografía, número B 333, en el capítulo “De la Armería de Madrid”, pero al menos se conservan dos tomas de la misma imagen. En 1879 se recoge también un “Jarrón de azulejo de Talavera” (B 818).

Además, ya se señalan desde 1868 reproducciones de cuadros del Greco (1541-1614). En el catálogo de este año, dentro de la “Escuela veneciana”, se indican los lienzos “Jesucristo difunto”²⁴ (A 271), “Retrato de un anciano”²⁵ (A 272) y “Retrato de D. Rodrigo Vázquez, presidente de Castilla”²⁶ (A 273). En el mismo catálogo también se incluye en un suplemento “El entierro del conde Orgaz” (A 521), fotografiado “en la Academia”. Se refiere a la actual Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y la pintura es una copia anónima “de la parte baja de la célebre obra de Santo Tomé”²⁷ que ahora se encuentra en el Museo del Prado. En el Catálogo de 1872 se añade la “Vista de Toledo, con retrato del autor”²⁸

23 Título completo: *Álbum del Alcázar de Toledo. Á S. M. el Rey lo dedica la Academia de Infantería*. J. Laurent y C.^a, Madrid (Signatura: FOT 263). La datación aproximada ha sido proporcionada por Reyes Utrera, Conservadora del Archivo General del Palacio Real.

24 Hoy se conoce como “La Trinidad”; Museo del Prado, <http://www.museodelprado.es/enciclopedia/enciclopedia-on-line/voz/trinidad-la/> (Consulta: 14-12-2012).

25 Hoy conocido como “Caballero anciano”; Museo del Prado, <http://www.museodelprado.es/coleccion/galeria-on-line/galeria-on-line/obra/caballero-anciano/> (Consulta: 14-12-2012).

26 Hoy se conoce con el título de “Rodrigo Vázquez de Arce, presidente de los Consejos de Hacienda y de Castilla”; Museo del Prado, <http://www.museodelprado.es/coleccion/galeria-on-line/galeria-on-line/obra/rodrigo-vazquez-de-arce-presidente-de-los-consejos-de-hacienda-y-de-castilla/> (Consulta: 14-12-2012).

27 Titulado “El entierro del señor de Orgaz (parte baja)”; Museo del Prado, <http://www.museodelprado.es/coleccion/galeria-on-line/galeria-on-line/obra/el-entierro-del-senor-de-orgaz-parte-baja/> (Consulta: 15-12-2012).

28 Se conoce como “Vista y plano de Toledo”; Museo del Greco, [http://ceres.mcu.es/pages/ResultSearch?Museo=MGTO&txtSimpleSearch=Vista%20y%20plano%20de%20Toledo&simpleSearch=0&hipertextSearch=1&search=simple&MuseumsSearch=MGTO\]&MuseumsRoISearch=28&listaMuseos=\[Museo%20del%20Greco\]](http://ceres.mcu.es/pages/ResultSearch?Museo=MGTO&txtSimpleSearch=Vista%20y%20plano%20de%20Toledo&simpleSearch=0&hipertextSearch=1&search=simple&MuseumsSearch=MGTO]&MuseumsRoISearch=28&listaMuseos=[Museo%20del%20Greco]) (Consulta: 13-12-2012).

(A 744), que hoy se ubica en el Museo del Greco, pero, como se indica en el catálogo, el cuadro estaba en el Museo Provincial de Toledo (situado en ese momento en el Monasterio de San Juan de los Reyes). En el mismo catálogo hay dos cuadros más relacionados con el pintor cretense que pertenecían al Palacio de San Telmo en Sevilla (Galería del duque de Montpensier). Se trata de “La muerte de Laocoonte y sus hijos en el sitio de Troya”²⁹ (A 1024) y “Retrato del autor”³⁰ (A 1025). Este último no es un autorretrato como se pensaba en el siglo XIX, puesto que “hoy se acepta por la mayoría de los investigadores que el representado es Jorge Manuel, único hijo del Greco”³¹.

También en el Catálogo de 1872 se incorporan otras fotografías ligadas a Toledo. Por ejemplo, en el apartado “Obras diversas” se comienza con cinco referencias a la ciudad. Se trata de la estatua del profeta Elías (B 243), en San Juan de los Reyes, un busto de Juanelo (B 244), del Museo Provincial. También una estatua de San Francisco de Asís (B 245), una bandeja de plata en la que se representa “El rapto de las Sabinas” (B 246) y una “Bella cruz procesional”³² (B 247). Los tres últimos son de la Catedral de Toledo; estas piezas seguramente fueron fotografiadas a finales de 1869, tras la autorización concedida para realizar las fotos de la imagen de San Francisco y en el interior del Templo.

Además, hay reproducciones de cuadros de otros artistas que pintaron a personajes y escenas vinculadas con Toledo. Desde el Catálogo de 1872, y añadiéndose más en los siguientes, se recogen, por ejemplo, trabajos de artistas contemporáneos. Entre otros, se indica la obra de Eduardo Cano de la Peña (1823-1897), “Entierro del condestable Don Álvaro de Luna” (A 944). Sobre el mismo personaje está el cuadro de Pedro Gonzalvo Pérez (1827-1896) titulado “Capilla y sepulcros del condestable D. Alvaro de Luna y de su mujer, en la catedral de Toledo”³³ (A 576), pintado en 1858 y, según se indica en el Catálogo de 1872, fue Primer premio en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1862. A propósito de esta reproducción, hay varias fotografías de Laurent, realizadas ya por sus sucesores, que retratan el mismo lugar y que fueron tomadas en la propia Catedral (C 2258, C 2259 y C 2260); una de ellas tiene un encuadre muy parecido al de la pintura. Del mismo P. Gonzalvo encontramos “Vista del claustro de San Juan de los Reyes” (A 577), “Ceremonia de lavado de pies el Jueves Santo en la Sala del Cabildo en Toledo” (A 2539), “Calle y torre de Santo Tomé” (A 1966) y dos cuadros presentados en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1881, titulados “Antesala y sala capitular de la Catedral de Toledo” (A 1939) y “Vista del ca-

29 Actualmente se encuentra en la National Gallery de Washington; <http://www.nga.gov/collection/gallery/gg29/gg29-33253.html> (Consulta: 20-12-2012).

30 Hoy se ubica en el Museo de Bellas Artes de Sevilla; http://www.juntadeandalucia.es/culturaydeporte/museos/MBASE/index.jsp?redirect=S2_3_1_1.jsp&idpieza=877&pagina=1 (Consulta: 21-12-2012).

31 *Ibidem*.

32 Se trata de la cruz “que abre y dirige el cortejo” de la Procesión del Corpus. “Cruz de Alfonso V de Portugal, llamado *El Africano*”. Véase “La Procesión del Corpus: sus joyas eucarísticas” en la página web de la Catedral Primada Toledo http://www.catedralprimada.es/corpus_joyas_eucaristicas/ (Consulta: 16-12-2012).

33 Hoy simplemente se identifica en el Museo del Prado como “Interior de la catedral de Toledo”, véase <http://www.museodelprado.es/enciclopedia/enciclopedia-on-line/voz/gonzalvo-y-perez-pablo/> (Consulta: 13-12-2012). En un Catálogo del Museo de 1889 el título era más detallado que el de Laurent y que el actual: “Capilla y sepulcros del condestable de Castilla D. Alvaro de Luna y de su mujer Doña Juana de Pimentel”, en Emilio Ruiz Cañabate, *Catálogo de las obras del Museo Nacional de pintura y escultura (Pintores contemporáneos)*, Madrid, 1889, pp. 40-41.

llejón sin salida de la Soledad en Toledo” (A 1940). También se alude a cuadros de Ricardo de Madrazo y Garreta (1851-1917), por ejemplo, “Escena en la Puerta del Niño Perdido en Toledo” (A 2162) y “Extranjeros perseguidos por los mendigos en las calles de Toledo” (A 1935). También de Juan Espina y Capo (1848-1933) hay un cuadro de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1884 titulado “Silueta de Toledo” con estilo “muy” romántico, con rocas muy escarpadas cerca del río y neblina al fondo, pero en el que no se reconoce la ciudad. Estos son solamente algunas muestras de reproducciones de obras de arte, pero hay más, muchas de las cuales aparecen en los cuadernillos de la Serie A del Catálogo de 1896 y sobre todo en el de la “Serie C, III Región”, donde se relacionan una larga lista de cuadros “extraídos del Catálogo General” y entre ellos se señalan algunos del citado pintor toledano Cecilio Pizarro. Por ejemplo, “Visita de una novicia a varios conventos de Toledo, la víspera de sus votos” (A 883), “Puerta árabe de la Sangre en Toledo” (A 884)³⁴ y “La Solana, recuerdos de Toledo” (A 1767)

En el estudio de Laurent, y no sólo tomados *del natural*, se realizaron también diferentes retratos de tipos del folclore español. Esa galería, iniciada años antes, se incrementó “con los retratos de grupos que mandaron las Diputaciones Provinciales a Madrid, con motivo de la boda de Alfonso XII y María de las Mercedes en 1878”³⁵. Varias de estas imágenes serán empleadas en el Pabellón Español de la Exposición Universal de París de 1878 y también puestas a la venta, como aparece reflejado en los catálogos de la empresa. Entre ellas, de Toledo, hay cinco de habitantes de Quero y una de un grupo de Lagartera (números C 1962 a C 1967). Estas fotos se incluyeron en el Catálogo de 1879.

Algunas fotografías relacionadas con Toledo y su provincia:



Foto número C 672, Cigarrera de Sevilla [Archivo Ruiz Vernacci / VN-03068] y C 673, Dama con Mantilla de Madrid [Museo del Traje (Madrid), Inventario: FD036469]. Fueron realizadas en Toledo.

B 333, Coronas del Tesoro visigodo de Guarrazar [ARV / VN-01883, hay otra toma: VN-00568]

34 Este y el anterior ya se indicaban en el Catálogo de 1879.

35 A. Gutiérrez Martínez, *Jean Laurent en el Museo...*, p. 48.

Grabado realizado a partir de cuatro fotografías de J. Laurent:



Grabado donde el artista ha reunido varias de las fotografías realizadas en Toledo y su provincia, [Archivo Municipal de Toledo, Signatura: AL-4]. Las imágenes se han invertido lateralmente, como en un espejo. Pero en el caso de la segunda mujer, la cabeza se copió en el sentido del positivo, aunque el resto del cuerpo está girado.



Habitantes de la provincia Toledo; de Quero y de Lagartera:



Con motivo de la boda de Alfonso XII y María de las Mercedes se realizaron diferentes fotografías de grupos enviados por las Diputaciones Provinciales. Todas son de Quero, excepto la última que es la de Lagartera.

El Greco y panorámica de Toledo:



GRECO. 744. —Vue de Tolède, avec le portrait de l'auteur. (au Musées provincial de Tolède).

J. Laurent y. On Madrid.
En propiedad. Depo.



VELAZQUEZ

DOM. GRECO



EL GRECO. 1085. —Portrait de l'auteur (Géneral de San Blas à Madrid).

Arriba, "Vista y plano de Toledo" [ARV / VN-05163]. En el medio, izquierda, cuadro titulado "Caballero anciano" [ARV / VN-01704]; derecha: Retrato de Jorge Manuel [ARV / VN-04161].

Abajo, panorámica de Toledo, es igual que la última fotografía del *Álbum de Toledo* que posee el Archivo Municipal de Toledo, pero de mayor tamaño. Se ha recortado de un panorama doble, de Toledo y de Madrid [Museo de Historia de Madrid, Inv. 1999/38/3-1]



Catedral de Toledo:



A la izquierda, reproducción fotográfica del cuadro “Capilla y sepulcros del condestable de Castilla D. Alvaro de Luna y de su mujer Doña Juana de Pimentel” de Pedro Gonzalvo Pérez. [Se ha recortado el soporte rígido sobre el que está pegada para dejar sólo la imagen del cuadro. Procede del Archivo Municipal de Toledo, Signatura: ALBA-PA21067].

A la derecha, fotografía tomada dentro de la Catedral del mismo lugar. [AMT, Signatura: ALBA-PA21097].



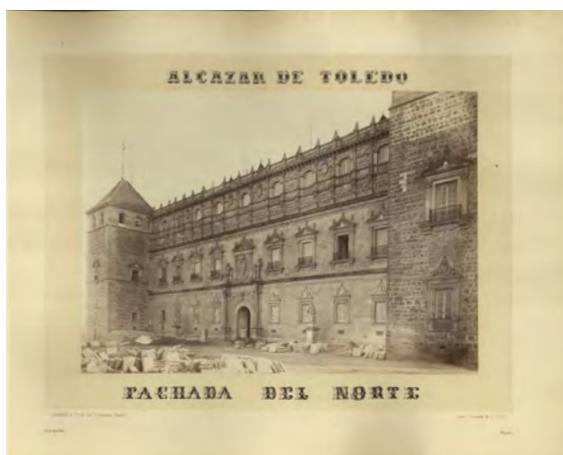
Diferentes piezas fotografiadas en la Catedral de Toledo. De izquierda a derecha: talla de San Francisco de Asís [AMT, Signatura: ALBA-PA21040], cruz procesional, llamada Cruz de Alfonso V de Portugal (empleada en la Procesión del Corpus) [BNE, Signatura: 17/8/63], y bandeja de plata en la que se representa “El rapto de las Sabinas” [ARV / VN-02141].

Esculturas:



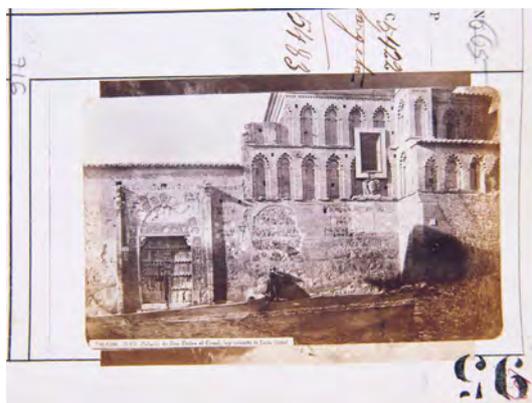
A la izquierda, escultura del profeta Elías [ARV / VN-004910]. A continuación busto de Juanelo [ARV / VN-04569]. Las dos imágenes de la derecha son fotografías del grupo escultórico de Leone Leoni; obra hoy conocida como “El Emperador Carlos V y el Furor”, pero sin la armadura romana [ARV / VN-04629 y VN-04048].

Alcázar de Toledo:



Portada, contraportada y algunas páginas del Álbum del Alcázar de Toledo regalado por la Academia de Infantería al rey Alfonso XII hacia 1878. Se conserva en el Palacio Real (Signatura: FOT 263). Contiene varias fotografías inéditas de Laurent. [El tamaño de las imágenes está muy reducido en comparación con las tarjetas de visita de la página siguiente].

Cartes de visite de Toledo:



MHM, INV 1991/018/0002-716.



MHM, INV 1991/018/0005-155.



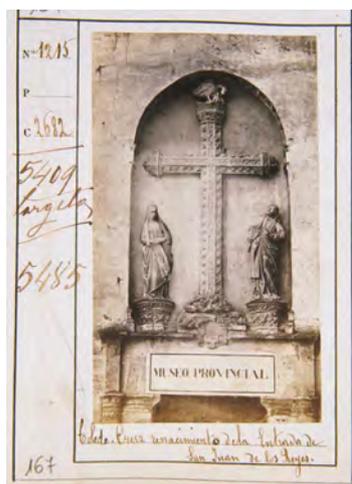
MHM, INV 1991/018/0005-157.



MHM, INV 1991/018/0005-162.



MHM, INV 1991/018/0005-175.



MHM, INV 1991/018/0005-167.



MHM, INV 1991/018/0005-179.



MHM, INV 1991/018/0003-263.

Algunos ejemplos de fotografías en formato tarjeta de visita. De esta manera se exponían al público en los álbumes-mostrarios. Estas copias proceden del Museo de Historia de Madrid.

5.2. Los catálogos impresos: referencias a Toledo.

En este apartado se reproducen los títulos de las fotografías de las Serie C referidas a Toledo³⁶ en su idioma original, en francés (a veces con traducciones parciales en español). Los números no eran consecutivos, pues a veces se alteraba el orden por razones temáticas o por cercanía topográfica. Para este Trabajo Fin de Máster se han reordenado correlativamente para localizarlas mejor; siguiendo la numeración original, pero sin separar por capítulos o por materias. Aquí están reflejados los Catálogos de los años 1863, 1868, 1872, 1879 y 1896.

5.2.1. Catálogo de 1863.

Este catálogo tiene dos peculiaridades: la numeración es diferente a la de los siguientes y los títulos aparecen en español.

Colección de vistas estereoscópicas de España.

- | | | |
|-----|--------------------|---|
| 542 | [Vistas] de Toledo | Vista panorámica de la ciudad. |
| 543 | [Vistas] de Toledo | Vista panorámica de la Catedral y del Alcázar. |
| 544 | [Vistas] de Toledo | El Alcázar desde el puente de Alcántara. |
| 545 | [Vistas] de Toledo | Los molinos romanos, orillas del Tajo. |
| 546 | [Vistas] de Toledo | Los molinos árabes, orillas del Tajo. |
| 547 | [Vistas] de Toledo | Los arrabales de Toledo, desde los molinos romanos. |
| 548 | [Vistas] de Toledo | Vista de los Cigarrales. |

5.2.2. Catálogo de 1868.

A partir de este catálogo la numeración de la Serie C comienza por las fotografías de Toledo. A veces se dejan números vacíos, que se van completando en catálogos posteriores con nuevas vistas de diferentes ciudades.

- | | |
|---------|--|
| 1 | Le pont d'Alcántara.-Entrée de Tolède. |
| 1bis | Petite vue panoramique à l'entrée. |
| 2 | Les moulins sur les bords du Tage. |
| 3 | Les moulins arabes et l'acqueduc de Juanelo. |
| 4 | La vallée du Tage. |
| 5 | L'Alcazar ou Palais de Charles Quint. |
| 6 | Vue du couvent de Santa Fé. |
| 7 | L'hôpital de Santa Cruz ou collège d'infanterie. |
| 8 | Façade de l'Alcazar. |
| 9 et 10 | Intérieur et cour de l'Alcazar. |
| 11 | Tour arabe de Santo Tomé. |
| 12 | Puits arabe du couvent de St. Pierre. |
| 13 | Croix renaissance au dessus de la porte du cloître de St. Jean des Rois. |
| 14 | Cloître de St. Jean des Rois. |
| 15 | Façade de St. Jean des Rois. |

36 En el siguiente capítulo se recoge el catálogo, con las imágenes, de los títulos aquí listados.

- 16 Le pont St. Martin et l'église de St. Jean des Rois.
- 17 Porte arabe mûrée de Bisagra.
- 18 Tour arabe de Santiago.
- 19 La puerta del Sol, monument arabe.
- 20 La cathédrale.-Détails de la porte des Lions (côté gauche).
- 21 La cathédrale.-Détails de la porte des Lions (coté droit).
- 22 La cathédrale.-La porte des Lions.
- 23 La cathédrale.-La chapelle mozarabe.
- 24 La cathédrale entière en une seule épreuve.
- 25 Panorama de Tòlede en 5 épreuves.-Le pont St. Martin. 1.er morceau.
- 26 Panorama de Tòlede en 5 épreuves.-St. Jean des Rois, 2.e morceau.
- 27 Panorama de Tòlede en 5 épreuves.-La cathédrale, 3.e morceau.
- 28 Panorama de Tòlede en 5 épreuves.-L'Alcazar, 4.e morceau.
- 29 Panorama de Tòlede en 5 épreuves.-Le Tage et le château St. Servando, 5.e morceau. Ces 5 derniers numéros s'ajoutent bout á bout et forment un magnifique panorama de Tolède.
- 30 La cathédrale.-Partie inférieure de la tour.
- 31 La cathédrale.-Partie supérieure de la tour.
- 32 La cathédrale.-Le portail de la cathédrale.
- 33 Panorama de Tolède, en 2 épreuves.
- 33bis Le même en une seule épreuve.
- 291 Intérieur de l'ancienne synagogue, actuellement église de Sainte Marie.
- 292 Le pont d'Alcantara.
- 293 Le pont St. Martin.
- 293bis Vue générale del pont St. Martin.

5.2.3. Catálogo de 1872.

Con respecto al Catálogo de 1868, son novedad las fotografías números 7bis, 33bis, 291bis, 558 a 588, 594 a 597, 646 a 670 (excepto 665 y 666), 934 y 1006 a 1013 (excepto 1007). Por otro lado, no se incluyen las panorámicas numeradas del 25 al 29.

- 1 Le pont d'Alcantara, entrée de Tolède.
- 1bis Petite vue panoramique à l'entrée de Tolède.
- 2 Les moulins aux les bords du Tage.
- 3 Les moulins arabes et l'aqueduc de Juanelo.
- 4 La vallée du Tage.
- 5 L'Alcazar ou Palais de Charles Quint.
- 6 Vue du couvent de Santa Fé.
- 7 L'hôpital de Santa Cruz ou collège d'infanterie.
- 7bis Portail de l'hôpital de Santa Cruz.
- 8 Façade de l'Alcazar.
- 9 Intérieur de l'Alcazar.

- 10 Cour de l'Alcazar.
- 11 Tour arabe de Santo Tomé.
- 12 Puits arabe du couvent de Saint-Pierre.
- 13 Croix renaissance qui se trouve au dessus de la porte du cloître. [de San Juan de los Reyes]
- 14 Côté gauche du cloître, en entrant. [de San Juan de los Reyes]
- 15 Façade de Saint-Jean des Rois.
- 16 Vue du pont Saint-Martin et de l'église de Saint-Jean des Rois.
- 17 Porte arabe murée de Bisagra.
- 18 Tour arabe de Santiago.
- 19 La puerta del sol, beau monument arabe.
- 20 Côté gauche de la porte des Lions. [de la Catedral]
- 21 Côté droit de la dite porte. [de la Catedral]
- 22 La porte des Lions. [de la Catedral]
- 23 La chapelle mozarabe, vue extérieure. [de la Catedral]
- 24 Vue générale de la cathédrale.
- 30 Partie inférieure de la cathédrale.
- 31 Partie supérieure de la tour. [de la Catedral]
- 32 Portail de la cathédrale.
- 33 Panorama de Tolède, en 2 morceaux.
- 33bis Panorama de Tolède, en 1 morceau.
- 291 Vue intérieure de Santa-Maria la Blanca, ancienne synagogue.
- 291bis Autre vue intérieure de la même église. [Sinagoga de Santa María la Blanca]
- 292 Le pont d'Alcantara.
- 292 Pont d'Alcantara a Tolède. [Se repite número, esta estaba en un apartado diferente]
- 292bis Vue générale du pont d'Alcantara.
- 293 Le pont Saint-Martin.
- 293 Pont de Saint-Martin a Tolède. [Ocurre lo mismo que en la número 292]
- 293bis Vue générale du pont Saint-Martin.
- 558 El Ayuntamiento ou Hôtel-de-Ville.
- 559 Vue générale de la fabrique d'armes.
- 560 Portail principal de l'église de Saint-Jean des Rois.
- 561 Abside de l'église de Saint-Jean des Rois.
- 562 Vue intérieure de l'église de Saint Jean.
- 563 Façade intérieure latérale de l'église. [de San Juan de los Reyes]
- 564 La chaire de l'église. [de San Juan de los Reyes]
- 565 Paysage aux bords du Tage.
- 566 Vue intérieure du cloître, de face. [de San Juan de los Reyes]
- 567 Le cloître, vu à l'autre extrémité. [de San Juan de los Reyes]
- 568 Partie centrale du cloître. [de San Juan de los Reyes]
- 569 Porte conduisant du cloître à l'église. [de San Juan de los Reyes]

- 570 Angle du cloître à l'entrée. [de San Juan de los Reyes]
- 571 Angle du cloître a l'autre extrémité. [de San Juan de los Reyes]
- 572 Vue du fond du cloître. [de San Juan de los Reyes]
- 573 Porte d'entrée du cloître à la cathédrale, dite du Berruguete.
- 574 Vue du cloître de la cathédrale.
- 575 Façade prncipale de la cathédrale.
- 576 Statues du cloître. [de la Catedral]
- 576bis Les mêmes, sous un autre point de vue. [de la Catedral]
- 577 Détail de la dite porte. côté gauche. [de la Catedral]
- 578 Détail de la dite porte. côté droit. [de la Catedral]
- 579 Porte en bronze des Lions, détail. [de la Catedral]
- 579bis La dite porte, vue d'ensemble. [de la Catedral]
- 580 Détail d'architecture du dit portail. [de Santa Cruz]
- 581 Détail d'architecture de la dite synagogue. [de Santa María la Blanca]
- 582 Statue du cloître, détail. [de San Juan de los Reyes]
- 583 Autre statue du cloître, détail. [de San Juan de los Reyes]
- 584 Autre statue du cloître, détail. [de San Juan de los Reyes]
- 585 Autre statue du cloître, détail. [de San Juan de los Reyes]
- 586 Autre statue du cloître, détail. [de San Juan de los Reyes]
- 587 Autre statue du cloître, détail. [de San Juan de los Reyes]
- 588 Autre statue du cloître, détail. [de San Juan de los Reyes]
- 594 Entrée de la fabrique d'armes.
- 594bis Vue de la fabrique d'armes.
- 595 Palais de Pierre le Cruel, aujourd'hui couvent de Ste-Isabelle.
- 596 Une maison particulière à Tolède.
- 597 Rue qui descend de la Chapelle dite du Cristo de la Luz.
- 646 Femmes de Tolède aux bords du Tage.
- 647 Paysannes de Tolède.
- 648 La charrette de boeufs des charbonniers.
- 649 Charretier excitant son attelage de boeufs.
- 650 La halte des bouviers.
- 651 Le dételage des boeufs.
- 652 Intérieur de cour ou patio.
- 653 Paysan de Tolède.
- 654 Paysanne de Tolède.
- 655 Paysan et paysanne.
- 656 Villageoises avant la messe, un jour de fête.
- 657 Les amoureux au village.
- 658 Charrette de boeufs à l'entrée du pont Saint-Martin.
- 659 Groupe à l'entrée du pont Saint-Martin.
- 660 Groupe de deux paysans

- 661 Scène aux bords du Tage.
- 662 Les mulets.
- 663 Jeune garçon sur une anesse.
- 664 Les deux gamins.
- 667 Groupe de villageoises.
- 668 La noria ou manège servant à élever l'eau.
- 669 Mendians à la porte d'un couvent.
- 670 Le berger au repos.
- 934 Porte du Pardon ou de Sainte-Catherine. [del claustro de la Catedral]
- 1006 Palais de Samuel Lévi, trésorier de Pierre le Cruel.
- 1008 Vue intérieure de la cathédrale.
- 1009 Autre vue intérieure de la cathédrale.
- 1010 Autre vue intérieure de la cathédrale.
- 1011 Autre vue intérieure de la cathédrale.
- 1012 Autre vue intérieure de la cathédrale.
- 1013 Autre vue intérieure de la cathédrale.

5.2.4. Catálogo de 1879.

De los dos publicados ese año se ha consultado la *Nueva Guía*, editado por Rosawag. En relación a los anteriores, son novedad las fotografías números 17bis, 595bis, 671, 1006bis, 1007, 1767 a 1783, 1962 a 1967, 1982 y 1983. Vuelve a incluirse la panorámica pero en un sólo número, el 25, y esta vez formada por 6 partes en vez de 5 como en 1868. Las numeradas del 25 al 29 vuelven a indicarse, pero ya no son partes de la panorámica, como en 1868, sino temas diferentes. Además las números 30 y 31, que en los catálogos anteriores eran fotografías de la Catedral, son ahora del castillo de San Servando y de la sinagoga del Cristo de la Luz, respectivamente.

En este catálogo se señala lo siguiente:

La collection n'est complète que dans le grand format de 0 m. 26 X 0 m. 35 environ; les numéros précédés d'une * existent aussi pour stéréoscope; ceux suivis d'une * peuvent s'obtenir également en format carte-album.³⁷

- *1* Vue de Tolède en entrant en ville.
- 1bis Vue panoramique de Tolède, à l'entrée de la ville.
- 2 Les moulins aux bords du Tage.
- *3 Les moulins arabes et l'aqueduc de Juanelo.
- 4* La vallée du Tage.
- *5* Façade nord de l'Alcazar.
- *6 Le couvent de Santa Fé.
- 7* L'hôpital de Santa Cruz.
- *7bis* Portail de l'hôpital de Santa Cruz.

³⁷ "La colección sólo está completa en formato grande de aproximadamente 0 m. 26 x 0m. 35; los números precedidos por un * existen también para estereoscopio, aquellos seguidos por un * pueden obtenerse igualmente en formato tarjeta-álbum [tarjeta americana]".

- *8 Porte principale. [del Alcázar]
- *9 La cour, côté de l'escalier. [del Alcázar]
- 10 La cour, côté de la porte principale. [del Alcázar]
- *11* Tour arabe de Saint Tome.
- *12* Puits arabe du couvent de Saint Pierre.
- *13* Croix renaissance, qui se trouve au dessus de la porte du Musée. [de San Juan de los Reyes]
- *14* Côté gauche, en entrant. [del claustro de San Juan de los Reyes]
- *15* Façade de l'église. [de San Juan de los Reyes]
- *16* Le pont Saint Martin et l'église de Saint Jean des Rois.
- 17 Porte arabe mûrée de Bisagra.
- 17bis Autre vue de la même porte.
- *18* Tour arabe de Santiago.
- *19* La porte del Sol.
- 20 Côté gauche de la porte des lions. [de la Catedral]
- 21 Côté droit de la dite porte.
- **22* La porte des lions. [de la Catedral]
- *23 La chapelle mozarabe, vue extérieure. [de la Catedral]
- *24* Vue générale de la cathédrale.
- *25 Vue générale panoramique de Tolède, prise de la Virgen del Val, en 6 morceaux.
- 26 Montée des eaux de la ville.
- 27 Façades du nord et du couchant. [del Alcázar]
- 28 Façades du nord et du levant. [del Alcázar]
- 29 Façades du levant et du midi. [del Alcázar]
- 30 Le château de San Servando.
- 31 Vue intérieure de la chapelle du Christ de la Luz.
- *32 Portail de la cathédrale.
- 33 La même vue, en 2 morceaux.
- 33bis La même vue, en un morceau.
- *291* Vue intérieure de Sainte Marie la Blanche.
- *291*bis Autre vue intérieure de la dite église.
- *292* Le pont d'Alcantara.
- *292 Pont d'Alcantara à Tolède. [Se repite número, esta estaba en un apartado diferente]
- 292bis Vue générale du pont d'Alcantara.
- *293* Le pont Saint Martin.
- *293 Pont de Saint Martin à Tolède. [Ocurre lo mismo que en la número 292]
- 293bis Vue générale du pont Saint Martin.
- *558* L'hôtel de ville ou ayuntamiento.
- 559 Vue générale do la fabrique d'armes.
- *560* Portail de l'église. [de San Juan de los Reyes]
- *561* Abside de l'église. [de San Juan de los Reyes]

- *562 Vue intérieure de l'église. [de San Juan de los Reyes]
- *563* Vue intérieure latérale de l'église. [de San Juan de los Reyes]
- 564* La chaire de l'église. [de San Juan de los Reyes]
- *565* Vue aux bords du Tage.
- *566* Le cloître vu de face. [de San Juan de los Reyes]
- *567* Vue prise à l'autre extrémité. [del claustro de San Juan de los Reyes]
- **568 Partie centrale. [del claustro de San Juan de los Reyes]
- 569* Porte conduisant du cloître à l'église. [de San Juan de los Reyes]
- *570* Angle du cloître à l'entrée. [de San Juan de los Reyes]
- 571 Angle du cloître à l'autre extrémité. [de San Juan de los Reyes]
- 572* Vue du fond du cloître. [de San Juan de los Reyes]
- *573 Porte de la Purification. [del claustro de la Catedral]
- *574* Vue du cloître de la cathédrale.
- *575* Façade principale de la cathédrale.
- *576 Statues du cloître. [de la Catedral]
- 576bis Les dites statues, sous un autre point de vue.
- 577 Détail de la dite porte, côté gauche. [de la Puerta de la Purificación de la Catedral]
- 578 Détail de la même porte, côté droit. [de la Puerta de la Purificación de la Catedral]
- 579* Porte en bronze des lions, détail. [de la Catedral]
- 579bis Porte en bronze des lions, vue d'ensemble. [de la Catedral]
- 580* Détail d'architecture du dit portail. [de Santa Cruz]
- *581* Détail d'architecture de la dite église. [de Santa María la Blanca]
- 582 Statue du cloître, détail. [de San Juan de los Reyes]
- 583 Autre statue du cloître, détail. [de San Juan de los Reyes]
- 584 Autre statue du cloître, détail. [de San Juan de los Reyes]
- 585 Autre statue du cloître, détail. [de San Juan de los Reyes]
- 586 Autre statue du cloître, détail. [de San Juan de los Reyes]
- 587 Autre statue du cloître, détail. [de San Juan de los Reyes]
- 588 Autre statue du cloître, détail. [de San Juan de los Reyes]
- *594 Entrée de la fabrique d'armes.
- 594bis Vue de la fabrique d'armes.
- *595* Palais de Pierre le Cruel, actuellement couvent de Sainte Isabelle.
- 595bis Porte du dit palais.
- **596* Maison particulière.
- 597 Rue qui descend de la chapelle du Christ de la Luz.
- 646* Femmes de Tolède aux bords du Tage.
- 647* Paysannes de Tolède.
- 648* La charrette de boeufs des charbonniers.
- 649* Charretier excitant son attelage de boeufs.
- 650* La halte des bouviers.
- 651* Les boeufs dételés.

- 652* Intérieur de cour ou patio.
- 653* Paysan de Tolède.
- 654* Paysanne de Tolède.
- 655* Paysan et paysanne.
- 656* Villageoises avant la messe, un jour de fête.
- 657* Les amoureux au village.
- 658* Charrette de boeufs à l'entrée du pont Saint-Martin.
- 659* Groupe à l'entrée du pont Saint-Martin.
- 660* Groupe de deux paysans
- 661* Scène aux bords du Tage.
- 662* Les mulets.
- 663* Jeune garçon sur une ânesse.
- 664* Les deux gamins.
- 667* Groupe de villageoises.
- 668* La noria, ou manège servant à élever l'eau.
- 669* Mendiants à la porte d'un couvent.
- 670* Le berger au repos.
- 671* Paysans retournant au village.
- *934* Porte du Pardon ou de Sainte Catherine. [de la Catedral]
- *1006 Palais de Samuel Lévi, trésorier de Pierre le Cruel.
- 1006bis Porte du palais de Samuel Lévi.
- 1007 Vue intérieure de la cathédrale.
- *1008* Autre vue intérieure de la cathédrale.
- 1009 Autre vue intérieure de la cathédrale.
- 1010* Autre vue intérieure de la cathédrale.
- 1011* Autre vue intérieure de la cathédrale.
- *1012 Autre vue intérieure de la cathédrale.
- *1013 Autre vue intérieure de la cathédrale.
- *1767 Place de Zocodover.
- 1768 Vue générale de la cour. [del Alcázar]
- 1769 L'escalier principal. [del Alcázar]
- 1770 Porte de la galerie. [del Alcázar]
- 1771 Porte intérieure. [del Alcázar]
- 1772 Vue de Tolède, prise depuis l'Alcazar.
- *1773 Vue intérieure de l'église du Transito.
- 1774 Vue intérieure latérale de l'église du Transito.
- 1775 Autre vue intérieure latérale de l'église du Transito.
- 1776 Porte de Bisagra.
- 1777 Porte du Collège des infantes.
- 1778 Porte de maison particulière.
- 1779 Posada ou auberge de la Hermandad.

- 1780 Porte de Ayalá.
- 1781 Porte de maison particulière.
- 1782 Porte de la maison du banquier Mr Alegre.
- 1783 Porte du couvent de Saint Antoine.
- 1962 Habitants de Quero, homme et femme.
- 1963 Habitants de Quero, homme et femme.
- 1964 Habitants de Quero, homme et femme.
- 1965 Habitants de Quero, homme et femme.
- 1966 Groupe de paysans et paysannes de Quero.
- 1967 Groupe de paysans et paysannes de Lagartera.
- 1982 Ecole d'infanterie. —Bataillon en manoeuvre.
- 1983 Ecole d'infanterie. —Bataillon formé on carré.

Pour le stéréoscope seulement:

- S 16 Les bains de la Cava.
- S 48 Vue du Tage.
- S 948 L'hôpital du faubourg.
- S 951 Tombeau du cardinal Tavera.

5.2.5. Catálogo de 1896.

Con respecto a los catálogos anteriores, son novedad las fotografías números 24bis, 574bis y 2245 a 2262. Por el año del catálogo, estas últimas debieron realizarse con J. Laurent posiblemente ya jubilado, posteriores a 1880. Por otro lado, no se incluyen las fotografías con los números 1982 y 1983, que sí se encontraban en el Catálogo de 1879.

- 1 Vue de Toledo en entrant en ville.
- 1bis Vue panoramique de Tolède, à l'entrée de la ville.
- 2 Les moulins aux bords du Tage.
- 3 Les moulins arabes et l'aqueduc de Juanelo.
- 4 La vallée du Tage.
- 5 Façade nord de l'Alcazar.
- 6 Le couvent de Santa Fé.
- 7 L'hôpital de Santa Cruz.
- 7bis Portail de l'hôpital de Santa Cruz.
- 8 Porte principale. [del Alcázar]
- 9 La cour, côté de l'escalier. [del Alcázar]
- 10 La cour, côté de la porte principale. [del Alcázar]
- 11 Tour arabe de Santo Tomé.
- 12 Puits arabe du couvent de Saint Pierre.
- 13 Croix renaissance qui se trouve au-dessus de la porte du Musée. [de San Juan de los Reyes]
- 14 Côté gauche en entrant. [de San Juan de los Reyes]
- 15 Façade de l'église. [de San Juan de los Reyes]

- 16 Le pont Saint Martin et l'église de Saint Jean des Rois.
- 17 Porte arabe murée de Bisagra.
- 17bis Autre vue de la même porte. [de Bisagra]
- 18 Tour arabe de Santiago.
- 19 La porte del Sol.
- 20 Côté gauche de la porte des lions. [de la Catedral]
- 21 Côté droit de la dite porte. [de la Catedral]
- 22 La porte des lions. [de la Catedral]
- 23 La chapelle mozarabe, vue extérieure. [de la Catedral]
- 24 Vue générale de la cathédrale.
- 24bis Autre vue de la cathédrale.
- 25 Vue générale panoramique de Tolède, prise de la Virgen del Val, en 6 photographies.
- 26 Montée des eaux de la ville.
- 27 Façades du nord et du couchant. [del Alcázar]
- 28 Façades du nord et du levant. [del Alcázar]
- 29 Façades du levant et du midi. [del Alcázar]
- 30 Le château de San Servando.
- 31 Vue intérieure de la chapelle du Christ de la Luz.
- 32 Portail de la cathédrale.
- 33 La même vue, en 2 photographies. [panorámica de Toledo]
- 33bis La même vue, en un morceau. [panorámica de Toledo]
- 291 Vue intérieure de Sainte Marie la Blanche.
- 291bis Autre vue intérieure de la dite église. [de Santa María la Blanca]
- 292 Le pont d'Alcantara.
- 292bis Vue générale du pont d'Alcantara.
- 293 Le pont Saint Martin.
- 293bis Vue générale du pont Saint Martin.
- 558 L'hôtel de Ville ou ayuntamiento.
- 559 Vue générale de la fabrique d'armes.
- 560 Portail de l'église. [de San Juan de los Reyes]
- 561 Abside de l'église. [de San Juan de los Reyes]
- 562 Vue intérieure de l'église. [de San Juan de los Reyes]
- 563 Vue intérieure latérale. [de San Juan de los Reyes]
- 564 La chaire de l'église. [de San Juan de los Reyes]
- 565 Vue aux bords du Tage.
- 565bis Autre vue des bords du Tage.
- 566 Le cloître vu de face. [de San Juan de los Reyes]
- 566bis Vue générale du cloître. [de San Juan de los Reyes]
- 567 Vue prise à l'autre extrémité. [del claustro de San Juan de los Reyes]
- 568 Partie centrale. [del claustro de San Juan de los Reyes]

- 569 Porte conduisant du cloître à l'église. [del claustro de San Juan de los Reyes]
- 570 Angle du cloître à l'entrée. [de San Juan de los Reyes]
- 571 Angle du cloître à l'autre extrémité. [de San Juan de los Reyes]
- 572 Vue du fond du cloître. [de San Juan de los Reyes]
- 573 Porte de la Purification. [del claustro de la Catedral]
- 574 Vue du cloître, prise de l'entrée. [de la Catedral]
- 574bis Vue du cloître, prise du côté opposé. [de la Catedral]
- 575 Façade principale de la cathédrale.
- 576 Statues del cloître. [de la Catedral]
- 576bis Les dites statues, sous un autre point de vue. [del claustro de la Catedral]
- 577 Détail de la dite porte, côté gauche. [de la Puerta de la Purificación de la Catedral]
- 578 Détail de la même porte, côté droit. [de la Puerta de la Purificación de la Catedral]
- 579 Porte en bronze des lions, détail. [de la Catedral]
- 579bis Porte en bronze des lions, vue d'ensemble. [de la Catedral]
- 580 Détail d'architecture du dit portail. [de Santa Cruz]
- 581 Détail d'architecture de la dite église. [de Santa María la Blanca]
- 582 Statue du cloître, détail. [de San Juan de los Reyes]
- 583 Autre statue du cloître, détail. [de San Juan de los Reyes]
- 584 Autre statue du cloître, détail. [de San Juan de los Reyes]
- 585 Autre statue du cloître, détail. [de San Juan de los Reyes]
- 586 Autre statue du cloître, détail. [de San Juan de los Reyes]
- 587 Autre statue du cloître, détail. [de San Juan de los Reyes]
- 588 Autre statue du cloître, détail. [de San Juan de los Reyes]
- 594 Entrée de la fabrique d'armes.
- 595 Palais de Pierre le Cruel, actuellement couvent de Sainte Isabelle.
- 595bis Porte du dit palais. [de Don Pedro el Cruel]
- 596 Maison particulière.
- 597 Rue qui descend de la chapelle du Christ de la Luz.
- 646 Femmes de Tolède aux bords du Tage.
- 647 Paysannes de Tolède.
- 648 La charrette de boeufs des charbonniers.
- 649 Charretier excitant son attelage de boeufs.
- 650 La halte des bouviers.
- 651 Les boeufs dételés.
- 652 Intérieur de cour ou patio.
- 653 Paysan de Tolède.
- 654 Paysanne de Tolède.
- 655 Paysan et paysanne.
- 656 Villageoises avant la messe, un jour de fête.
- 657 Les amoureux au village.
- 658 Charrette de boeufs à l'entrée du pont Saint Martin.

- 659 Groupe à l'entrée du pont Saint Martin.
- 660 Groupe de deux paysans
- 661 Scène aux bords du Tage.
- 662 Les mulets.
- 663 Jeune garçon sur une ânesse.
- 664 Les deux gamins.
- 667 Groupe de villageoises.
- 668 La noria, ou manège servant à élever l'eau.
- 669 Mendiants à la porte d'un couvent.
- 670 Le berger au repos.
- 671 Paysans retournant au village.
- 934 Porte du Pardon ou de Sainte Catherine. [del claustro de la Catedral]
- 1006 Palais de Samuel Lévi, trésorier de Pierre le Cruel.
- 1006bis Porte du palais de Samuel Lévi.
- 1007 Vue intérieure. [de la Catedral]
- 1008 Autre vue intérieure. [de la Catedral]
- 1009 Autre vue intérieure. [de la Catedral]
- 1010 Autre vue intérieure. de [la Catedral]
- 1011 Autre vue intérieure. [de la Catedral]
- 1012 Autre vue intérieure. [de la Catedral]
- 1013 Autre vue intérieure. [de la Catedral]
- 1767 Place de Zocodover.
- 1768 Vue générale de la cour. [del Alcázar]
- 1769 L'escalier principal. [del Alcázar]
- 1770 Porte de la galerie. [del Alcázar]
- 1771 Porte intérieure. [del Alcázar]
- 1772 Vue de Tolède, prise depuis l'Alcazar.
- 1773 Vue intérieure de l'église du Transito.
- 1174 Vue intérieure latérale de l'église du Transito.
- 1775 Autre vue intérieure latérale de l'église du Transito.
- 1776 Porte de Bisagra.
- 1777 Porte du collège des infantes.
- 1778 Porte de maison particulière.
- 1779 Posada ou auberge de la Hermandad.
- 1780 Porte de Ayalá.
- 1781 Porte de maison particulière.
- 1782 Porte de la maison du banquier Mr. Alegre.
- 1783 Porte du couvent de Saint Antoine.
- 1962 Habitants de Quero, homme et femme.
- 1963 Habitants de Quero, homme et femme.
- 1964 Habitants de Quero, homme et femme.

- 1965 Habitants de Quero, homme et femme.
- 1966 Groupe de paysans et paysannes de Quero.
- 1967 Groupe de paysans et paysannes de Lagartera.
- 2245 Porte d'entrée au cloître. [de la Catedral]
- 2246 Porte de l'évêque D. P. Tenorio. [del claustro de la Catedral]
- 2247 Porte de San Blas. [del claustro de la Catedral]
- 2248 Angle du cloître. [de la Catedral]
- 2249 Porte de la chapelle de la tour. [del interior de la Catedral]
- 2250 El trascoro, ou vue derrière le chœur. [de la Catedral]
- 2251 Partie latérale gauche du trascoro. [de la Catedral]
- 2252 Partie latérale au maître-autel. [de la Catedral]
- 2253 Vue générale du maître-autel. [de la Catedral]
- 2254 La chaire. [de la Catedral]
- 2255 Partie postérieure du maître-autel. [de la Catedral]
- 2256 Partie postérieure du maître-autel. appelée le Transparent. [de la Catedral]
- 2257 Stalles du chœur. [de la Catedral]
- 2258 Chapelle de Saint Ildephonse avec le tombeau de l'évêque Carrillo. [de la Catedral]
- 2259 Ohapclle de Saint Ildephonse. [de la Catedral]
- 2260 Chapelle de Saint Jacques avec les tombeaux de Don Alvaro de Luna et de sa femme. [de la Catedral]
- 2261 Tombeau du cardinal Tavera dans l'hôpital dit de afuera.
- 2262 Le cloître, côté en ruines. [del claustro de San Juan de los Reyes]

5.3. Las fotografías de Toledo. Localización e identificación.

Para la localización de las fotografías *toledanas* de Laurent, como ocurre con el archivo de este fotógrafo, hay que recurrir a diferentes centros y colecciones (públicas y privadas). Las placas de vidrio se conservan sólo en el Archivo Ruiz Vernacci del IPCE.

El Museo de Historia de Madrid posee un gran número de copias en papel en formato *carte de visite*. En los álbumes-muestrarios de este Museo encontramos la colección más destacada en tamaño tarjeta de visita sobre Toledo.

Además, hay otros lugares donde la representación de fotografías con temática toledana es valiosa y en el siguiente capítulo se detallan³⁸. Simplemente recalcar que la colección más importante de fotografías de Toledo realizadas por la Casa Laurent y sus sucesores está en el Archivo Municipal de Toledo, principalmente por su diversidad. A través de diferentes adquisiciones, y esencialmente de la Colección Luis Alba, el Archivo cuenta actualmente con un variadísimo material sobre Laurent (copias en formato grande, tarjetas americanas, tarjetas estereoscópicas, postales y álbumes en distintos formatos) que, además de su importancia local, tienen gran interés para el estudio global de la obra de la Casa Laurent, así como para cualquier interesado en la fotografía en general (investigador o aficionado).

³⁸ Al menos los consultados y visitados para realizar el presente Trabajo Fin de Máster.

6. CATÁLOGO DE FOTOGRAFÍAS DE TOLEDO. SERIE C

A continuación, se incluye un catálogo con la selección de las diferentes vistas tomadas por la Casa Laurent en Toledo. Son las fotografías pertenecientes a la Serie C, que, como ya se ha dicho, aluden a:

“la arquitectura, las escenas populares o pintorescas, las vistas de monumentos, en una palabra, todo lo que constituye el marco o el itinerario propiamente dicho”¹.

Para elaborarlo se han seguido la numeración y los títulos dados en los catálogos comerciales y los inscritos en las etiquetas de las placas y de las copias. La recopilación se ha centrado atendiendo al valor iconográfico, es decir, no se ha diferenciado entre negativo o copia para escoger una imagen, sino que he escogido las digitalizaciones que mejor ayuden a determinar las diferentes tomas realizadas. La intención ha sido recopilar, de cada título, las diferentes tomas que se realizaron. Si de una misma imagen se encontraron diferentes copias procedentes de sitios distintos se ha seleccionado solamente una, la que aporte más información o tenga una mejor resolución. Por eso, normalmente he preferido poner como primera opción la digitalización de las placas procedentes del Archivo Ruiz Vernacci.

En el catálogo se incluyen diferentes campos de referencia sobre las fotografías, además de una imagen de la toma seleccionada. Como el objeto es estudiar su valor iconográfico, muchas de las imágenes se presentan recortadas; por ejemplo, no se muestra el soporte secundario de las copias (el soporte rígido de cartón o cartulina sobre el que a veces se pegaban las copias en papel). Esta información, que es absolutamente necesaria en el examen de una fotografía, ha sido analizada para incorporar datos a la investigación, pero en la confección de este catálogo he prescindido gráficamente de ella para centrarlo en la representación icónica (la imagen de la vista o escena).

Los campos que acompañan a la imagen son:

- Número (de la fotografía, tomando como referencia la dada en los catálogos).
- Título (transcrito literalmente).
- Fecha de la toma (datación aproximada).
- Soporte (si es placa de vidrio o papel).
- Procedencia (lugar donde se conserva la fotografía).
- Observaciones (diferentes datos que aporten información, por ejemplo, sobre la datación, dónde encontrar otras copias, etc.).

Si la fotografía tiene etiqueta se ha añadido una imagen de ella, por la información que aporta: número, título, tipo de firma...

Aunque el listado es extenso, sólo están incluidas las imágenes de formato grande

¹ Como se dice en el Catálogo de 1879: *Nouveau Guide du Touriste en Espagne et Portugal. Itinéraire artistique par A. Roswag*. Madrid, J. Laurent et CIE, 39. Carrera de San Jerónimo, 39. Paris: Rue de Richelieu, 90, 1879, 365 páginas. [Aquí el nombre de la calle madrileña ya iba escrito con J y no G].

y no de otros como el estereoscópico, el de tarjeta de visita o el de tarjeta americana, salvo en contadas ocasiones que se recogen estos formatos para aclarar alguna duda. Tampoco se incluyen en esta lista final las fotografías de la Serie C números 1962 a 1967 (cinco son de habitantes de Quero y una de un grupo de personas de Lagartera), pues ya se han señalado (y con imágenes) en el capítulo anterior.

Para la realización del trabajo también se consultaron las imágenes estereoscópicas ubicadas en la Fototeca del Instituto de Patrimonio Cultural de España (placas de vidrio)², en el Archivo Municipal de Toledo³ (copias en papel montadas sobre cartón), y alguna más escaneada por otros centros y disponibles en formato digital. En el Archivo Municipal de Toledo además he podido consultar otros formatos como las tarjetas americanas y las postales. En cuanto al formato tarjeta de visita, también se examinó el material ubicado en el Museo de Historia de Madrid⁴.

Por otro lado, hay que volver a señalar que los sucesores de Laurent siguieron empleando muchas de las fotografías realizadas por él; bien para realizar nuevas copias, bien para sacar nuevos productos como, por ejemplo, las postales. Fruto de este uso, del paso del tiempo y de otros factores, algunas de las placas han sufrido daños. Por supuesto, el propio J. Laurent tendría algún percance en el trabajo diario con este material tan frágil, e incluso el vidrio se reciclaba debido al gran espacio que ocupa este material. Por eso hay que resaltar que, a pesar de todas las inclemencias que han podido sufrir las placas originales de la Casa Laurent, muchas de las fotografías realizadas fueron empleadas profusamente y tuvieron una larga utilidad comercial. Y de la misma forma, cabe señalar la importancia que tiene el legado conservado en el IPCE de las placas de vidrio de Laurent y sus sucesores en el negocio. En la Fototeca de este centro, en el Archivo Ruiz Vernacci (último profesional que *heredó* estas fotografías) y en la Colección de Adquisiciones y Subastas, se conservan placas de vidrio y copias en papel. Las placas de vidrio ofrecen una fuente de información imprescindible para conocer ese paso del tiempo (y por diferentes manos) antes citado.

De las vistas de Toledo custodiadas en el IPCE no sólo se conservan clichés de cámara originales de colodión húmedo. Esto no puede apreciarse al observar las imágenes digitalizadas y colocadas en la web, pero he podido constatar⁵ que algunas de éstas son, por ejemplo, positivos intermedios (transparencias) o negativos duplicados de gelatino-bromuro (que podían emplearse para fototipia). También se realizaban copias con placas de colodión: por ejemplo, si se rompía una placa y quedaba inservible, se hacía una fotografía de una copia guardada (una foto de una foto) y se obtenía una nueva imagen negativa con

2 Agradezco sinceramente a Ana Gutiérrez Martínez que nos ensañara, en la Fototeca del IPCE, una a una todas las estereoscópicas de Toledo que, estando digitalizadas, aún no podían verse en la página web en el momento de la realización de este Trabajo Fin de Máster.

3 También le doy las gracias a Mariano García Ruipérez por darme total acceso a este y otros muchos materiales conservados en el Archivo.

4 En este caso son copias contemporáneas del material original, guardadas en archivadores. Agradecemos a Purificación Nájera su amabilidad.

5 Gracias a Carlos Teixidor Cadenas porque me ha ofrecido todas las facilidades para poder examinar distinto material conservado en la Fototeca del IPCE. Mi deuda con él, y con los mencionados anteriormente, ha quedado demostrada reiteradamente en este texto.

la que poder hacer nuevas copias en papel.

Las placas a veces tienen inscripciones alfanuméricas marcadas en los márgenes, que indican la ubicación topográfica (en la caja que estuviera guardaba) o el número de orden la fotografía. En las placas también se ven las líneas que servirían de guía para el corte de la copia en papel o anotaciones, como “Reserva”, “Armario X”, el número de la imagen y otras. Esto indica que se hacían varias tomas desde la misma ubicación; y no sólo el mismo día, sino meses o años después también. Por eso existen varias versiones de una misma fotografía. Además se escribía el número de la futura copia y el lugar donde se guardaban las placas. En algunas pueden distinguirse los enmascaramientos realizados. La máscara se empleaba, como su nombre indica, para cubrir o velar una parte de la imagen. Lo más frecuente era enmascarar los fondos: el cielo, para darle un tono homogéneo, o las sombras posteriores en algunos retratos. La técnica (como ya se dijo en el capítulo 4) consiste en recortar una hoja de papel (oscuro, si se quiere que en el positivo el fondo quede claro) con el contorno aproximado de la silueta y posteriormente perfilar bien los bordes usando tinta.

Por otro lado, tanto las placas como las fotografías en papel incluyen un rótulo o etiqueta (aunque no siempre) con el número y el título de la fotografía. Consiste en una tira de papel que se pegaba sobre el negativo. La etiqueta se podía despegar accidental o intencionadamente de la placa, después se ponía una nueva (por ejemplo, se ven varios casos añadidos en la etapa de Lacoste). A veces se añadía un fragmento, como cuando se incorpora la firma “J. Laurent y C.^{ia}”

Como se ha comentado, el trabajo de análisis para la datación de las imágenes, tanto positivas como negativas, a veces ofrece cierta dificultad. Hay que tener en cuenta tres elementos para obtener, al menos, una fecha final límite. Esos elementos son: 1) la información que da la propia imagen (elementos de la ciudad que han podido variar para así determinar una fecha concreta), 2) los catálogos comerciales, y 3) las etiquetas (o la falta de ellas, y el tipo firma).

Las copias incluidas en este catálogo proceden de archivos, bibliotecas y otros centros. En muchos de ellos existen digitalizaciones, con acceso libre, en sus páginas web.

A continuación se enumeran los lugares donde pueden encontrarse las imágenes (digitalizadas o no) que se han consultado para la elaboración de este catálogo de las vistas de Toledo de la Casa Laurent:

- Fototeca del Instituto de Patrimonio Cultural de España (IPCE). Está situado en Madrid y alberga el Archivo Ruiz Vernacci, donde se conservan las placas de vidrio realizadas por la Casa Laurent. La Fototeca también posee copias en la Colección de Adquisiciones y Subastas (esta pertenece a la Fototeca del IPCE, no al Archivo Ruiz Vernacci) que incluye, entre otras piezas, el álbum encuadernado “Spanish Photographs” (contiene 66 fotografías, en su mayoría de Laurent), está inventariado y actualmente en proceso de catalogación. Las abreviaturas empleadas en las firmas son VN (corresponde al número de inventario del Archivo Ruiz Vernacci) y SB (Subastas, de la colección mencionada).

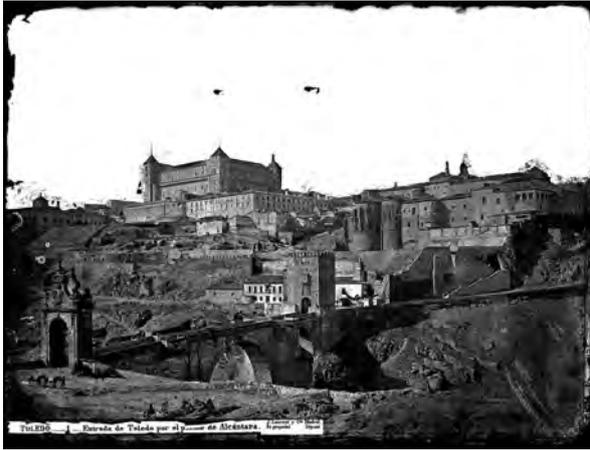
- Biblioteca Nacional de España. Madrid.
- Archivo Municipal de Toledo: "Colección Luis Alba".
- Centro de Estudios de Castilla-La Mancha (CECLM) de la Universidad de Castilla-La Mancha, ubicado en Ciudad Real.
- Museo de Historia de Madrid.
- Universidad de Navarra: Fondo fotográfico de la Universidad de Navarra, Colección del siglo XIX, con sede en Pamplona.
- Photomuseum de Zarautz. Fondo Gipuzkoa Donostia Kutxa. Zarautz, Guipúzcoa.
- Museo del Traje. Centro de Investigación del Patrimonio Etnológico. Madrid.
- Bibliothèque Nationale de France. París.
- Institut National d'Histoire de l'Art. París.
- Musée d'Orsay. París.
- Biblioteca Nacional do Brasil, en Río de Janeiro.
- Library of Congress, en Washington, Distrito de Columbia (EEUU).
- Five Colleges and Historic Deerfield Museum Consortium. Su base de datos en línea contiene información de objetos de colecciones procedentes, en realidad, de siete centros localizados Massachusetts (Estados Unidos): Mead Art Museum en el Amherst College, Hampshire College Art Gallery, Historic Deerfield, Mount Holyoke College Art Museum, Joseph Allen Skinner Museum of Mount Holyoke College, The Smith College Museum of Art y el University Museum of Contemporary Art de la University of Massachusetts, Amherst.

Las siglas y abreviaturas empleadas en el catálogo se recogen a continuación:

- IPCE: Instituto de Patrimonio Cultural de España. Fototeca.
 - ARV: Archivo Ruiz Vernacci (fondo perteniente a la Fototeca del IPCE).
VN (seguido del número de inventario).
 - SB: número de la Colección de Adquisiciones y Subastas.
- BNE: Biblioteca Nacional de España.
- PRM: Palacio Real de Madrid.
 - AGP: Archivo General de Palacio.
 - RB: Real Biblioteca.
- AMT: Archivo Municipal de Toledo, Colección Luis Alba.
- CECLM: Centro de Estudios de Castilla-La Mancha (Universidad de Castilla-La Mancha).
- MHM: Museo de Historia de Madrid.
- FFUNAV: Fondo fotográfico de la Universidad de Navarra, Fundación Universidad de Navarra, Colección del siglo XIX.
 - NC: Número(s) de control.
- PMZ: Photomuseum de Zarautz.
- MT-CIPE: Museo del Traje. Centro de Investigación del Patrimonio Etnológico. Madrid.
- BNF: Bibliothèque Nationale de France.
- INHA: Institut National d'Histoire de l'Art, Francia.
 - NUM PH: Numéro(s) de photographie(s) [Número(s) de fotografía(s)].

- MdO: Musée d'Orsay, Francia.
NI: Numéro(s) d'inventaire [Número(s) de inventario].
- BNB: Biblioteca Nacional do Brasil.
OD: Objecto(s) digital(es) [Objeto(s) digital(es)].
- LOC: Library of Congress, Estados Unidos.
RN: Reproduction Number(s) [Número(s) de Reproducción].
- FCHDMC: Five Colleges and Historic Deerfield Museum Consortium, Estados Unidos.
IN: Id. number(s) [Número(s) de identificación].

1



TOLEDO. -1.- Entrada de Toledo por el puente de Alcántara. J. Laureá y De Meliá. Es propiedad. Deposít.

Número: 1
 Título: TOLEDO.-1.-Entrada de Toledo por el puente de Alcántara.
 Fecha de la toma: Hacia 1870.
 Soporte: Vidrio.
 Procedencia: ARV / VN-02988
 Observaciones: A la izquierda de la primera puerta del puente deberían verse los restos del Artificio de Juanelo. Su derribo tuvo lugar en febrero de 1868. Aún se aprecia la puerta de San Ildefonso, demolida en 1871. Hay copias en papel en:
 - AMT / Signatura: ALBA-PA21001
 - BNE / Signatura: 17/4/65
 - CECLM / Signatura: FOT-7
 - LOC / RN: LC-USZ62-108637
 - INHA / NUM PH 5000

1



TOLEDO. -1.- Entrada de Toledo por el puente de Alcántara. J. Laureá y De Meliá. Es propiedad. Deposít.

Número: 1
 Título: TOLEDO.-1.-Entrada de Toledo por el puente de Alcántara.
 Fecha de la toma: Hacia 1870.
 Soporte: Vidrio.
 Procedencia: ARV / VN-03033
 Observaciones: Es copia de la anterior (VN-02988). Se trata de una placa de segunda generación. Es de gelatino-bromuro. Al examinar el original se aprecia que se ha realizado un discreto retoque (dibujado) en algunas de las figuras de la parte inferior, que quedaban difuminadas.

Detalle de las figuras que aparecen en las dos imágenes anteriores:

VN-02988



VN-03033



1



TOLEDO. -1.- Entrada de Toledo por el puente de Alcántara. J. Laurent y C^{ia} Madrid. Es propiedad. Depós.

Número: 1
Título: TOLEDO.-1.-Entrada de Toledo por el puente de Alcántara.
Fecha de la toma: Hacia 1870.
Soporte: Vidrio.
Procedencia: ARV / VN-03034
Observaciones: No está el Artificio de Juanelo (derribado en 1868) y aún se aprecia la puerta de San Ildefonso (demolida en 1871). En 1870 se inaugura la elevadora. Hay copia en papel en:
- AMT / Signatura: ALBA-PA21003

1bis



TOLEDO. -1^{bis}.- Vista panorámica. J. Laurent y C^{ia} Madrid. Es propiedad. Depós.

Número: 1bis
Título: TOLEDO.-1^{bis}.-Vista panorámica.
Fecha de la toma: Entre 1872 y 1884.
Soporte: Papel.
Procedencia: AMT / Signatura: ALBA-PA21004
Observaciones: En 1872 se inaugura el depósito de agua del Alcázar. En la fotografía hay un sello en hueco, abajo a la derecha, con la firma: "J. Lacoste. Madrid". La producción de esta copia podría ser, por tanto, de la primera década del siglo XX.



1bis



TOLEDO. -1^{bis}.- Vista panorámica. J. Laurent y C^{ia} Madrid. Es propiedad. Depós.

Número: 1bis
Título: TOLEDO.-1^{bis}.-Vista panorámica.
Fecha de la toma: Entre 1872 y 1884.
Soporte: Papel.
Procedencia: AMT / Signatura: ALBA-PA21005
Observaciones: En 1872 se inaugura el depósito de agua del Alcázar.

1bis



Número: 1bis
Título: [TOLEDO.-1bis.-Vista panorámica.]
Fecha de la toma: Entre 1872 y 1884.
Soporte: Vidrio.
Procedencia: ARV / VN-02955
Observaciones: En la placa, manuscrito: "1ª reserva".
En 1872 se inaugura el depósito de agua del Alcázar.
En 1884 tuvo lugar la voladura del Hospital de Santiago.

Detalle: Al invertir lateralmente la imagen se puede leer en la parte inferior: "Serie C nº 1bis. Armario Ua. nº 359".

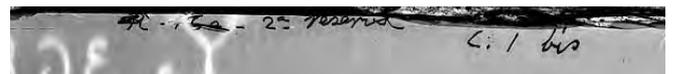


1bis



Número: 1bis
Título: [TOLEDO.-1bis.-Vista panorámica.]
Fecha de la toma: Entre 1872 y 1884.
Soporte: Vidrio.
Procedencia: ARV / VN-02999
Observaciones: En la placa, manuscrito varias veces: además de la marca topográfica ("Ya. 368"), también "2ª reserva" y "C:1bis".
En 1872 se inaugura el depósito de agua del Alcázar.

Detalle: Al invertir lateralmente la imagen se puede leer en la parte inferior: "2ª reserva" y "C: 1 bis".



2



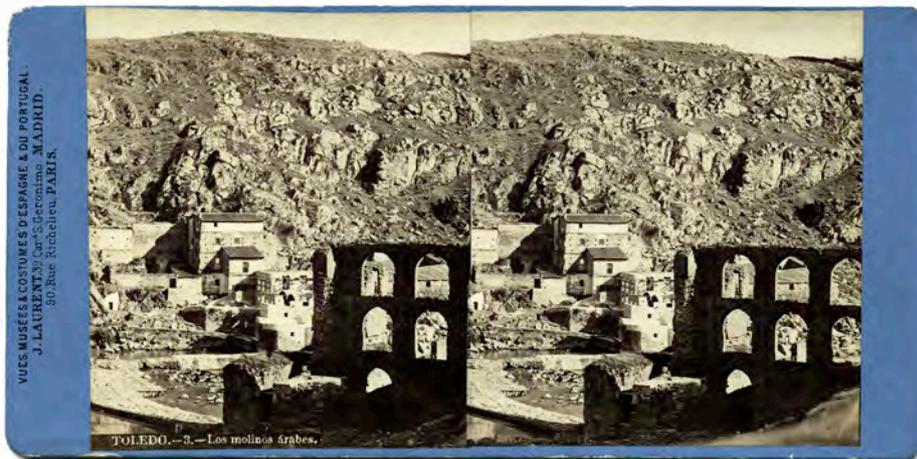
Número: 2
Título: TOLEDO.-1.-Los molinos á orillas del Tajo.
Fecha de la toma: Entre 1857 y 1868.
Soporte: Vidrio.
Procedencia: ARV / VN-01994
Observaciones: Hay restos del Artificio de Juanelo, derribado totalmente en febrero de 1868.
En la placa: "C-2", "C nº2".
Hay copia en papel en:
- PMZ.

TOLEDO 2 Los molinos á orillas del Tajo J. Laurent y C^o Medici. Es propiedad. Depo^o

3



Número: [¿3?]
 Título: [¿TOLEDO.-3.-Los molinos árabes?]
 Fecha de la toma: Entre 1857 y 1868.
 Soporte: Papel.
 Procedencia: Catálogo de subastas de la sala Soler y Llach, 16 de diciembre de 2009.
 Observaciones: Esta imagen no tiene título y no puedo asegurar que sea la vista nº 3. Pero con el mismo número y título, en formato estereoscópico, existe una con un encuadre muy similar.
 Esta copia en papel fue adquirida por el Estado en 2009 y hoy se conserva en el IPCE / SB-0194.



Par estereoscópico procedente del AMT / Signatura: ALBA-PA21004. La imagen se ha ampliado mucho, en proporción a la copia en formato grande, para apreciar mejor la similitud del encuadre.

TOLEDO.—3.—Los molinos árabes.

4



Número: 4
 Título: TOLEDO.-4.-El valle del Tajo.
 Fecha de la toma: Entre 1857 y 1868.
 Soporte: Papel.
 Procedencia: Colección particular CML.
 Observaciones: En el Archivo Municipal de Toledo hay una tarjeta formato álbum (AMT: Signatura: AMTO_Tarjetas003), reproducción de la misma toma, cuya etiqueta no tiene la firma; sólo el título.

TOLEDO.—4.—El valle del Tajo. J. Laurent, Madrid.



TOLEDO — 4 — El valle del Tajo

4



TOLEDO. 4. El valle del Tajo. J. Laurent y Cia Madrid. Es propiedad. Depo. e.

Número: 4
Título: TOLEDO.-4.-El valle del Tajo.
Fecha de la toma: Entre 1870 y 1884.
Soporte: Placa de vidrio.
Procedencia: ARV / VN-01995
Observaciones: En 1870 se inaugura la elevadora. El Hospital de Santiago se derriba en 1884.
Hay copias en papel en:
- AMT / Signatura: ALBA-PA21006
- FFUNAV / NC: UNAV20090022850

4



Número: 4
Título: [TOLEDO.-4.-El valle del Tajo.]
Fecha de la toma: Entre 1870 y 1884.
Soporte: Vidrio.
Procedencia: ARV / VN-06324
Observaciones: En la placa: "C-4".
En 1870 se inaugura la elevadora. El Hospital de Santiago se derriba en 1884.

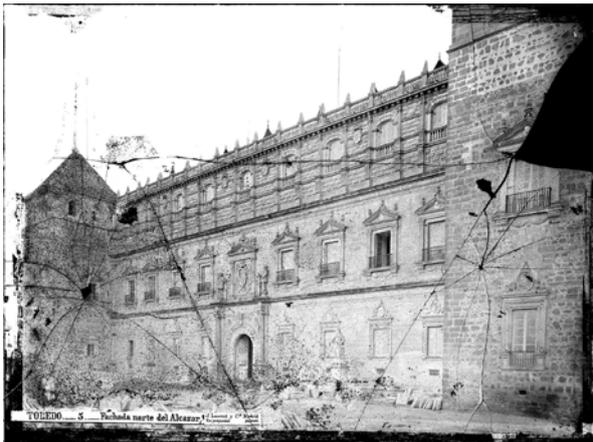
5



TOLEDO. 5. El Alcazar ó palacio de Carlos Quinto. J. Laurent Madrid.

Número: 5
Título: TOLEDO.-5.-El Alcazar ó palacio de Carlos Quinto.
Fecha de la toma: Entre 1857 y 1867.
Soporte: Papel.
Procedencia: INHA / NUM PH 4912
Observaciones: Se inician las obras en 1867.
Hay copias en papel en:
- AMT / Signatura: ALBA-PA21008
- CECLM / Signatura: FOT-2
La copia del Archivo Municipal de Toledo no tiene etiqueta, que Laurent empezó a colocar sobre la imagen hacia 1870.

5



TOLEDO. — 5. — Fachada norte del Alcázar. J. Laurent y C^{ia} Madrid. Es propiedad. Dépose.

Número: 5
 Título: TOLEDO.-5.-Fachada norte del Alcazar.
 Fecha de la toma: Hacia 1868.
 Soporte: Vidrio.
 Procedencia: ARV / VN-08922
 Observaciones: En 1878 se inaugura el Alcázar después de las obras de restauración iniciadas en 1867. Esta fotografía fue realizada entre esos años porque se ven rastros de los trabajos (montones de tierra, piedras, losas...), pero al menos ya una torre se ve terminada.
 Hay copia en papel en:
 - AMT / Signatura: ALBA-PA21007
 - PRM, AGP / *Álbum del Alcázar de Toledo*, Signatura: FOT/263 (ver página 94 de este Trabajo).

6



TOLEDO. — 6. — El convento de Santa Fé. J. Laurent y C^{ia} Madrid. Es propiedad. Dépose.

Número: 6
 Título: TOLEDO.-6.-El convento de Santa Fé.
 Fecha de la toma: Entre 1857 y 1888.
 Soporte: Vidrio.
 Procedencia: ARV / VN-01996
 Observaciones: En 1888 se inicia la ampliación del Miradero.

6



TOLEDO. — 6. — El convento de Santa Fé. J. Laurent y C^{ia} Madrid. Es propiedad. Dépose.

Número: 6
 Título: TOLEDO.-6.-El convento de Santa Fé.
 Fecha de la toma: Entre 1857 y 1888.
 Soporte: Vidrio.
 Procedencia: ARV / VN-02943
 Observaciones: En 1888 se inicia la ampliación del Miradero.
 Hay copias en papel en:
 - AMT / Signatura: ALBA-PA21009
 - PMZ.

7



TOLEDO. 7. El hospital de Santa Cruz ó colegio de infantería. J. Laurent y Cia Madrid. Es propiedad. Dipos.

Número: 7
 Título: TOLEDO.-7.-El hospital de Santa Cruz ó colegio de infantería.
 Fecha de la toma: Entre 1857 y 1874.
 Soporte: Vidrio.
 Procedencia: ARV / VN-06326
 Observaciones: En la placa: "C 7".
 La inscripción "J. Laurent y C^{ia}." se añade a partir de 1875.
 Hay copia en papel en:
 - AMT / Signatura: ALBA-PA21010
 - INHA / NUM PH 4911

7bis



Número: 7bis
 Título: TOLEDO.-7^{bis}.-Portada del hospital de Santa Cruz.
 Fecha de la toma: Posterior a 1870.
 Soporte: Vidrio.
 Procedencia: ARV / VN-03231
 Observaciones: Por la vegetación puede estimarse que la fotografía se tomó con posterioridad a la anterior imagen 7bis procedente del Archivo Municipal de Toledo. Parece ser otra fotografía tomada en el mismo viaje que las otras dos placas 7bis conservadas en el ARV (VN-06244 y VN-02351).
 Hay copia en papel en:
 - Álbum en la BNF.

TOLEDO. 7^{bis} Portada del hospital de Santa Cruz. J. Laurent y Cia Madrid. Es propiedad. Dipos.

7bis



Número: 7bis
 Título: TOLEDO.-7^{bis}.-Portada del hospital de Santa Cruz.
 Fecha de la toma: Entre 1878 y 1887.
 Soporte: Papel.
 Procedencia: AMT / Signatura: ALBA-PA21011
 Observaciones: La reseña aún no tiene la firma "J. Laurent. Madrid", que el fotógrafo empezó a incluir hacia 1870.
 Hay copias en papel en:
 - FCHDMC (en este centro poseen dos copias).
 - LOC / RN: LC-USZ62-108650
 - BNE / Signatura: 17/4/68
 - Álbum en la BNF.
 - MHM/ Inv. 34489-54

TOLEDO. 7^{bis} Portada del hospital de Santa Cruz.

7bis



Número: 7bis
Título: [TOLEDO.-7^{bis}.-Portada del hospital de Santa Cruz.]
Fecha de la toma: Posterior a 1870.
Soporte: Vidrio.
Procedencia: ARV / VN-06244
Observaciones:

Por la vegetación puede estimarse que la fotografía se tomó con posterioridad a la anterior imagen 7bis procedente del AMT.
Parece ser otra fotografía tomada en el mismo viaje que las otras dos placas 7bis conservadas en el ARV (VN-03231 y VN-02351).

7bis



Número: 7bis
Título: TOLEDO.-7^{bis}.-Portada del hospital de Santa Cruz.
Fecha de la toma: Posterior a 1870.
Soporte: Vidrio.
Procedencia: ARV / VN-02351

Observaciones: Por la vegetación puede estimarse que la fotografía se tomó con posterioridad a la anterior imagen 7bis procedente del AMT.
Parece ser otra fotografía tomada en el mismo viaje que las otras dos placas 7bis conservadas en el ARV (VN-03231 y VN-06244).

TOLEDO. 7^{bis} Portada del hospital de Santa Cruz. J. Laurent y C^o Madrid. Es propiedad. Depos.

8



Número: 8
Título: TOLEDO.-8.-Fachada del Alcazar.
Fecha de la toma: Entre 1868 y 1874.
Soporte: Papel.
Procedencia: BNE / Signatura: 17/4/62
Observaciones:

Placa de vidrio en ARV / VN-01998
Con este título puede encontrarse la fotografía nº 8 en los catálogos de 1868 y 1872 (*Façade de l'Alcazar*), en el de 1879 aparece en la sección *Alcázar* como "Puerta principal" (*Porte principale*).
Hay copias en papel:
- PRM, AGP / *Álbum del Alcázar de Toledo*, Signatura: FOT/263
- INHA (dos ejemplares): NUM PH 4914 y NUM PH 5001.

TOLEDO. 8 Fachada del Alcazar. J. Laurent. Madrid.

8



Número: 8
 Título: TOLEDO.-8.-Puerta principal del Alcazar.
 Fecha de la toma: Entre 1868 y 1874.
 Soporte: Papel.
 Procedencia: AMT / Signatura: ALBA-PA21012
 Observaciones: Placa de vidrio en ARV / VN-01998
 Es la misma imagen anterior (BNE / Signatura: 17/4/62) pero con la ligera variación del título.

TOLEDO. 8. Puerta principal del Alcazar. J. Laurent y Cia Madrid. Es propiedad. Déposé.

8



Número: 8
 Título: TOLEDO.-8.-Fachada del Alcazar.
 Fecha de la toma: Entre 1868 y 1874.
 Soporte: Vidrio.
 Procedencia: ARV / VN-02401
 Observaciones: Se trata de otra toma muy similar. Se diferencia porque el ángulo de la cámara está levemente girado y porque la puerta de la izquierda se ve entreabierta.

TOLEDO. 8. Fachada del Alcazar. J. Laurent. Madrid.

9



Número: 9
 Título: TOLEDO.-9.-Vista interior del Alcazar.
 Fecha de la toma: Hacia 1878?
 Soporte: Vidrio.
 Procedencia: ARV / VN-05670
 Observaciones:

TOLEDO. 9. Vista interior del Alcazar.

J. Laurent y Cia Madrid. Es propiedad. Déposé.

9



TOLEDO 9 Patio del Alcazar, lado de la escalera.

Número: 9
 Título: TOLEDO 9 Patio del Alcazar, lado de la escalera.
 Fecha de la toma: Hacia 1878?
 Soporte: Vidrio.
 Procedencia: ARV / VN-03020
 Observaciones: La etiqueta, con una tipografía diferente, es posterior. Seguramente corresponde a la etapa de J. Lacoste.

9



Número: 9
 Título: [TOLEDO.-9.-Vista interior del Alcazar.]
 Fecha de la toma: Entre 1868 y 1874.
 Soporte: Papel.
 Procedencia: PRM, AGP / *Álbum del Alcázar de Toledo*,
 Signatura: FOT/263
 Observaciones: Título tomado de la fotografía nº 9 del ARV / VN-0570. En la página del álbum, en mayúsculas, simplemente se lee: "Alcazar de Toledo. Patio".

10



TOLEDO. 10. Patio del Alcazar.

J. Laurent y Cia Madrid
 Es propiedad. Deposé

Número: 10
 Título: TOLEDO.-10.-Patio del Alcazar.
 Fecha de la toma: Hacia 1878?
 Soporte: Vidrio.
 Procedencia: ARV / VN-02998
 Observaciones: Hay copia en papel en:
 - AMT / Signatura: ALBA-PA21013

10



Número: 10
 Título: [TOLEDO.-10.-Patio del Alcazar.]
 Fecha de la toma: Hacia 1878?
 Soporte: ARV / VN-02956
 Observaciones:

10



Número: 10
 Título: [TOLEDO.-10.-Patio del Alcazar.]
 Fecha de la toma: Entre 1867 y 1878.
 Soporte: Vidrio.
 Procedencia: ARV / VN-03338
 Observaciones:



Detalle:
 Izquierda: ARV / VN-03338
 Derecha: AMT / Signatura: ALBA-PA21014

10



Número: 10
 Título: TOLEDO.-10.-Patio del Alcazar hacia la puerta.
 Fecha de la toma: Entre 1867 y 1878.
 Soporte: Papel.
 Procedencia: AMT / Signatura: ALBA-PA21014
 Observaciones: Aunque es muy similar a la imagen del ARV / VN-03338, se diferencia en que en la copia de papel no se ven ni las sombras ni el grupo de personas que aparecen en la placa.

TOLEDO. __10. __ Patio del Alcazar hacia la puerta.

10



Número: 10
 Título: [TOL]EDO.-10.-Patio del Alcázar.
 Fecha de la toma: Anterior a 1867
 Soporte: Papel.
 Procedencia: MdO / NI: PHO 1985 23
 Observaciones: Algunos autores atribuyen esta fotografía a Clifford.

EDO. 10. Patio del Alcázar, J. Laurent Madrid

11



Número: 11
 Título: TOLEDO.-11.-Torre árabe de Santo Tomé.
 Fecha de la toma: ¿1868-1870?
 Soporte: Vidrio.
 Procedencia: ARV / VN-01963
 Observaciones: En la placa: "C-11".

TOLEDO. 11. Torre árabe de Santo Tomé J. Laurent y Cia Madrid. Es propiedad. Déposé.

11



Número: 11
 Título: [TOLEDO.-11.-Torre árabe de Santo Tomé.]
 Fecha de la toma: ¿1868-1870?
 Soporte: Vidrio.
 Procedencia: ARV / VN-03016
 Observaciones: En la placa, manuscrito: "C-11", "Ya 366" y "reserva".

11



Número: 11
 Título: [TOLEDO.-11.-Torre árabe de Santo Tomé.]
 Fecha de la toma: ¿1868-1870?.
 Soporte: Papel.
 Procedencia: AMT / Signatura: ALBA-PA21015
 Observaciones: En la parte inferior izquierda de la imagen se distingue el "carrito-laboratorio" de Laurent.



11



Número: 11
 Título: TOLEDO.-11.-Torre árabe de Santo Tomé.
 Fecha de la toma: 1868-1870.
 Soporte: Papel.
 Procedencia: LOC / RN: LC-USZ62-108647
 Observaciones: Laurent añade la firma "J. Laurent. Madrid" hacia 1870.

TOLEDO. 11. Torre árabe de Santo Tomé.

12



Número: 12
 Título: TOLEDO.-12.-Patio del convento de San Pedro mártir.
 Fecha de la toma: Antes de 1871.
 Soporte: Vidrio.
 Procedencia: ARV / VN-02000
 Observaciones: En la placa: "C-12".
 Hay copias en papel en:
 - AMT / Signatura: ALBA-PA21017
 - Álbum en la BNF.

TOLEDO. 12. Patio del convento de San Pedro mártir.

J. Laurent y C^{ía} Madrid.
 Es propiedad. Déposit.

12



Número: 12
 Título: [TOLEDO.-12.-Patio del convento de San Pedro mártir.]
 Fecha de la toma: Antes de 1871.
 Soporte: Vidrio.
 Procedencia: ARV / VN-03994
 Observaciones: En la placa, manuscrito: "C-12", "reserva".

12



Número: 12
 Título: TOLEDO.-12.-Pozo árabe del convento de San Pedro mártir.
 Fecha de la toma: Antes de 1871.
 Soporte: Papel.
 Procedencia: AMT / Signatura: ALBA-PA21016
 Observaciones: Hay copias en papel en:
 - BNE / Signatura: 17/1/20
 - MdO / NI: PHO 1985 24
 - LOC / RN: LC-USZ62-108649

TOLEDO. 12. Pozo árabe del convento de San Pedro mártir. J. Laurent y U^a Madrid. Es propiedad. Dépôt.

En algunas publicaciones se atribuye, erróneamente, esta foto a Clifford,.

En la Guía del Museo de Santa Cruz hay una reseña de este brocal que hoy se encuentra en su interior, y dice: "Ibn-Muhammad. Brocal de pozo. Año 1032 (423 Hégira), Mármol labrado. Mezquita aljama de Toledo. Número Inventario 292.

En la misma guía se añade: "Este brocal se realizó, según indica la inscripción, por encargo de Al-Zahir, el primero de los reyes de la dinastía de los Du-l-nunies de Toledo, para celebrar el fin de la construcción, en el año 423 de la Hégira, de una cisterna de la Mezquita-aljama de Toledo que estuvo situada en el emplazamiento de la actual Catedral.

Ingresó en el Museo Arqueológico de Toledo en 1871, proveniente del antiguo convento de San Pedro Mártir donde se encontraba instalado en su patio principal.

Amador de los Ríos, en 1883, en su *Memoria de algunas inscripciones...* (p. 120), y el Vizconde de Palazuelos, en 1890, en su *Guía* (p. 626), hacen mención a este brocal y dicen que se encuentra en el Museo Provincial de Toledo (ubicado en San Juan de los Reyes).

Como ya se ha dicho, actualmente se conserva en Santa Cruz, agradezco a la conservadora del Museo, Susana Cortés, que me facilitara la siguiente información: "A mediados del siglo XVIII F. Pérez Bayer** ya vio esta pieza en el patio del convento de San Pedro Mártir y debía de estar en uso porque se sustituyó por otro, tras su traslado al Museo Provincial el 15 de mayo de 1871, gracias a los trabajos de la Comisión Provincial de Monumentos."

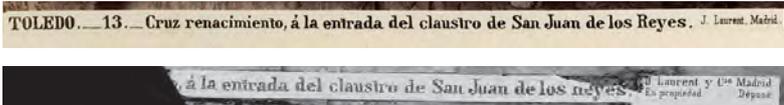
* Francisco Pérez Bayer (1711-1794), ilustrado valenciano, fue historiador, arqueólogo, filólogo, jurista...

13



Número: 13
 Título: [TOLEDO.-13.-Cruz renacimiento], á la entrada del claustro de San Juan de los Reyes.
 Fecha de la toma: 1864?-1874
 Soporte: Vidrio.
 Procedencia: ARV / VN-02003
 Observaciones: En la placa: "C-13". Está fragmentada, el título completo está tomado de una copia en papel de la misma imagen ubicada en la BNE / Signatura: 17/4/60. En ésta la firma es "J. Laurent. Madrid", por tanto anterior a 1875.

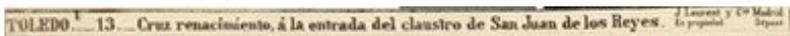
Reseña de la copia de la BNE / Signatura: 17/4/60:



13



Número: 13
 Título: TOLEDO.-13.-Cruz renacimiento, á la entrada del claustro de San Juan de los Reyes.
 Fecha de la toma: 1864?-1874
 Soporte: Papel.
 Procedencia: MdO / NI: PHO 2004 1 1
 Observaciones: Parece copia de ARV / VN-02003. Está manipulada porque está recortada por abajo y la etiqueta está en vertical, a la izquierda. Además pueden verse unos trazos y texto escrito sobre la imagen.



14



Número: 14
 Título: TOLEDO [14] Vista interior lateral iglesia San Juan de los Reyes.
 Fecha de la toma: 1864?-1874
 Soporte: Vidrio.
 Procedencia: ARV / VN-04309
 Observaciones: En la placa, manuscrito: "C-14", "reserva". La etiqueta, con una tipografía diferente, es posterior. Seguramente corresponde a la etapa de Lacoste.

TOLEDO Vista interior lateral iglesia San Juan de los Reyes

14



Número: 14
 Título: [TOLEDO.-14.-Claustro de San Juan de los Reyes, costado izquierdo.]
 Fecha de la toma: 1864?-1874
 Soporte: Vidrio.
 Procedencia: ARV / VN-04000
 Observaciones: En la placa, manuscrito: "C-14", "1ª reserva".

14



Número: 14
 Título: TOLEDO.-14.-Claustro de San Juan de los Reyes, costado izquierdo.
 Fecha de la toma: 1864?-1874
 Soporte: Papel.
 Procedencia: MdO / NI: PHO PHO 2004 1 2
 Observaciones: Parece copia de ARV / VN-02003. Está manipulada porque está recortada por abajo y la etiqueta está en vertical, a la izquierda.

TOLEDO. 14. Claustro de San Juan de los Reyes, costado izquierdo. J. Laurent y G. M...
 El papalad 7

14



Número: 14
 Título: TOLEDO.-14.-Claustro de San Juan de los Reyes, costado izquierdo.
 Fecha de la toma: 1864?-1874
 Soporte: Papel.
 Procedencia: AMT / Signatura: ALBA-PA21019
 Observaciones: La firma es "J. Laurent. Madrid", anterior a 1875.
 Hay otra copia en:
 - BNE / Signatura: 17/4/76

TOLEDO. 14. Claustro de San Juan de los Reyes, costado izquierdo. J. Laurent. Madrid.

15



Número: 15
 Título: TOLEDO.-[15].-Fachada de San Juan de los Reyes.
 Fecha de la toma: Posterior a 1864
 Soporte: Vidrio.
 Procedencia: ARV / VN-02002
 Observaciones: En 1864 es demolida la capilla de la beata Mariana de Jesús.
 Hay copia en:
 - Álbum en la BNF.

TOLEDO. — 15. — Fachada de San Juan de los Reyes. J. Laurent y C^{ia} Madrid. Es propiedad. BNF.

15



Número: 15
 Título: TOLEDO.-[15].-Fachada de San Juan de los Reyes.
 Fecha de la toma: Posterior a 1864
 Soporte: Vidrio.
 Procedencia: ARV / VN-09242
 Observaciones: En 1864 es demolida la capilla de la beata Mariana de Jesús.
 Hay copia en:

TOLEDO. — 15. — Fachada de San Juan de los Reyes. J. Laurent y C^{ia} Madrid. Es propiedad. BNF.

15



Número: 15
 Título: TOLEDO.-15.-Fachada de San Juan de los Reyes.
 Fecha de la toma: 1864-1874
 Soporte: Papel.
 Procedencia: AMT / Signatura: ALBA-PA21020
 Observaciones: La firma es "J. Laurent. Madrid", anterior a 1875.
 Hay otras copias en:
 - BNE / Signatura: 17/4/80
 - FFUNAV / NC: UNAV20080000868

TOLEDO. — 15. — Fachada de San Juan de los Reyes. J. Laurent. Madrid.

16



Número: 16
 Título: [TOLEDO.-16.-Vista del puente de San Martín y de San Juan de los Reyes.]
 Fecha de la toma: Entre 1864 y 1870
 Soporte: Vidrio.
 Procedencia: ARV / VN-005332
 Observaciones: Placa a la que le falta un fragmento. En 1864 se construyó "la *puerta nueva de San Martín*", que se ve después del puente. (Palazuelos, *Guía...*, p. 729).

16



Número: 16
 Título: TOLEDO.-16.-Vista del puente de San Martín y de San Juan de los Reyes.
 Fecha de la toma: Entre 1864 y 1870
 Soporte: Vidrio.
 Procedencia: ARV / VN-002007
 Observaciones: En la placa: "C: 16". Parece ser una copia hecha por la rotura de la placa de vidrio inicial (VN-05332). Hay copias, en papel, en:
 - AMT / Signatura: ALBA-PA21021
 - BNE / Signatura: 17/4/66
 - FFUNAV / NC: UNAV20090017603
 En la copia del AMT no aparece firma y en la de la BNE es "J. Laurent. Madrid", este cambio se produce hacia 1870.

TOLEDO. — 16 — Vista del puente de San Martín y de San Juan de los Reyes. J. Laurent y C^{ta} Madrid. La propiedad. Reyes.

16



Número: 16
 Título: [TOLEDO.-16.-Vista del puente de San Martín y de San Juan de los Reyes.]
 Fecha de la toma: Entre 1857 y 1864
 Soporte: Papel.
 Procedencia: ARV / SB 0194
 Observaciones: La toma es anterior a las otras fotografías números 16, puesto que aún no está la citada "*puerta nueva de San Martín*". Abajo a la derecha puede ser la parte superior del carro-laboratorio de Laurent.

17



Número: 17
 Título: TOLEDO.-17.-Puerta árabe de Bisagra lodada.
 Fecha de la toma: Anterior a 1879
 Soporte: Vidrio.
 Procedencia: AARV / VN-03040
 Observaciones: Esta puerta fue abierta a principios del siglo XX. Se conoce como puerta de Alfonso VI.

TOLEDO. — 17. — Puerta árabe de Bisagra lodada. J. Laurent y Cia Madrid. Es propiedad. Deposte.

17



Número: 17
 Título: [TOLEDO.-17.-Puerta árabe de Bisagra lodada.]
 Fecha de la toma: Anterior a 1879
 Soporte: Vidrio.
 Procedencia: ARV / VN-03013
 Observaciones: En la placa, manuscrito: "C 17", "Reserva".

17



Número: 17
 Título: TOLEDO.-17.-Puerta árabe de Bisagra lodada.
 Fecha de la toma: Anterior a 1875
 Soporte: Papel.
 Procedencia: AMT / Signatura: ALBA-PA21022
 Observaciones: Algunos autores atribuyen esta fotografía, erróneamente, a Clifford. En el ARV, Carlos Teixidor ha localizado un negativo de vidrio con esta imagen (número de inventario: Archivador 28.2.109). Esta placa mide 18 x 24 centímetros y "corresponde a un negativo con imagen doble (repetida) para tirar copias en formato tarjeta álbum.

TOLEDO. — 17. — Puerta árabe de Bisagra lodada. J. Laurent, Madrid.

17 bis



Número: 17bis
Título: TOLEDO.-17^{bis}.-Puerta árabe de Bisagra lodada.
Fecha de la toma: Anterior a 1875.
Soporte: Vidrio.
Procedencia: ARV / VN-03039
Observaciones: Hay copia en papel en:
- PMZ.

TOLEDO. — 17 bis. — Puerta árabe de Bisagra lodada. J. Laurent y C^{ía} Madrid. Es propiedad. Depos.

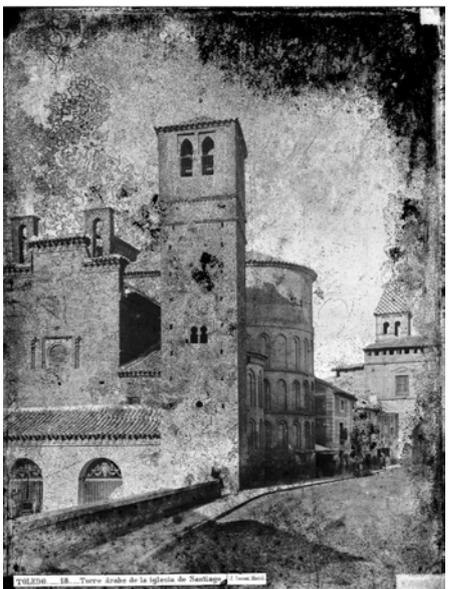
18



Número: 18
Título: TOLEDO.-18.-Torre árabe de iglesia de Santiago.
Fecha de la toma: Posterior a 1867.
Soporte: Vidrio.
Procedencia: - LOC / RN: LC-USZ62-108646
Observaciones: Placa de vidrio en el ARV / VN-02004
Hay copia en papel en:
- BNE / Signatura: 17/4/76
- PMZ
- BNF / PETFOL-VF-330 (Álbum, p. 33)
En la imagen de la LOC no aparece firma y en la copia de la BNE es "J. Laurent. Madrid", este cambio se produce hacia 1870.

TOLEDO. — 18. — Torre árabe de la iglesia de Santiago. J. Laurent. Madrid.

18



Número: 18
Título: TOLEDO.-18.-Torre árabe de iglesia de Santiago.
Fecha de la toma: Posterior a 1867.
Soporte: Vidrio.
Procedencia: ARV / VN-09446
Observaciones:

TOLEDO. — 18. — Torre árabe de la iglesia de Santiago. J. Laurent. Madrid.

19



TOLEDO. — 19. — La puerta del Sol.

Número: 19
 Título: TOLEDO.-19.-La puerta del Sol.
 Fecha de la toma: 1867-1870.
 Soporte: Vidrio.
 Procedencia: ARV / VN-03014
 Observaciones: En la placa: "C. 19".
 Hay otra placa en el ARV / VN-06338
 Hay copias, en papel, en:
 - AMT / Signatura: ALBA-PA21023
 - BNE / Signatura: 17/4/78
 - FFUNAV (tres copias) / NC: UNAV20080000899
 (tiene etiqueta sin firma, fechada hacia 1870),
 UNAV20090017672 y UNAV20090022935.
 - MHM / Inv. 34489-53
 - INHA / NUM PH 4913
 - FCHDMC / IN: SC 1982:38-1213
 - Álbum en la BNB.
 - LOC / RN: LC-USZ62-108645
 - IPCE / SB-0215.

J. Laurent y C^{ía} Madrid.
 Es propiedad. Depósito

19



Número: 19
 Título: TOLEDO.-19.-La puerta del Sol.
 Fecha de la toma: 1867-1870.
 Soporte: Vidrio.
 Procedencia: ARV / VN-02528
 Observaciones:

TOLEDO. — 19. — La puerta del Sol. J. Laurent y C^{ía} Madrid.
 ES PROPIEDAD. DÉPÓSITO.

20



Número: 20
 Título: CATEDRAL DE TOLEDO.-20.-La puerta de los Leones, costado de la izquierda.
 Fecha de la toma: 1857-1874
 Soporte: Vidrio.
 Procedencia: ARV / VN-00128
 Observaciones: Hay copias en:
 - AMT / Signatura: ALBA-PA21025
 - CECLM / Signatura: FOT-4
 - FFUNAV / NC: UNAV20090017634
 - Álbum en la Bibliothèque Nationale de France.

CATEDRAL DE TOLEDO. — 20. — La puerta de los Leones, costado de la izquierda. J. Laurent y C^{ía} Madrid.
 Es propiedad. Depósito

21



Número: 21
 Título: CATEDRAL DE TOLEDO.-21.-La puerta de los Leones, costado de la derecha.
 Fecha de la toma: 1857-1874
 Soporte: Vidrio.
 Procedencia: ARV / VN-03002
 Observaciones: En la placa, manuscrito: "C-21".
 Hay copias en:
 - AMT / Signatura: ALBA-PA21026
 - CECLM / Signatura: FOT-5
 - FFUNAV / NC: UNAV20090017634
 - Ábum en la Bibliothèque Nationale de France.
 - INHA / NUM PH 4995
 - MdO / NI: PHO 2004 1 3

CATEDRAL DE TOLEDO. — 21. — La puerta de los Leones, costado de la derecha. J. Laurent y Cia Madrid. Es propiedad. Depósito

22



Número: 22
 Título: CATEDRAL DE TOLEDO.-22.-La puerta de los Leones.
 Fecha de la toma: 1857-1887
 Soporte: Vidrio.
 Procedencia: ARV / VN-02005
 Observaciones: En la placa, manuscrito: "C-22".

CATEDRAL DE TOLEDO. — 22. — La puerta de los Leones. J. Laurent y Cia Madrid. Es propiedad. Depósito

22



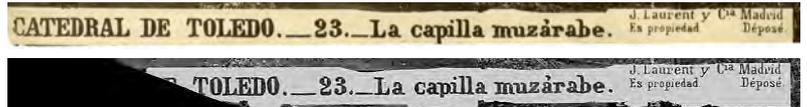
Número: 22
 Título: CATEDRAL DE TOLEDO.-22.-La puerta de los Leones.
 Fecha de la toma: 1857-1874
 Soporte: Papel.
 Procedencia: - AMT / Signatura: ALBA-PA21027
 Observaciones:

CATEDRAL DE TOLEDO. — 22. — La puerta de los Leones. J. Laurent, Madrid.

23



Número: 23
 Título: [CATEDRAL DE] TOLEDO.-23.-La capilla muzárabe.
 Fecha de la toma: 1857-1887
 Soporte: Vidrio.
 Procedencia: ARV / VN-02006
 Observaciones: Hay dos copias en el AMT / Signaturas: ALBA-PA21028 y ALBA-PA21029.
 Título completo tomado de una de estas copias (ALBA-PA21028). La cual tiene el sello con el monograma "JR" (iniciales de Juana Roig, propietaria de la Casa Laurent entre 1915 y 1930).



24

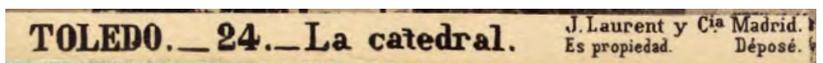


Número: 24
 Título: [TOLEDO.-24.-La catedral.]
 Fecha de la toma: 1857-1887
 Soporte: Vidrio.
 Procedencia: ARV / VN-03021
 Observaciones: Fue captada antes de 1888, año de la demolición de la Torre del reloj, que se ve a la derecha de la cúpula de la capilla mozárabe.

24



Número: 24
 Título: [TOLEDO.-24.-La catedral.]
 Fecha de la toma: 1857-1887
 Soporte: Papel.
 Procedencia: AMT / Signatura: ALBA-PA21024
 Observaciones: Placa de vidrio en el ARV / VN-06328
 Hay copias en:
 - Otra copia en papel: AMT / Signatura: ALBA-PA21031
 - BNF / Cote: PETFOL-VF-330 [Álbum, p. 34]
 Fotografía tomada antes de 1888, año de la demolición de la Torre del reloj.



24



Número: 24
Título: TOLEDO.-24.-La catedral.
Fecha de la toma: 1857-1874
Soporte: Papel.
Procedencia: AMT / Signatura: ALBA-PA21030

Observaciones: Hay copias en:
- BNE / Signatura: 17/4/81
- FFUNAV / NC: UNAV20090017627
- MHM / Inv. 34489-46
- FCHDMC / IN: SC 1982:38-1214
- Álbum en la BNB.
- LOC / RN: LC-USZ62-108638

TOLEDO... 24... La catedral.

24bis



Número: 24bis
Título: [TOLEDO.-24^{bis}.-La catedral.]
Fecha de la toma: Posterior a 1870
Soporte: Vidrio.
Procedencia: ARV / VN-03999
Observaciones: En la placa, manuscrito: "reserva".
Hay copia, en papel, en:
- FFUNAV / NC: UNAV20080002763 (el título está tomado de esta copia).
Podemos datar mejor esta fotografía teniendo en cuenta la reforma de la plaza.

TOLEDO... 24bis... La catedral. J. Laurent y Cia Madrid. Es propiedad. Deposé.

24bis



Número: 24
Título: TOLEDO.-24^{bis}.-La catedral.
Fecha de la toma: Posterior a 1870
Soporte: Papel.
Procedencia: AMT / Signatura: ALBA-PA21032
Observaciones: Se conserva placa de vidrio en el ARV / VN-02522

TOLEDO... 24bis... La catedral. J. Laurent y Cia Madrid. Es propiedad. Deposé.

25



TOLEDO. — 25. — Vista general panorámica desde la Virgen del Val. J. Laurent y C^{ia} Madrid. Es propiedad. Depasé.

Número: 25-1ª de 6.
Título: TOLEDO.-25.-Vista general panorámica desde la Virgen del Val. (sic, Valle)
Fecha de la toma: Hacia 1872
Soporte: Vidrio.
Procedencia: ARV / VN-03004
Observaciones: Esta panorámica estaba formada por seis fotografías. Las copias se podían comprar por separado y el conjunto se componía colocando una al lado de la otra. Un montaje fotográfico de estas imágenes puede verse en el Archivo Municipal de Toledo.
Hay copia en papel en:
- PMZ.

25



Número: 25-1ª de 6.
Título: [TOLEDO.-25.-Vista general panorámica desde la Virgen del Val.] (sic, Valle)
Fecha de la toma: Hacia 1872
Soporte: Vidrio.
Procedencia: ARV / VN-02959
Observaciones: En la placa: "C.25".

25



Número: 25-2ª de 6.
Título: [TOLEDO.-25.-Vista general panorámica desde la Virgen del Val.] (sic, Valle)
Fecha de la toma: Hacia 1872
Soporte: Vidrio.
Procedencia: ARV / VN-03005
Observaciones:

25



Número: 25-3ª de 6.
Título: [TOLEDO.-25.-Vista general panorámica desde la Virgen del Val.] (sic, Valle)
Fecha de la toma: Hacia 1872
Soporte: Vidrio.
Procedencia: ARV / VN-03003
Observaciones:

25



Número: 25-3ª de 6.
Título: [TOLEDO.-25.-Vista general panorámica desde la Virgen del Val.] (sic, Valle)
Fecha de la toma: Hacia 1872
Soporte: Vidrio.
Procedencia: ARV / VN-05842
Observaciones:

25



Número: 25-4ª de 6.
Título: [TOLEDO.-25.-Vista general panorámica desde la Virgen del Val.] (sic, Valle)
Fecha de la toma: Hacia 1872
Soporte: Vidrio.
Procedencia: ARV / VN-02962
Observaciones:

25



Número: 25-4ª de 6.
Título: [TOLEDO.-25.-Vista general panorámica desde la Virgen del Val.] (sic, Valle)
Fecha de la toma: Hacia 1872
Soporte: Vidrio.
Procedencia: ARV / VN-03006
Observaciones:

25



Número: 25-5ª de 6.
Título: [TOLEDO.-25.-Vista general panorámica desde la Virgen del Val.] (sic, Valle)
Fecha de la toma: Hacia 1872
Soporte: Vidrio.
Procedencia: ARV / VN-03017
Observaciones:

25



Número: 25-6ª de 6.
Título: [TOLEDO.-25.-Vista general panorámica desde la Virgen del Val.] (sic, Valle)
Fecha de la toma: Hacia 1872
Soporte: Vidrio.
Procedencia: ARV / VN-03018
Observaciones: Esta es la Ermita del Valle, con lo que se deduce que la panorámica no se hizo literalmente "desde la Virgen del Val[le]", aunque sí desde un lugar cercano.
Hay copia en papel en:
- PMZ.

26



TOLEDO. 26. Subida de las aguas á la ciudad.

Número: 26
 Título: TOLEDO.-26.-Subida de las aguas á la ciudad.
 Fecha de la toma: 1870-1884
 Soporte: Vidrio.
 Procedencia: ARV / VN-03008
 Observaciones: Se inaugura la elevadora de aguas en 1870 y el Hospital de Santiago se derriba en 1884.
 Hay otra copia, de vidrio, en el ARV / VN-08924.

J. Laurent y Cia Madrid
 Es propiedad. Déposé.

26



TOLEDO. 26. Subida de las aguas á la ciudad.

Número: 26
 Título: TOLEDO.-26.-Subida de las aguas á la ciudad.
 Fecha de la toma: 1870-1884
 Soporte: Papel.
 Procedencia: PMZ
 Observaciones:

27



TOLEDO. 27. Fachadas del norte y poniente del Alcazar.

Número: 27
 Título: TOLEDO.-27.-Fachadas del norte y poniente del Alcazar.
 Fecha de la toma: 1878-1886
 Soporte: Vidrio.
 Procedencia: ARV / VN-03010
 Observaciones: En septiembre de 1878 se inaugura el Alcázar. En enero de 1887 sufre un incendio.

J. Laurent y Cia Madrid
 Es propiedad. Déposé.

27



Número: 27
 Título: [TOLEDO.-27.-Fachadas del norte y poniente del Alcázar.]
 Fecha de la toma: 1878-1886
 Soporte: Vidrio.
 Procedencia: ARV / VN-08562
 Observaciones: Comparándola con la anterior, se aprecia que el cielo tiene aspecto nublado. En la placa: "C.27".
 Copias en papel:
 - AMT / Signatura: ALBA-PA21033
 - PRM, AGP / *Álbum del Alcázar de Toledo*, Signatura: FOT/263

28



Número: 28
 Título: TOLEDO.-28.-Fachadas del norte y levante del Alcázar.
 Fecha de la toma: 1878-1884
 Soporte: Vidrio.
 Procedencia: ARV / VN-03011
 Observaciones: En septiembre de 1878 se inaugura el Alcázar. En 1884 es demolido el Hospital de Santiago.

TOLEDO. — 28. — Fachadas del norte y levante del Alcázar. E. Laurent y C^{ia} Madrid. Es propiedad. Depos.

28



Número: 28
 Título: [TOLEDO.-28.-Fachadas del norte y levante del Alcázar.]
 Fecha de la toma: 1878-1884
 Soporte: Papel.
 Procedencia: PRM, AGP / *Álbum del Alcázar de Toledo*, Signatura: FOT/263
 Observaciones: El encuadre son diferentes a la placa del ARV / VN-03011.

29



Número: 29
 Título: TOLEDO.-29.-Fachadas de levante y mediodía del Alcazar.
 Fecha de la toma: 1878-1884
 Soporte: Vidrio.
 Procedencia: ARV / VN-03012
 Observaciones: En septiembre de 1878 se inaugura el Alcázar. En 1884 es demolido el Hospital de Santiago.
 Hay copia en papel en:
 - AMT / Signatura: ALBA-PA21034
 - PRM, AGP / Álbum del Alcázar de Toledo, Signatura: FOT/263

TOLEDO. — 29. — Fachadas de levante y mediodía del Alcazar. J. Laurent y C^{ia} Madrid. Es propiedad. Dépôté.

30



Número: 30
 Título: TOLEDO.-30.-Vista del castillo de San Servando
 Fecha de la toma: Posterior a 1868
 Soporte: Vidrio.
 Procedencia: ARV / VN-07301
 Observaciones: Hay copias en papel en:
 - AMT / Signatura: ALBA-PA21035
 - PMZ.

TOLEDO. — 30. — Vista del castillo de San Servando. J. Laurent y C^{ia} Madrid. Es propiedad. Dépôté.

31



Número: 31
 Título: TOLEDO.-31.-El Cristo de la Luz.
 Fecha de la toma: Posterior a 1868
 Soporte: Vidrio.
 Procedencia: ARV / VN-04620
 Observaciones: Hay copia en papel en:
 - AMT / Signatura: ALBA-PA21036

TOLEDO. — 31. — El Cristo de la Luz. J. Laurent y C^{ia} Madrid. Es propiedad. Dépôté.

32



Número: 32
 Título: TOLEDO.-32.-Portada principal de la catedral.
 Fecha de la toma: Posterior a 1870
 Soporte: Vidrio.
 Procedencia: ARV / VN-00448
 Observaciones: Copia en papel:
 - AMT / Signatura: ALBA-PA21037

TOLEDO. — 32. — Portada principal de la catedral. J. Laurent y C^{ia} Madrid. Es propiedad. Déposé.

32



Número: 32
 Título: [TOLEDO.-32.-Portada principal de la catedral.]
 Fecha de la toma: Posterior a 1870
 Soporte: Vidrio.
 Procedencia: ARV / VN-05458
 Observaciones:

33



Número: 33-1^a de 2.
 Título: TOLEDO.-33.-Vista general panorámica desde la Virgen del Val. (sic, Valle)
 Fecha de la toma: 1878-1886
 Soporte: Papel.
 Procedencia: AMT / Signatura: ALBA-PA21038-1
 Observaciones: En septiembre de 1878 se inaugura el Alcázar. En enero de 1887 sufre un incendio.
 En el IPCE hay una copia en papel de la panorámica formada por las dos fotografías (SB-0036).

TOLEDO. — 33. — Vista general panorámica desde la Virgen del Val. J. Laurent y C^{ia} Madrid. Es propiedad. Déposé.



El AMT conserva las dos pegadas sobre una cartulina.

33



Detalle de la reseña de la placa conservada en el ARV (VN-03007). Posiblemente de Lacoste.

TOLEDO 33 Vista general panorámica.

Número: 33-2ª de 2.
 Título: TOLEDO 33 Vista general panorámica.
 Fecha de la toma: 1878-1886
 Soporte: Papel.
 Procedencia: AMT / Signatura: ALBA-PA21038-2
 Observaciones: En septiembre de 1878 se inaugura el Alcázar. En enero de 1887 sufre un incendio.
 En el ARV está la placa de vidrio solamente de esta segunda parte de la panorámica (VN-03007). Ésta tiene una etiqueta con una tipografía diferente. Es posterior, seguramente corresponde a la etapa de Lacoste. Esa 2ª foto no tendría etiqueta, pero al perderse la 1ª se pondría esta nueva etiqueta para comercializarla.

33bis



Número: 33bis
 Título: [TOLEDO.-33bis.-Vista panorámica de Toledo.]
 Fecha de la toma: 1878-1886
 Soporte: Vidrio.
 Procedencia: ARV / VN-02963
 Observaciones: En la placa, manuscrito: "Reserva".
 En septiembre de 1878 se inaugura el Alcázar. En enero de 1887 sufre un incendio.

33bis



TOLEDO. 33bis Vista panorámica de Toledo. J. Laurent y Cia Madrid. Fe. propiedad. Bónora

Número: 33bis
 Título: TOLEDO.-33bis.-Vista panorámica de Toledo.
 Fecha de la toma: 1878-1886
 Soporte: Papel.
 Procedencia: AMT / Signatura: ALBA-PA21039
 Observaciones: En septiembre de 1878 se inaugura el Alcázar. En enero 1887 sufre un incendio.
 Hay otra copia en papel en:
 - PMZ.

291



Número: 291
Título: TOLEDO.-291.-Vista interior de S^{ta}. Maria la Blanca, antigua sinagoga.
Fecha de la toma: 1857-1870
Soporte: Vidrio.
Procedencia: ARV / VN-04035
Observaciones: Hay copia en papel en:
- AMT / Signatura: ALBA-PA21042
- BNE / Signatura: 17/4/70
- Dos en el FFUNAV / NC:
UNAV20090022980 y UNAV20080000882

TOLEDO _ 291 _ Vista interior de S^{ta} Maria la Blanca, antigua sinagoga. J. Laurent y C^{ia} Madrid Es propiedad. Depósito

Reseña sin firma, hacia 1870. (BNE / Signatura: 17/4/70):

TOLEDO _ 291 _ Vista interior de S^{ta} Maria la Blanca, antigua sinagoga. |

291



Número: 291
Título: TOLEDO.-291.-Vista interior de S^{ta}. Maria la Blanca, antigua sinagoga.
Fecha de la toma: 1857-1870
Soporte: Vidrio.
Procedencia: ARV / VN-05414
Observaciones: Parece una placa de segunda generación. En este caso reproducción de otra placa.

TOLEDO _ 291 _ Vista interior de S^{ta} Maria la Blanca, antigua sinagoga. J. Laurent y C^{ia} Madrid Es propiedad. Depósito

291



Número: 291
Título: TOLEDO.-291.-Vista interior de S^{ta}. Maria la Blanca, antigua sinagoga.
Fecha de la toma: 1857-1870
Soporte: Vidrio.
Procedencia: ARV / VN-07564
Observaciones: Parece una placa de segunda generación

TOLEDO _ 291 _ Vista interior de S^{ta} Maria la Blanca, antigua sinagoga. J. Laurent y C^{ia} Madrid. Es propiedad. Depósito.

291



TOLEDO... 291... Vista interior de S^{ta} Maria la Blanca, antigua sinagoga. J. Laurent Madrid

Número: 291
 Título: TOLEDO.-291.-Vista interior de S^{ta}. Maria la Blanca, antigua sinagoga.
 Fecha de la toma: 1857-1870
 Soporte: Vidrio.
 Procedencia: ARV / VN-08725
 Observaciones: El encuadre es distinto al de la anterior toma.

291



Número: 291
 Título: TOLEDO.-291.-Vista interior de S^{ta}. Maria la Blanca, antigua sinagoga.
 Fecha de la toma: 1857-1874
 Soporte: Papel.
 Procedencia: LOC / RN: LC-USZ62-108648
 Observaciones: La firma es "J. Laurent. Madrid", anterior a 1874. Las vistas interiores de Santa María la Blanca tienen la numeración 291 y 291bis. La primera parece corresponder a las tomas verticales y la segunda a las horizontales. Esta copia tiene la peculiaridad de tener el número 291, cuando lo normal es que le correspondiera el 291bis.

TOLEDO... 291... Vista interior de S^{ta} Maria la Blanca, antigua sinagoga. J. Laurent Madrid

291
bis

Número: 291bis
 Título: TOLEDO.-291bis.-Vista interior de S^{ta}. Maria la Blanca, antigua sinagoga.
 Fecha de la toma: 1868-1874
 Soporte: Papel.
 Procedencia: BNE / Signatura: 17/4/69
 Observaciones: EL número 291bis no aparece en el Catálogo de 1868 y sí en el de 1872. En el ARV hay tres placas de vidrio que coinciden con esta misma iluminación y encuadre (VN-04661, VN-01868 y VN-03035). Otras copias en papel:
 - Dos en el AMT / Signaturas: ALBA-PA21043 y ALBA-PA21045
 - Álbum Biblioteca do Brasil.
 - FCHDMC / IN: SC 1982:38-1220
 - FFUNAV / NC: UNAV20090017689

TOLEDO... 291bis Vista interior de S^{ta} Maria la Blanca, antigua sinagoga. J. Laurent Madrid

292



Número: 292
Título: [TO]LEDO.-292.-Puente de Alcántara.
Fecha de la toma: 1866-1867
Soporte: Vidrio.
Procedencia: ARV / VN-05182
Observaciones: En el IPCE hay una copia en papel
Otras copias en papel:
- AMT / Signatura: ALBA-PA21046
- FFUNAV / NC: UNAV20090022959
Es una de las fotografías que aparecieron en los álbumes de *Obras Públicas de España*, para la Exposición Universal de París de 1867, trabajo que Laurent y Martínez Sánchez realizaron en colaboración entre 1866 y 1867.

LEDO.-292.-Fuente de Alcántara. J. Laurent y C^{ia} Madrid. Es propiedad Déposé.

292



Número: 292
Título: [TOLEDO.-292.-Puente de Alcántara.]
Fecha de la toma: Posterior a 1870
Soporte: Papel.
Procedencia: AMT / Signatura: ALBA-PA21047
Observaciones: Otras copias en papel:
- FFUNAV / NC: UNAV20090010048
- Álbum en la BNB.

292



Número: 292
Título: [TOLEDO.-292^{bis}.-Puente de Alcántara.]
Fecha de la toma: Posterior a 1870
Soporte: Papel.
Procedencia: FFUNAV / NC: UNAV20090021570
Observaciones:

292
bis



TOLEDO.-292^{bis} Puente de Alcántara. J. Laurent y C^{ra} Madrid.
Es propiedad. Depósé.

Número: 292bis
Título: TOLEDO.-292^{bis}.-Puente de Alcántara.
Fecha de la toma: Anterior a 1875
Soporte: Vidrio.
Procedencia: ARV / VN-05216
Observaciones: En el ARV hay otra placa (VN-05439) que es una copia reproducción de esta, es decir, una foto de esta placa.



VN-05439

293



TOLEDO.-293.-Puente de San Martín. J. Laurent y C^{ra} Madrid.
Es propiedad. Depósé.

Número: 293
Título: TOLEDO.-293.-Puente de San Martín.
Fecha de la toma: Anterior a 1875
Soporte: Vidrio.
Procedencia: ARV / VN-05189
Observaciones: Copias en papel:
- AMT / Signatura: ALBA-PA21048
- Dos en el FFUNAV / NC: UNAV20090017610 y NAV20090021754
- Álbum en la BNB.
Es una de las fotografías que aparecieron en los álbumes de *Obras Públicas de España*, para la Exposición Universal de París de 1867.

293
bis



TOLEDO.-293^{bis}.-Puente de San Martín

Número: 293bis
Título: TOLEDO.-293^{bis}.-Puente de San Martín.
Fecha de la toma: Anterior a 1871
Soporte: Papel.
Procedencia: MdO / NI: PHO 1985 163
Observaciones: En el ARV hay dos placas de vidrio con esta misma toma:
VN-05227 (parece un negativo de 2ª generación) y VN-06871.
Otra copia en papel:
- AMT / Signatura: ALBA-PA21049
Esta copia no tiene etiqueta, que empieza a colocarse hacia 1870.

558



TOLEDO. 558. El Ayuntamiento. J. Laurent, Madrid.

Número: 558
 Título: TOLEDO.-558.-El Ayuntamiento.
 Fecha de la toma: 1868-1874
 Soporte: Papel.
 Procedencia: AMT / Signatura: ALBA-PA21050
 Observaciones: Se conserva placa de vidrio en el ARV / VN-03036
 La firma indica que es anterior a 1874.
 No aparece en el catálogo de 1868.

559



TOLEDO. 559. La fábrica de armas. J. Laurent y C^{ta} Madrid. Es propiedad. Depósito.

AMT / Signatura: ALBA-PA21051

TOLEDO. 559. La fábrica de armas. J. Laurent, Madrid.

Número: 559
 Título: TOLEDO.-559.-La fábrica de armas.
 Fecha de la toma: 1868-1874
 Soporte: Papel.
 Procedencia: ARV / VN-03022
 Observaciones: Copias en papel:
 - AMT / Signatura: ALBA-PA21051
 - BNE / Signatura: 17/4/67

559



TOLEDO. 559. La fábrica de armas. J. Laurent y C^{ta} Madrid. Es propiedad. Depósito.

Número: 559
 Título: TOLEDO.-559.-La fábrica de armas.
 Fecha de la toma: 1868-1874
 Soporte: Papel.
 Procedencia: ARV / VN-02923
 Observaciones: Aunque esta placa está más deteriorada, se aprecia que el encuadre es el mismo pero las sombras ligeramente diferentes.

560



Número: 560
 Título: TOLEDO.-560.-Portada de San Juan de los Reyes.
 Fecha de la toma: Posterior a 1867.
 Soporte: Vidrio.
 Procedencia: ARV / VN-05457
 Observaciones:

TOLEDO. 560. Portada de San Juan de los Reyes. J. Larrent y C^{ia} Madrid. Es propiedad. Depósito.

560



Número: 560
 Título: [TOLEDO.-560.-Portada de San Juan de los Reyes.]
 Fecha de la toma: Posterior a 1867.
 Soporte: Vidrio.
 Procedencia: ARV / VN-02360
 Observaciones:

561



Número: 561
 Título: TOLEDO.-561.-Abside de San Juan de los Reyes.
 Fecha de la toma: 1868-1870
 Soporte: Papel.
 Procedencia: AMT / Signatura: ALBA-PA21052
 Observaciones: En la parte de abajo, a la izquierda, se observa el laboratorio portátil de un fotógrafo, al estilo de Laurent, pero este es blanco y con patas cruzadas (sin ruedas).
 Se conserva placa de vidrio en el ARV / VN-02518
 Copias en papel:
 - BNE / Signatura: 17/4/74
 - MHM / Inv. 34489-50
 - FCHDMC / IN: SC 1982:38-1217
 - LOC / RN: LC-USZ62-108642
 La etiqueta, sin firma, se fecha hacia 1870.

TOLEDO. 561. Abside de San Juan de los Reyes.

562



Número: 562
 Título: TOLEDO.-562.-Vista interior de San Juan de los Reyes.
 Fecha de la toma: 1868-1870
 Soporte: Vidrio.
 Procedencia: ARV / VN-05220
 Observaciones: La etiqueta, sin firma, se data hacia 1870. La toma tiene como fecha extrema ese año.

TOLEDO _ 562 _ Vista interior de San Juan de los Reyes.

562



Número: 562
 Título: TOLEDO.-562.-Vista interior de San Juan de los Reyes.
 Fecha de la toma: 1868-1870
 Soporte: Vidrio.
 Procedencia: ARV / VN-036671
 Observaciones: Podría ser una reproducción de una copia en papel.

TOLEDO _ 562 _ Vista interior de San Juan de los Reyes. Es propiedad de la Biblioteca Nacional de España.

562



Número: 562
 Título: TOLEDO.-562.-Vista interior de San Juan de los Reyes.
 Fecha de la toma: 1868-1870
 Soporte: Papel.
 Procedencia: BNE / Signatura: 17/4/75
 Observaciones: Se conserva placa de vidrio en el ARV / VN-06038
 Copias en papel:
 - AMT / Signatura: ALBA-PA21053
 - MHM / Inv. 34489-52
 - INHA / NUM PH 4910
 - LOC / RN: LC-USZ62-108644
 - Álbum en la Biblioteca Nacional de Brasil.
 La etiqueta, sin firma, se fecha hacia 1870.

TOLEDO _ 562 _ Vista interior de San Juan de los Reyes.

563



Número: 563
Título: [TOLEDO.-563.-Vista interior lateral de San Juan de los Reyes.]
Fecha de la toma: 1870
Soporte: Vidrio.
Procedencia: ARV / VN-09241
Observaciones:

563



Número: 563
Título: TOLEDO.-563.-Vista interior lateral de San Juan de los Reyes.
Fecha de la toma: 1868-1870
Soporte: Vidrio.
Procedencia: ARV / VN-02350
Observaciones: En el ARV hay otra placa de vidrio que coincide con esta misma imagen (VN-06034). Una de ellas parece ser una placa de segunda generación de la otra.

TOLEDO...563...Vista interior lateral de San Juan de los Reyes.

J. Laurent y Cia Madrid
Es propiedad Deposé

563



Número: 563
Título: TOLEDO.-563.-Vista interior lateral de San Juan de los Reyes.
Fecha de la toma: 1868-1870
Soporte: Papel.
Procedencia: AMT / Signatura: ALBA-PA21055
Observaciones: Copias en papel:
- BNE / Signatura: 17/4/58
- FFUNAV / NC: UNAV20090017665
- Álbum Biblioteca do Brasil.

TOLEDO...563...Vista interior lateral de San Juan de los Reyes.

564



Número: 564
 Título: [TOL]EDO.-564.-El púlpito de San Juan de los Reyes.
 Fecha de la toma: Posterior a 1867.
 Soporte: Vidrio.
 Procedencia: ARV / VN-04566
 Observaciones:

TOLEDO...564...El púlpito de San Juan de los Reyes. J. Laurent y C^{ta} Madrid. Es propiedad. Deposé.

564



Número: 564
 Título: TOLEDO.-564.-El púlpito de San Juan de los Reyes.
 Fecha de la toma: 1868-1874
 Soporte: Papel.
 Procedencia: BNE: Signatura: 17/4/73
 Observaciones:

TOLEDO...564...El púlpito de San Juan de los Reyes. J. Laurent. Madrid.

565



Número: 565
 Título: TOLEDO.-565.-Vista á orillas del Tajo.
 Fecha de la toma: Posterior a 1867.
 Soporte: Vidrio.
 Procedencia: ARV / VN-01980
 Observaciones:

TOLEDO...565...Vista á orillas del Tajo. J. Laurent y C^{ta} Madrid. Es propiedad. Deposé.

565



Número: 565
Título: [TOLEDO.-565.-Vista á orillas del Tajo.]
Fecha de la toma: Posterior a 1867.
Soporte: Vidrio.
Procedencia: ARV / VN-05666
Observaciones:

565



Número: 565
Título: TOLEDO.-565.-Vista á orillas del Tajo.
Fecha de la toma: 1868-1874
Soporte: Papel.
Procedencia: MdO / NI: PHO 1985 20
Observaciones: Hay otra copia en:
- PMZ.

TOLEDO _565_ Vista á orillas del Tajo. J. Levent, Madrid

565
bis



Número: 565bis
Título: TOLEDO.-565^{bis}.-Vista á orillas del Tajo.
Fecha de la toma: 1880-1886
Soporte: Vidrio.
Procedencia: ARV / VN-05667
Observaciones: En el Catálogo de 1879 no aparece el número 565bis. En el 1896 sí. Puede que esta foto se hiciera antes del incendio del Alcázar de 1887.
Escrito a mano sobre la placa: "V 556".

565
bis



Número: 565bis
Título: TOLEDO.-565^{bis}.-Vista á orillas del Tajo.
Fecha de la toma: 1880-1886
Soporte: Vidrio.
Procedencia: ARV / VN-07062
Observaciones: En el Catálogo de 1879 no aparece el número 565bis. En el 1896 sí. Puede que esta foto se hiciera antes del incendio del Alcázar de 1887.
Escrito a mano sobre la placa: "V 556".

566



Número: 566
Título: TOLEDO.-566.-Claustro de San Juan de los Reyes, visto de frente.
Fecha de la toma: 1868-1870
Soporte: Vidrio.
Procedencia: ARV / VN-02991
Observaciones: Copias en papel:
- AMT / Signatura: ALBA-PA21056
- BNE / Signatura: 17/4/72

TOLEDO. 566. Claustro de San Juan de los Reyes, visto de frente.

566



Número: 566
Título: TOLEDO.-566.-Claustro de San Juan de los Reyes, visto de frente.
Fecha de la toma: 1868-1870
Soporte: Vidrio.
Procedencia: ARV / VN-06974
Observaciones: Copia en papel:
- FFUNAV / NC: UNAV20080002794

566. Claustro de San Juan de los Reyes, visto de frente. J. Laurent y C^o Madrid. En propiedad. Depos.

566



Número: 566
Título: TOLEDO.-566.-Claustro de San Juan de los Reyes, visto de frente.
Fecha de la toma: 1868-1870
Soporte: Vidrio.
Procedencia: ARV / VN-04315
Observaciones:

TOLEDO...566...Claustro de San Juan de los Reyes, visto de frente. J. Laurent y C^{ia} Madrid. Es propiedad. Depone.

566
bis



Número: 566bis
Título: TOLEDO.-566bis.-Claustro de San Juan de los Reyes, visto de frente.
Fecha de la toma: Posterior a 1867.
Soporte: Vidrio.
Procedencia: ARV / VN-06263
Observaciones: Existe otra placa de la vista nº 566bis muy fragmentada (ARV / VN-08943).
Copias en papel:
- AMT / Signatura: ALBA-PA21057
- FFUNAV / NC: UNAV20090022812

TOLEDO...566 bis...Claustro de San Juan de los Reyes, visto de frente. J. Laurent y C^{ia} Madrid. Es propiedad. Depone.

567



Número: 567
Título: TOLEDO.-567.-Claustro de San Juan de los Reyes, visto desde el fondo.
Fecha de la toma: 1868-1870
Soporte: Papel.
Procedencia: BNE / Signatura: 17/4/71
Observaciones: Se conserva placa de vidrio de esta toma en el ARV / VN-02990
Copias en papel:
- AMT / Signatura: ALBA-PA21059
- FCHDMC / IN: SC 1982:38-1218
- LOC / RN: LC-USZ62-108643
- Dos en la Universidad de Navarra / NC: UNAV20080000837 y UNAV20090017658
- Álbum en la BNB.

TOLEDO...567...Claustro de San Juan de los Reyes, visto desde el fondo.

568



Número: 568
Título: TOLEDO.-568.-Claustro de San Juan de los Reyes, parte central.
Fecha de la toma: 1868-1870
Soporte: Papel.
Procedencia: BNE / Signatura: 17/4/79
Observaciones: Se conserva placa de vidrio de esta toma en el ARV / VN-02996

TOLEDO _568_ Claustro de San Juan de los Reyes, parte central.

569



Número: 569
Título: TOLEDO.-569.-Claustro de San Juan de los Reyes, puerta de entrada a la iglesia.
Fecha de la toma: Posterior a 1867.
Soporte: Vidrio.
Procedencia: ARV / VN-02547
Observaciones: Copia en papel:
- Álbum en la BNB.

TOLEDO _569_ Claustro de San Juan de los Reyes, puerta de entrada a la iglesia. J. Laurent y O. Maistre En propiedad. Deposte.

570



Número: 570
Título: TOLEDO.-570.-Claustro de San Juan de los Reyes, primer ángulo.
Fecha de la toma: Posterior a 1867.
Soporte: Vidrio.
Procedencia: ARV / VN-02523
Observaciones: Hay otra copia en papel, con unas líneas pintadas, en el MdO / NI: PHO 2004 1 31

TOLEDO _570_ Claustro de San Juan de los Reyes, primer ángulo. J. Laurent y O. Maistre En propiedad. Deposte.

570



Número: 570
 Título: [TOLEDO.-570.-Claustro de San Juan de los Reyes, primer ángulo.]
 Fecha de la toma: Posterior a 1867.
 Soporte: Vidrio.
 Procedencia: ARV / VN-04774
 Observaciones: En la placa, manuscrito: "reserva".

570



Número: 570
 Título: TOLEDO.-570.-Claustro de San Juan de los Reyes, primer ángulo.
 Fecha de la toma: 1868-1870
 Soporte: Papel.
 Procedencia: AMT / Signatura: ALBA-PA21061
 Observaciones: Otra copia en papel:
 - FFUNAV / NC: UNAV20080000820

TOLEDO.-570.-Claustro de San Juan de los Reyes, primer ángulo

571



Número: 571
 Título: TOLEDO.-571.-Claustro de San Juan de los Reyes, segundo ángulo.
 Fecha de la toma: Posterior a 1867.
 Soporte: Vidrio.
 Procedencia: ARV / VN-03746
 Observaciones:

TOLEDO.-571.-Claustro de San Juan de los Reyes, segundo ángulo. J. Laurent y Cia Madrid. Es propiedad.

571



Número: 571
Título: [TOLEDO.-571.-Claustro de San Juan de los Reyes, segundo ángulo.]
Fecha de la toma: Posterior a 1867.
Soporte: Vidrio.
Procedencia: ARV / VN-08281
Observaciones:

TOLEDO.-571.-Claustro de San Juan de los Reyes, segundo ángulo. J. Laurent y Ca Madrid. Es propiedad.

571



Número: 571
Título: TOLEDO.-571.-Claustro de San Juan de los Reyes, segundo ángulo.
Fecha de la toma: 1868-1874
Soporte: Vidrio.
Procedencia: ARV / VN-06243
Observaciones: En la placa, manuscrito: "reserva".

TOLEDO.-571.-Claustro de San Juan de los Reyes, segundo ángulo. Laurent...

572



Número: 572
Título: TOLEDO.-572.-Claustro de San Juan de los Reyes, vista del fondo.
Fecha de la toma: Posterior a 1867.
Soporte: Vidrio.
Procedencia: ARV / VN-03743
Observaciones:

TOLEDO.-572.-Claustro de San Juan de los Reyes, vista del fondo. J. Laurent y Ca Madrid. Es propiedad.

573



Número: 573
 Título: CATEDRAL DE TOLEDO.-573.-Puerta del Berruguete.- Paso del claustro á la catedral.
 Fecha de la toma: 1868-1870
 Soporte: Papel.
 Procedencia: AMT / Signatura: ALBA-PA21062
 Observaciones: Se conserva placa de vidrio de esta toma en el ARV / VN-05069
 Copias en papel:
 - BNE / Signatura: 17/4/61
 - LOC / RN: LC-USZ62-108639
 - Álbum en la BNB.

CATEDRAL DE TOLEDO.-573.-Puerta del Berruguete.-Paso del claustro á la catedral.

574



Número: 574
 Título: TOLEDO.-574.-Claustro de la catedral.
 Fecha de la toma: Posterior a 1867.
 Soporte: Vidrio.
 Procedencia: ARV / VN-03749
 Observaciones: En el ARV hay otra placa (VN-05413) que parece una reproducción de esta placa.
 Copia en papel:
 - AMT / Signatura: ALBA-PA21063

TOLEDO.-574.-Claustro de la catedral. J. Laurent y Cia Madrid. Es propiedad. Déposé.

574



Número: 574
 Título: [TOLEDO.-574.-Claustro de la catedral.]
 Fecha de la toma: Posterior a 1867.
 Soporte: Vidrio.
 Procedencia: ARV / VN-03946
 Observaciones: En la placa, manuscrito: "reserva".

574



Número: 574
Título: TOLEDO.-574.-Claustro de la catedral.
Fecha de la toma: 1868-1874
Soporte: Papel.
Procedencia: MHM / Inv. 34489-49
Observaciones:

TOLEDO...574...Claustro de la catedral. J. Laurent y C^{ia} Madrid. Es propiedad. Déposé

574
bis



Número: 574bis
Título: TOLEDO.-574^{bis}.-Claustro de la catedral.
Fecha de la toma: Posterior a 1867.
Soporte: Vidrio.
Procedencia: ARV / VN-04941
Observaciones:

TOLEDO...574^{bis}...Claustro de la catedral. J. Laurent y C^{ia} Madrid. Es propiedad. Déposé

575



Número: 575
Título: TOLEDO.-575.-Fachada principal de la catedral.
Fecha de la toma: Posterior a 1867.
Soporte: Vidrio.
Procedencia: ARV / VN-03744
Observaciones: Copias en papel:
- AMT / Signatura: ALBA-PA21064
- FFUNAV / NC: UNAV20080002770

TOLEDO...575...Fachada principal de la catedral. J. Laurent y C^{ia} Madrid. Es propiedad. Déposé

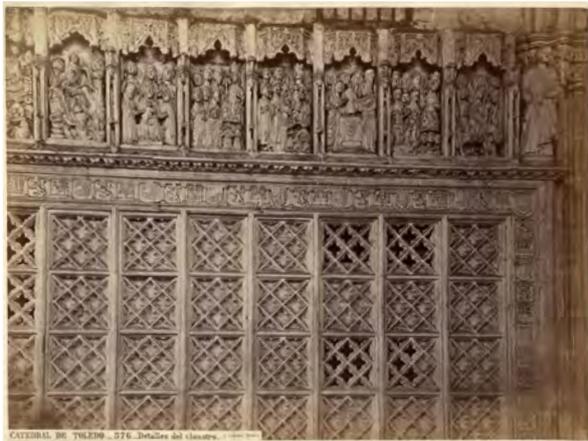
575



Número: 575
Título: TOLEDO.-575.-Fachada principal de la catedral.
Fecha de la toma: 1868-1874
Soporte: Papel.
Procedencia: MHM / Inv. 34489-47
Observaciones: Copias en papel:
- FFUNAV / NC: UNAV20080000875
- LOC / RN: LC-USZ62-108641

TOLEDO._575._Fachada principal de la catedral. J. Laurent. Madrid

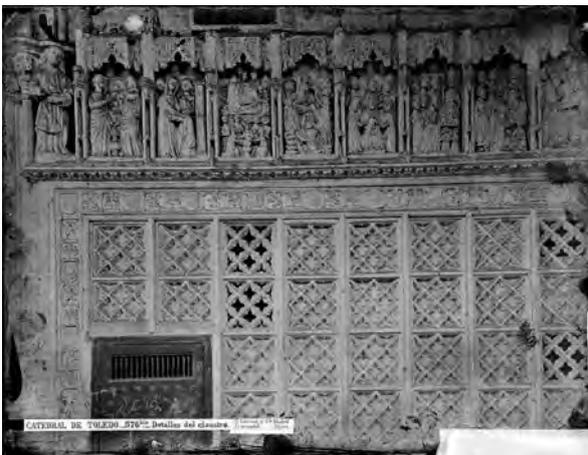
576



Número: 576
Título: CATEDRAL DE TOLEDO.-576.--Detalles del claustro.
Fecha de la toma: 1868-1874
Soporte: Papel.
Procedencia: AMT / Signatura: ALBA-PA21066
Observaciones: Se conserva placa de vidrio de esta toma en el ARV / VN-03742

CATEDRAL DE TOLEDO._576._Detalles del claustro. J. Laurent. Madrid

576
bis



Número: 576bis
Título: CATEDRAL DE TOLEDO.-576^{bis}.--Detalles del claustro.
Fecha de la toma: Posterior a 1867.
Soporte: Vidrio.
Procedencia: ARV / VN-03750
Observaciones:

CATEDRAL DE TOLEDO._576^{bis}._Detalles del claustro. J. Laurent y C^{ia} Madrid. Es propiedad. Déposé

577



Número: 577
 Título: CATEDRAL DE TOLEDO.-577.-Puerta del Berruguete, costado izquierdo, detalle con escala de 1^m.
 Fecha de la toma: Posterior a 1867.
 Soporte: Vidrio.
 Procedencia: ARV / VN-03409
 Observaciones:

CATEDRAL DE TOLEDO.-577.-Puerta del Berruguete, costado izquierdo, detalle con escala de 1^m

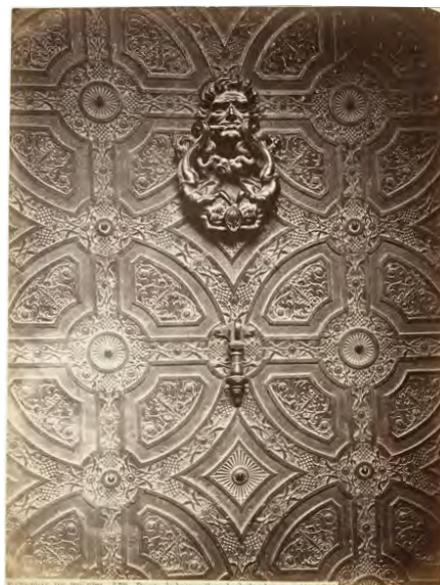
578



Número: 578
 Título: TOLEDO 578 Detalle de la Puerta del Claustro de la Catedral.
 Fecha de la toma: Posterior a 1867.
 Soporte: Vidrio.
 Procedencia: ARV / VN-03741
 Observaciones: La etiqueta, con una tipografía diferente, es posterior. Seguramente corresponde a la etapa de Lacoste.

TOLEDO 578 Detalle de la Puerta del Claustro de la Catedral. J. Lacoste y C. Mañá, ex profeso, s.d.

579



Número: 579
 Título: CATEDRAL DE TOLEDO.-579.-Puerta de bronce llamada de los Leones.
 Fecha de la toma: 1868-1874
 Soporte: Papel.
 Procedencia: MdO / NI: PHO 1985 19
 Observaciones: Se conserva placa de vidrio de esta toma en el ARV / VN-00739

CATEDRAL DE TOLEDO.-579.-Puerta de bronce llamada de los Leones. J. Lacoste y C. Mañá, ex profeso, s.d.

579
bis



Número: 579bis
Título: CATEDRAL DE TOLEDO.-579bis.-Puerta de bronce llamada de los Leones.
Fecha de la toma: Posterior a 1867.
Soporte: Vidrio.
Procedencia: ARV / VN-02035
Observaciones:

CATEDRAL DE TOLEDO. 579bis Puerta de bronce llamada de los Leones. J. Laurent y C^{ia} Madrid. Es propiedad. Depós.

580



Número: 580
Título: TOLEDO.-580.-Portada del hospital de Santa Cruz, detalle.
Fecha de la toma: Posterior a 1867.
Soporte: Vidrio.
Procedencia: ARV / VN-02924
Observaciones: Copia en papel:
- PMZ.

TOLEDO. 580. Portada del hospital de Santa Cruz, detalle. J. Laurent y C^{ia} Madrid. Es propiedad. Depós.

581



Número: 581
Título: TOLEDO.-581.-Vista Interior de S^{ta}. María la Blanca, antigua Sinagoga, con escala de 1^m.
Fecha de la toma: 1868-1870
Soporte: Vidrio.
Procedencia: ARV / VN-021341
Observaciones: Existe otra placa de la vista nº 581 muy fragmentada (ARV / VN-08890).
Se ve que es la reproducción de otra placa de vidrio de menor tamaño.
Un positivo, en *carte de visite*, se encuentra en uno de los álbumes-mostrarios del Museo de Historia de Madrid / N° de Inv. 1991/018/0002-718.

TOLEDO. 581. Vista interior de S^{ta} María la Blanca, antigua sinagoga, con escala de 1^m. J. Laurent y C^{ia} Madrid. Es propiedad. Depós.

582



Número: 582
Título: TOLEDO.-582.-Claustro de San Juan de los Reyes, detalle con escala de 1^m.
Fecha de la toma: 1868-1874
Soporte: Vidrio.
Procedencia: ARV / VN-09473
Observaciones: Como muy pronto es de 1868 (no aparece el número 582 en el catálogo de ese año, así que no debe ser anterior). Y como muy tarde es de 1874 (año en que empieza a colocarse la firma con el "Cia.").

TOLEDO.-582.-Claustro de San Juan de los Reyes, detalle con escala de 1^m. J. Lauro y Cia Madrid. Es propiedad. Depos.

582



Número: 582
Título: TOLEDO.-582.-Claustro de San Juan de los Reyes, detalle con escala de 1^m.
Fecha de la toma: 1868-1874
Soporte: Vidrio.
Procedencia: ARV / VN-04571
Observaciones: Sobre la placa, a mano: "Armario E 588".

TOLEDO.-582.-Claustro de San Juan de los Reyes, detalle con escala de 1^m. J. Lauro y Cia Madrid. Es propiedad. Depos.

583



Número: 583
Título: TOLEDO.-583.-Claustro de San Juan de los Reyes, detalle.
Fecha de la toma: 1868-1874?
Soporte: Vidrio.
Procedencia: ARV / VN-03987
Observaciones:

TOLEDO.-583.-Claustro de San Juan de los Reyes, detalle. J. Lauro y Cia Madrid. Es propiedad. Depos.

583



Número: 583
Título: [TOLEDO.-583.-Claustro de San Juan de los Reyes, detalle.]
Fecha de la toma: 1868-1874?
Soporte: Vidrio.
Procedencia: ARV / VN-04316
Observaciones: En la placa, manuscrito: "reserva".

584



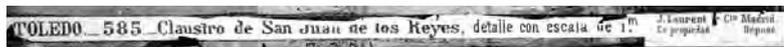
Número: 584
Título: TOLEDO.-584.-Claustro de San Juan de los Reyes, detalle con escala de 1^m.
Fecha de la toma: 1868-1874?
Soporte: Vidrio.
Procedencia: ARV / VN-04572
Observaciones:



585



Número: 585
Título: TOLEDO.-585.-Claustro de San Juan de los Reyes, detalle con escala de 1^m.
Fecha de la toma: 1868-1874?
Soporte: Vidrio.
Procedencia: ARV / VN-03155
Observaciones:



586



Número: 586
 Título: TOLEDO 586 Estatua del Claustro San Juan de los Reyes, detalle.
 Fecha de la toma: 1868-1874
 Soporte: Vidrio.
 Procedencia: ARV / VN-03480
 Observaciones: La etiqueta, con una tipografía diferente, es posterior. Seguramente corresponde a la etapa de Lacoste. Pero al final se deja ver la firma "J. Laurent. Madrid", de una etiqueta anterior.

TOLEDO 586 Estatua del Claustro San Juan de los Reyes, detalle

J. Laurent Madrid

587



Número: 587
 Título: TOLEDO.-587.-Claustro de San Juan de los Reyes, detalle con escala de 1^m.
 Fecha de la toma: 1868-1874?
 Soporte: Vidrio.
 Procedencia: ARV / VN-04561
 Observaciones: Copia en papel:
 - MdO / NI: PHO 2004 1 33

TOLEDO.-587.-Claustro de San Juan de los Reyes, detalle con escala de 1^m

J. Laurent y Ca Madrid
 Es propiedad Dpto

588



Número: 588
 Título: TOLEDO.-588.-Claustro de San Juan de los Reyes, detalle con escala de 1^m.
 Fecha de la toma: 1868-1874?
 Soporte: Vidrio.
 Procedencia: ARV / VN-04565
 Observaciones:

TOLEDO.-588.-Claustro de San Juan de los Reyes, detalle con escala de 1^m

J. Laurent y Ca Madrid
 Es propiedad Dpto

594



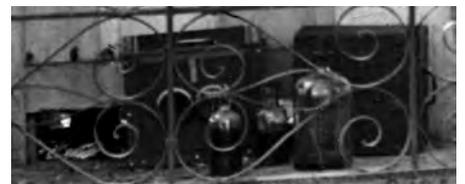
Número: 594
 Título: TOLEDO.-594.-Entrada de la fábrica de armas.
 Fecha de la toma: 1868-1874
 Soporte: Vidrio.
 Procedencia: ARV / VN-08776
 Observaciones: En la placa: "E 48".

TOLEDO.-594.-Entrada de la fábrica de armas. J. Laurent. Madrid.

594



Número: 594
 Título: TOLEDO.-594.-Entrada de la fábrica de armas.
 Fecha de la toma: 1868-1874?
 Soporte: Vidrio.
 Procedencia: ARV / VN-03071
 Observaciones: Escrito sobre la placa: "E 49".



En este detalle se ve parte del equipo y del material fotográfico (cajas, frascos...).

TOLEDO.-594.-Entrada de la fábrica de armas. J. Laurent y Cia. Es propiedad.

594 bis



Número: 594bis
 Título: TOLEDO.-594^{bis}.-Vista de la fábrica de armas.
 Fecha de la toma: 1868-1874
 Soporte: Papel.
 Procedencia: CECLM / Signatura: FOT-1
 Observaciones: Se conserva placa de vidrio de esta toma en el ARV / VN-03023
 Copia en papel:
 - AMT / Signatura: ALBA-PA21068. Esta copia no tiene la etiqueta.

TOLEDO.-594^{bis}.-Vista de la fábrica de armas. J. Laurent. Madrid.

595



TOLEDO _595_ Palacio de Don Pedro el Cruel, hoy convento de Santa Isabel. J. Laurent y C^{ta} Madrid. En propiedad. Diposid.

Número: 595
Título: TOLEDO.-595.-Palacio de Don Pedro el Cruel, hoy convento de Santa Isabel.
Fecha de la toma: Posterior a 1867.
Soporte: Vidrio.
Procedencia: ARV / VN-03015
Observaciones: Copia en papel:
- AMT / Signatura: ALBA-PA21069

595



Número: 595
Título: [TOLEDO.-595.-Palacio de Don Pedro el Cruel, hoy convento de Santa Isabel.]
Fecha de la toma: Posterior a 1867.
Soporte: Vidrio.
Procedencia: ARV / VN-08638
Observaciones:

595
bis



Número: 595bis
Título: TOLEDO.-595^{bis}.-Puerta del Palacio de Don Pedro el Cruel, hoy convento de Santa Isabel.
Fecha de la toma: Posterior a 1867.
Soporte: Vidrio.
Procedencia: ARV / VN-06587
Observaciones: Copia en papel:
- AMT / Signatura: ALBA-PA21070

TOLEDO_ 595^{bis} Puerta del Palacio de Don Pedro el Cruel, hoy convento de Santa Isabel. J. Laurent y C^{ta} Madrid. En propiedad.

595
bis



Número: 595bis
Título: [TOLEDO.-595^{bis}.-Puerta del Palacio de Don Pedro el Cruel, hoy convento de Santa Isabel.]
Fecha de la toma: Posterior a 1867.
Soporte: Vidrio.
Procedencia: ARV / VN-02935
Observaciones:

596



Número: 596
Título: TOLEDO.-596.-Una casa particular.
Fecha de la toma: 1868-1874
Soporte: Papel.
Procedencia: AMT / Signatura: ALBA-PA21058
Observaciones: "Portada gótica en la calle de Santa Isabel" [Julio Porres, *Historia de las calles de Toledo, II*, Toledo, 1971, p.235]. Hoy es el número 22 de esta calle. Se conserva placa de vidrio de esta toma en el ARV / VN-09014. En esta placa, la etiqueta tiene una tipografía diferente. Es posterior y seguramente corresponde a la etapa de Lacoste.

TOLEDO 596 Casa particular

J. Laurent y C^{ía} Madrid.
ES PROPIEDAD. DÉPOSE

TOLEDO. 596. Una casa particular. J. Laurent. Madrid.

597



Número: 597
Título: [TOLEDO.-597.-Bajada del Cristo de la Luz.]
Fecha de la toma: Posterior a 1867.
Soporte: Papel.
Procedencia: AMT / Signatura: ALBA-PA21071
Observaciones: Se conserva placa de vidrio de esta toma en el ARV / VN-09017

TOLEDO. 597. Bajada del Cristo de la Luz. J. Laurent y C^{ía} Madrid.
Es propiedad. Dépose.

646



Número: 646
 Título: TOLÈDE.-646.-Femmes aux bords du Tage. (d'après nature).
 Fecha de la toma: 1872-1874
 Soporte: Vidrio.
 Procedencia: ARV / VN-08923
 Observaciones: Copias en papel:
 - FFUNAV / NC: UNAV20080003982
 - Álbum en la Biblioteca Nacional de Brasil.

Etiqueta de la copia de la FFUNAV/NC: UNAV20080003982

TOLÈDE. 646. Femmes aux bords du Tage. (d'après nature). J. Laurent. Madrid. Es propiedad. Déposé.

TOLÈDE. 646. Femmes aux bords du Tage. (d'après nature). J. Laurent y Cia Madrid. Es propiedad. Déposé.

647



Número: 647
 Título: TOLÈDE.-647.-Deux Paysannes. (d'après nature).
 Fecha de la toma: 1872-1874
 Soporte: Papel.
 Procedencia: FFUNAV / NC: UNAV20080003999
 Observaciones: Otra copia en papel:
 - Álbum en la Biblioteca Nacional de Brasil.

TOLÈDE. 647. Deux Paysannes. (d'après nature). J. Laurent. Madrid.

648



Número: 648
 Fecha de la toma: TOLÈDE.-648.-La cherrétte de bœufs des charbonniers. (d'après nature).
 Fecha de la toma: Hacia 1870 (pero no sale en el catálogo de 1872).
 Soporte: Papel.
 Procedencia: ARV / VN-03818
 Observaciones: En la placa se aprecia la máscara aplicada al cielo.
 Otras copias en papel:
 - AMT / Signatura: ALBA-PA21072
 - Dos en el FFUNAV / NC: UNAV20080004002 y UNAV20090017849

Etiqueta de la copia del AMT / Signatura: ALBA-PA21072

TOLÈDE. 648. La charrette de bœufs des charbonniers. (d'après nature). J. Laurent. Madrid.

TOLÈDE. 648. La charrette de bœufs des charbonniers. (d'après nature). J. Laurent y Cia Madrid. Es propiedad. Déposé.

649



TOLÈDE. 649. Charretier excitant son attelage de bœufs. (d'après nature).

TOLÈDE. 649. Charretier excitant son attelage de bœufs. (d'après nature).

Número: 649
 Título: TOLÈDE.-649.-Charretier excitant son attelage de bœufs. (d'après nature).
 Fecha de la toma: Hacia 1870 (pero no sale en el catálogo de 1872).
 Soporte: Papel.
 Procedencia: LOC / RN: LC-USZ62-108654
 Observaciones: Se conserva placa de vidrio de esta toma en el ARV / VN-05441
 Copias en papel:
 - AMT / Signatura: ALBA-PA21073
 - FFUNAV / NC: UNAV20080003388
 - BNE / Signatura: 17/8/69
 - Álbum en la Biblioteca Nacional de Brasil.

650



TOLÈDE. 650. La halte des bouviers. (d'après nature).

TOLÈDE. 650. La halte des bouviers. (d'après nature) J. Laurent, Madrid.

Número: 650
 Título: TOLÈDE.-650.-Le halte des bouviers. (d'après nature).
 Fecha de la toma: 1872-1874
 Soporte: Papel.
 Procedencia: FFUNAV / NC: UNAV20080004019
 Observaciones: Se conserva placa de vidrio de esta toma en el ARV / VN-04555.
 Copias en papel:
 - Dos más en el FFUNAV / NC:
 UNAV20080003371 y
 UNAV20090022584

651



TOLÈDE. 651. Le dételage des bœufs. (d'après nature).

TOLÈDE. 651. Le dételage des bœufs. (d'après nature) J. Laurent y C^{ia} Madrid Es Propiedad. Deposé

Número: 651
 Título: TOLÈDE.-651.-Le dételage des bœufs. (d'après nature).
 Fecha de la toma: 1872-1878
 Soporte: Vidrio.
 Procedencia: ARV / VN-04555
 Observaciones: Copia en papel:
 - Álbum en la Biblioteca Nacional de Brasil.

652



Número: 652
 Título: TOLÈDE.-652.-Cour intérieure d'une maison. (d'après nature).
 Fecha de la toma: 1872-1878
 Soporte: Papel.
 Procedencia: BNE / Signatura: 17/8/71
 Observaciones: Se conserva placa de vidrio de esta toma en el ARV / VN-04559
 Copias en papel:
 - FFUNAV / NC: UNAV20080004026
 - MdO / NI: PHO 1985 22

TOLÈDE. 652. Cour intérieure d'une maison. (d'après nature) J. Laurent, Madrid.

653



Número: 653
 Título: TOLÈDE.-653.-Paysan de la province. (d'après nature).
 Fecha de la toma: 1872-1878
 Soporte: Vidrio.
 Procedencia: ARV / VN-05155
 Observaciones: ¿Misma persona que la nº 655 y 657?

TOLÈDE. 653. Paysan de la province. (d'après nature) J. Laurent y Cia Madrid. Es propiedad. Déposé.

654



Número: 654
 Título: TOLÈDE.-654.-Paysanne de la province. (d'après nature).
 Fecha de la toma: 1872-1878
 Soporte: Vidrio.
 Procedencia: ARV / VN-04556
 Observaciones: ¿Misma persona que la nº 657?

TOLÈDE. 654. Paysanne de la province. (d'après nature) J. Laurent y Cia Madrid. Es propiedad. Déposé.

655



Número: 655
 Título: TOLÈDE.-655.-Paysans de la province. (d'après nature).
 Fecha de la toma: 1872-1874
 Soporte: Papel.
 Procedencia: ARV / VN-04554
 Observaciones: Se conserva placa de vidrio de esta toma en el ARV / VN-04554
 Otra copia en:
 - Otra en el FFUNAV / NC: UNAV20080000448

Reseña de la copia de la FFUNAV / NC: UNAV20080004033

TOLÈDE. 655. Paysans de la province. (d'après nature). J. Laurent y C^{ia} Madrid. Es propiedad. Déposé.

TOLÈDE. 655. Paysans de la province. (d'après nature). J. Laurent y C^{ia} Madrid. Es propiedad. Déposé.

656



Número: 656
 Título: TOLÈDE.-656.-Villageoises avant la messe un jour de fête. (d'après nature).
 Fecha de la toma: 1872-1874
 Soporte: Vidrio.
 Procedencia: ARV / VN-05156
 Observaciones:

TOLÈDE. 656. Villageoises avant la messe un jour de fête. (d'après nature). J. Laurent y C^{ia} Madrid. Es propiedad. Déposé.

657



Número: 657
 Título: TOLÈDE.-657.-Les amoureux au village. (d'après nature).
 Fecha de la toma: 1872-1874
 Soporte: Vidrio.
 Procedencia: ARV / VN-08936
 Observaciones: Copias en:
 - Dos en el MT-CIPE / N° de Inventario: FD000521A y FD000521B
 Ambas tienen poca resolución, pero en la primera se aprecia que la reseña tiene la firma "J. Laurent. Madrid."

Reseña de la copia N° Inv.: FD000521A

TOLÈDE. 657. Les amoureux au village. (d'après nature). J. Laurent y C^{ia} Madrid. Es propiedad. Déposé.

TOLÈDE. 657. Les amoureux au village. (d'après nature). J. Laurent y C^{ia} Madrid. Es propiedad. Déposé.

658



Número: 658
 Título: TOLÈDE.-658.-Charrette de boeufs à l'entrée du pont S^t. Martin. (d'après nature).
 Fecha de la toma: 1872-1874
 Soporte: Papel.
 Procedencia: FFUNAV / NC: UNAV20080004040
 Observaciones: Se conserva placa de vidrio de esta toma en el ARV / VN-03082

Reseña de la placa del ARV / VN-03082

TOLÈDE.-658.-Charrette de boeufs à l'entrée du pont S^t. Martin. (d'après nature). J. Laurent y C^{ia} Madrid. Es propiedad. Déposit.

TOLÈDE.-658.-Charrette de boeufs à l'entrée du pont S^t. Martin. (d'après nature). J. Laurent y C^{ia} Madrid.

659



Número: 659
 Título: TOLÈDE.-659.-Groupe à la entrée du pont S^t. Martin. (d'après nature).
 Fecha de la toma: 1872-1878
 Soporte: Vidrio.
 Procedencia: ARV / VN-05154
 Observaciones:

TOLÈDE.-659.-Groupe à l'entrée du pont S^t. Martin. (d'après nature). J. Laurent y C^{ia} Madrid. Es propiedad. Déposit.

660



Número: 660
 Título: TOLÈDE.-660.-Groupe de paysans. (d'après nature).
 Fecha de la toma: 1872-1874
 Soporte: Papel.
 Procedencia: BNE / Signatura: 17/8/70
 Observaciones: Se conserva placa de vidrio de esta toma en el ARV / VN-04558

TOLÈDE.-660.-Groupe de paysans. (d'après nature). J. Laurent. Madrid.

661



Número: 661
 Título: TOLÈDE.-661.-Scène aux bords du Tage. (d'après nature).
 Fecha de la toma: 1872-1878
 Soporte: Vidrio.
 Procedencia: ARV / VN-03083
 Observaciones:

TOLÈDE. 661. Scène aux bords du Tage. (d'après nature). J. Laurent y Cia Madrid
 Es propiedad Déposé

662



Número: 662
 Título: TOLÈDE.-662.-Les mulets. (d'après nature).
 Fecha de la toma: 1872-1878
 Soporte: Vidrio.
 Procedencia: ARV / VN-03521
 Observaciones:

TOLÈDE. 662. Les mulets. (d'après nature). J. Laurent y Cia Madrid
 Es propiedad Déposé

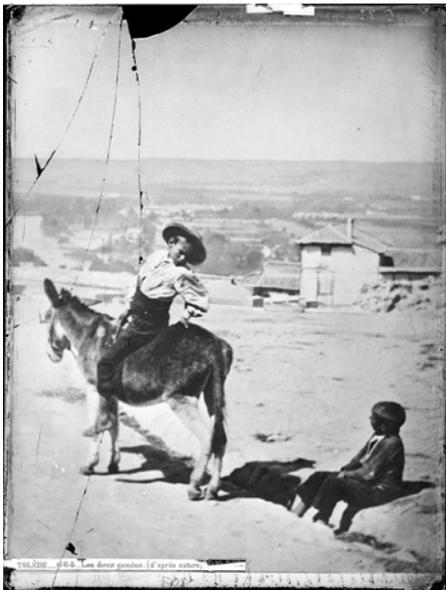
663



Número: 663
 Título: TOLÈDE.-663.-Jeune garçon sur une ânesse. (d'après nature).
 Fecha de la toma: 1872-1874
 Soporte: Vidrio.
 Procedencia: ARV / VN-03412
 Observaciones: Mismo niño que n° 664

TOLÈDE. 663. Jeune garçon sur une ânesse. (d'après nature)

664



Número: 664
 Título: TOLÈDE.-664.-Les deux gamins. (d'après nature).
 Fecha de la toma: 1872-1874
 Soporte: Vidrio.
 Procedencia: ARV / VN-08906
 Observaciones: Copia en:
 - MT-CIPE / N° de Inventario: FD000970
 El niño y el burro son los mismos que la foto número 663.

TOLÈDE... 664... Les deux gamins. (d'après nature)

667



Número: 667
 Título: TOLÈDE.-667.-Groupe de villageoises. (d'après nature).
 Fecha de la toma: 1872-1874
 Soporte: Vidrio.
 Procedencia: ARV / VN-04557
 Observaciones: La mujer de la derecha parece la misma que la de la foto número 655.
 Copia en papel en:
 - LOC / RN: LC-USZ62-108655

Etiqueta de la copia de la LOC / RN: LC-USZ62-108655

TOLÈDE... 667... Groupe de villageoises. (d'après nature). J. Laurent Madrid.

TOLÈDE... 667... Groupe de villageoises. (d'après nature). J. Laurent y C^{ia} Madrid. Es propiedad. Déposé.

668



Número: 668
 Título: TOLÈDE.-668.-La noria ou manège servant à élever l'eau. (d'après nature).
 Fecha de la toma: 1872-1874
 Soporte: Papel.
 Procedencia: - MdO / NI: PHO 1985 9
 Observaciones: Otra copia en papel:
 - FFUNAV / NC: UNAV20080004057

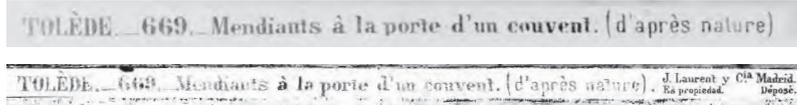
TOLÈDE... 668... La noria ou manège servant à élever l'eau. (d'après nature). J. Laurent Madrid.

669



Número: 669
 Título: TOLÈDE.-669.-Mendiants à la porte d'un convent. (d'après nature).
 Fecha de la toma: Hacia 1870
 Soporte: Papel.
 Procedencia: ARV / VN-03070
 Observaciones: En realidad se localiza en el exterior de la plaza de toros, finalizada en 1866.
 Copias en papel:
 - AMT / Signatura: ALBA-PA21074
 - Dos en el FFUNAV / NC: UNAV20080003425 y UNAV20080004064
 - LOC / RN: LC-USZ62-108656
 - Álbum en la Biblioteca Nacional de Brasil.

Etiqueta de la copia de la LOC / RN: LC-USZ62-108656

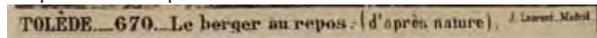


670



Número: 670
 Título: TOLÈDE.-670.-Le berger au repos. (d'après nature).
 Fecha de la toma: Hacia 1870
 Soporte: Papel.
 Procedencia: ARV / VN-03096
 Observaciones: El retratado aparece también en las fotos número 669 y 671.
 Copia en papel:
 - FFUNAV / NC: UNAV20080003333

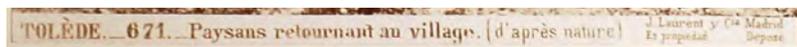
Etiqueta de la copia de la FFUNAV / NC: UNAV20080003333



671



Número: 671
 Título: TOLÈDE.-671.-Paysans retournant au village. (d'après nature).
 Fecha de la toma: Hacia 1870
 Soporte: Papel.
 Procedencia: Hispanic Society.
 Observaciones: El hombre aparecen también en las fotos números 669 y 670. El niño en la 669.



934



Número: 934
 Título: CATEDRAL DE TOLEDO.-934.-Puerta de Santa Catalina.-Paso del claustro á la catedral.
 Fecha de la toma: 1868-1874
 Soporte: Vidrio.
 Procedencia: ARV / VN-07040
 Observaciones: Copias en papel:
 - AMT / Signatura: ALBA-PA21075

CATEDRAL DE TOLEDO.-934.-Puerta de Sta Catalina.-Paso del claustro á la catedral. J. Lacroix y G. M. de la...
 J. Lacroix y G. M. de la...
 J. Lacroix y G. M. de la...

934



Número: 934
 Título: [CATEDRAL DE TOLEDO.-934.-Puerta de Santa Catalina.-Paso del claustro á la catedral.]
 Fecha de la toma: 1868-1874
 Soporte: Vidrio.
 Procedencia: ARV / VN-03998
 Observaciones: En la placa, manuscrito: "reserva" y "Ya 363".

934



Número: 934
 Título: CATEDRAL DE TOLEDO.-934.-Puerta de Santa Catalina.-Paso del claustro á la catedral.
 Fecha de la toma: 1868-1874
 Soporte: Papel.
 Procedencia: BNE: Signatura: 17/4/59
 Observaciones: Esta copia tiene un encuadre más cerrado y no se ve la reja, por ejemplo. Además, una parte de la imagen está retocada, literalmente pintada.



CATEDRAL DE TOLEDO.-934.-Puerta de Santa Catalina.-Paso del claustro á la catedral. J. Lacroix y G. M. de la...
 J. Lacroix y G. M. de la...
 J. Lacroix y G. M. de la...

1006



Número: 1006
Título: TOLEDO.-1006.-Palacio de Samuel Lévi.
Fecha de la toma: Posterior a 1867.
Soporte: Vidrio.
Procedencia: ARV / VN-01774
Observaciones: Se ocultó un cartel publicitario de Singer, que sí se ve en la placa ARV / VN-09476.
Copia en papel:
- AMT / Signatura: ALBA-PA21076

TOLEDO...1006...Palacio de Samuel Lévi. J. Laurent y C^a Madrid.
Es propiedad. Dépose.

1006



Número: 1006
Título: [TOLEDO.-1006.-Palacio de Samuel Lévi.]
Fecha de la toma: Posterior a 1867.
Soporte: Vidrio.
Procedencia: ARV / VN-09476
Observaciones: Aquí puede verse la publicidad de las máquinas de coser Singer.
Sobre la placa, a mano: "resreva2" y "B 210".

1006
bis



Número: 1006bis
Título: TOLEDO.-1006^{bis}.-Puerta del Palacio de Samuel Lévi.
Fecha de la toma: 1872-1879.
Soporte: Vidrio.
Procedencia: ARV / VN-03029
Observaciones: No aparece en el catálogo de 1868, ni en el de 1872; pero sí en el de 1879.

TOLEDO...1006^{bis}...Puerta del Palacio de Samuel Lévi. J. Laurent y C^a Madrid.
Es propiedad. Dépose.

1006
bis



Número: 1006bis
Título: [TOLEDO.-1006bis.-Puerta del Palacio de Samuel Lévi.]
Fecha de la toma: Posterior a 1872.
Soporte: Vidrio.
Procedencia: ARV / VN-08637
Observaciones: En la placa, manuscrito: "reserva".

1007



Número: 1007
Título: TOLEDO.-1007.-Vista interior de la catedral.
Fecha de la toma: Hacia 1869.
Soporte: Papel.
Procedencia: ARV / VN-06725
Observaciones: Quizá en esta toma (y otras del interior de la Catedral) Laurent uso luz eléctrica de apoyo.
Copia en papel en:
AMT / Signatura: ALBA-PA21077

TOLEDO. 1007. Vista interior de la catedral. J. Laurent y C^o Madrid. Es propiedad. Déposit.

1008



Número: 1008
Título: TOLEDO.-1008.-Vista interior de la catedral.
Fecha de la toma: Hacia 1869.
Soporte: Vidrio.
Procedencia: ARV / VN-06747
Observaciones: La imagen está pintada o es la fot de una lámina.
Copia en papel:
- Colección particular CML.

Detalles donde se aprecia que la imagen está pintada (vidrio y copia en papel).



La etiqueta de la copia, la sitúa al menos antes de 1874.

TOLEDO. 1008. Vista interior de la catedral. J. Laurent. Madrid.

TOLEDO. 1008. Vista interior de la catedral. J. Laurent y C^o Madrid. Es propiedad. Déposit.

1009



Número: 1009
 Título: TOLEDO.-1009.-Vista interior de la catedral.
 Fecha de la toma: Hacia 1869.
 Soporte: Papel.
 Procedencia: ARV / VN-06757.
 Observaciones: En la placa, manuscrito: "Arm. [Armario] H-160"
 La imagen está retocada (pintada).
 Hay una copia en papel con la firma de Laurent sin el "Cia": AMT / Signatura: ALBA-PA21078

En este detalle se ve que la imagen está retocada.



La etiqueta de la copia, la sitúa al menos antes de 1874.

TOLEDO._1009._Vista interior de la catedral. J. Laurent. Madrid.

TOLEDO._1009._Vista interior de la catedral J. Laurent y Cia Madrid
 Es propiedad. Déposé.

1010



Número: 1010
 Título: TOLEDO.-1010.-Vista interior de la catedral.
 Fecha de la toma: Hacia 1869.
 Soporte: Vidrio.
 Procedencia: ARV / VN-01772
 Observaciones: Copia en papel:
 - AMT / Signatura: ALBA-PA21060

TOLEDO._1010._Vista interior de la catedral. J. Laurent y Cia Madrid.
 Es propiedad. Déposé.

1011



Número: 1011
 Título: TOLEDO.-1011.-Vista interior de la catedral.
 Fecha de la toma: Hacia 1869.
 Soporte: Vidrio.
 Procedencia: ARV / VN-01773
 Observaciones: - MHM / Inv. 34489-48



En este detalle se aprecia que la imagen está retocada.

TOLEDO._1011._Vista interior de la catedral J. Laurent y Cia Madrid.
 Es propiedad. Déposé.

1012



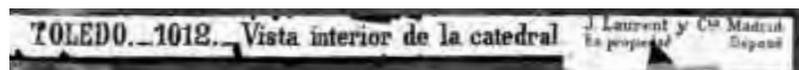
Número: 1012
 Título: TOLEDO.-1012.-Vista interior de la catedral.
 Fecha de la toma: Hacia 1869.
 Soporte: Vidrio.
 Procedencia: ARV / VN-06336
 Observaciones: Es difícil saber si las copias se han hecho de esta placa o de la siguiente (ARV / VN-07017). Las dos palcas parecen reproducciones de una misma lámina o copia de papel.
 Posibles copias en papel:
 - AMT / Signatura: ALBA-PA21079
 - CECLM / Signatura: FOT-6
 - FCHDMC / IN: SC 1982:38-1215
 - LOC / RN: LC-USZ62-108640



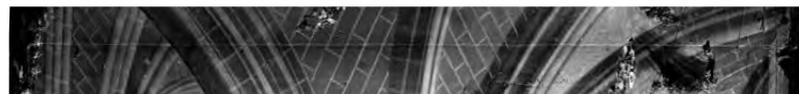
1012



Número: 1012
 Título: TOLEDO.-1012.-Vista interior de la catedral.
 Fecha de la toma: Hacia 1869.
 Soporte: Vidrio.
 Procedencia: ARV / VN-07017
 Observaciones: Es difícil saber si las copias se han hecho de esta placa o de la anterior (ARV / VN-06336). Las dos palcas parecen reproducciones de una misma lámina o copia de papel.
 Posibles copias en papel:
 - AMT / Signatura: ALBA-PA21079
 - CECLM / Signatura: FOT-6
 - FCHDMC / IN: SC 1982:38-1215
 - LOC / RN: LC-USZ62-108640



Par estereocópico de Laurent procedente del AMT / Signatura: ALBA-PAVE-189 que coincide con la vista número 1012. Aunque el formato de cada imagen es cuadrado y se recorta por arriba (sobre todo) y por abajo, en relación a las copias en formato grande.



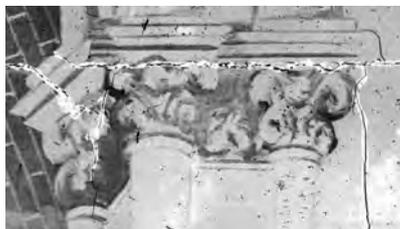
En la vista nº 1012 se ve una arruga, en la parte superior, que va de izquierda a derecha de la imagen. Parece que sea una doblez de un papel. Podría ser la foto de una lámina, pero en el par estereocópico del Archivo Municipal de Toledo no se aprecia tanto retoque. Cabe pensar que la vista sea la fotografía de una copia en papel "arreglada", repasando y pintando sobre ella.



1013



Número: 1013
Título: TOLEDO.-1013.-Vista interior de la catedral.
Fecha de la toma: Hacia 1869.
Soporte: Vidrio.
Procedencia: ARV / VN-00333
Observaciones:



En este detalle se aprecia que la imagen está retocada.

TOLEDO. 1013. Vista interior de la catedral. J. Laurent y C^{ia} Madrid. Es propiedad. Déposé.

1767



Número: 1767
Título: TOLEDO.-1767.-Plaza de Zocodover.
Fecha de la toma: 1872-1879
Soporte: Vidrio.
Procedencia: ARV / VN-03037
Observaciones: La primera vez que aparece este número es en el catálogo de 1879.

TOLEDO. 1767. Plaza de Zocodover. J. Laurent y C^{ia} Madrid. Es propiedad. Déposé.

1767



Número: 1767
Título: TOLEDO.-1767.-Plaza de Zocodover.
Fecha de la toma: 1872-1879
Soporte: Vidrio.
Procedencia: ARV / VN-08565
Observaciones: La primera vez que aparece este número es en el Catálogo de 1879. Sobre la placa: "Reserva"

1767



Número: 1767
Título: TOLEDO.-1767.-Plaza de Zocodover.
Fecha de la toma: 1872-1879
Soporte: Papel.
Procedencia: AMT / Signatura: ALBA-PA21080
Observaciones: Se aprecian tejados nevados.

TOLEDO...1767...Plaza de Zocodover. J. Laurent y Cia Madrid.
Es propiedad. Déposé.

1768



Número: 1768
Título: TOLEDO.-1768.-Vista del patio del Alcazar.
Fecha de la toma: 1872-1879
Soporte: Vidrio.
Procedencia: ARV / VN-03019
Observaciones: La primera vez que aparece este número es en el catálogo de 1879. En el ARV hay una placa de vidrio (VN-02314) que es una reproducción de esta, es decir, una foto de esta placa. Hay copia en papel en:
- AMT / Signatura: ALBA-PA21081

TOLEDO...1768...Vista del patio del Alcazar. J. Laurent y Cia Madrid.
Es propiedad. Déposé.

1768



Número: 1768
Título: [TOLEDO.-1768.-Vista del patio del Alcazar.]
Fecha de la toma: 1872-1879
Soporte: Vidrio.
Procedencia: ARV / VN-08612
Observaciones: En la placa, manuscrito: "R190".

1768



Número: 1768
 Título: [TOLEDO.-1768.-Vista del patio del Alcázar.]
 Fecha de la toma: 1872-1879
 Soporte: Vidrio.
 Procedencia: ARV / VN-02944
 Observaciones: En la placa, manuscrito: "reserva".
 Se ve el patio todavía en obras.
 Copia en papel:
 - PRM, AGP / *Álbum del Alcázar de Toledo*, Signatura: FOT/263

1769



Número: 1769
 Título: TOLEDO.-1769.-Escalera principal del Alcázar.
 Fecha de la toma: 1872-1879
 Soporte: Vidrio.
 Procedencia: ARV / VN-03001
 Observaciones: Esta imagen fue reproducida en varios grabados.
 Copias en papel:
 - AMT / Signatura: ALBA-PA21082
 - PRM, AGP / *Álbum del Alcázar de Toledo*, Signatura: FOT/263
 - INHA / NUM PH 4999

TOLEDO 1769. Escalera principal del Alcázar. J. Laurent y C^{ta} Madrid. Es propiedad. Déposé.

1769



Número: 1769
 Título: [TOLEDO.-1769.-Escalera principal del Alcázar.]
 Fecha de la toma: 1872-1879
 Soporte: Vidrio.
 Procedencia: ARV / VN-08628
 Observaciones: Versión horizontal de la anterior toma.
 Sobre la placa: "C 1769", "reserva" y "R165".

1770



Número: 1770
 Título: TOLEDO.-1770.-Puerta de la galería alta del Alcázar.
 Fecha de la toma: 1872-1879
 Soporte: Vidrio.
 Procedencia: ARV / VN-03000
 Observaciones: Copia en papel:
 - PRM, AGP / *Álbum del Alcázar de Toledo*, Signatura:
 FOT/263

TOLEDO. 1770. Puerta de la galería alta del Alcázar. J. Laurent y C^{ta} Madrid. Es propiedad. Dépose.

1770



Número: 1770
 Título: [TOLEDO.-1770.-Puerta de la galería alta del Alcázar.]
 Fecha de la toma: 1872-1879
 Soporte: Vidrio.
 Procedencia: ARV / VN-08729
 Observaciones: La puerta esta "sellada" con unas maderas clavadas. Se aprecia suciedad en el suelo. Sobre la placa, manuscrito se lee: "R166". El encuadre y la iluminación de esta y la otra foto 1770 son demasiado similares. Parecen tomas realizadas en el mismo día. Mirando detenidamente las dos, llego a la conclusión de que primero se hizo esta fotografía (ARV / VN-08729). Después se barrió el suelo y se quitaron las maderas y, entonces, se tomó la segunda foto (ARV / VN-03000).

Maderas clavadas y los agujeros que han dejado los clavos.



1771



Número: 1771
 Título: TOLEDO.-1771.-Puerta interior del Alcázar.
 Fecha de la toma: 1872-1879
 Soporte: Vidrio.
 Procedencia: ARV / VN-03027
 Observaciones: Sobre la placa: "R169". Copias en papel:
 - AMT / Signatura: ALBA-PA21083
 - PRM, AGP / *Álbum del Alcázar de Toledo*, Signatura:
 FOT/263

TOLEDO. 1771. Puerta interior del Alcázar. J. Laurent y C^{ta} Madrid. Es propiedad. Dépose.

1772



TOLEDO. 1772. Vista de la ciudad desde el Alcazar.

Número: 1772
 Título: TOLEDO.-1772.-Vista de la ciudad desde el Alcazar.
 Fecha de la toma: 1872-1879
 Soporte: Vidrio.
 Procedencia: ARV / VN-03009
 Observaciones: Escrito a mano: "R159".
 Copias en papel:
 - AMT / Signatura: ALBA-PA21084
 - INHA / NUM PH 5002

J. Laurent y C^{ia} Madrid.
 Es propiedad. Depósit.

1772



Número: 1772
 Título: TOLEDO.-1772.-Vista de la ciudad desde el Alcazar.
 Fecha de la toma: 1872-1879
 Soporte: Vidrio.
 Procedencia: ARV / VN-08563
 Observaciones: En la placa, manuscrito: "R159", "Reserva".

1773



Número: 1773
 Título: TOLEDO.-1773.-Vista interior de la iglesia del Tránsito.
 Fecha de la toma: 1872-1877
 Soporte: Vidrio.
 Procedencia: ARV / VN-02992
 Observaciones: En 1877, la sinagoga del Tránsito es declarada Monumento Nacional. Y se inicia su restauración.
 Copias en papel:
 - AMT / Signatura: ALBA-PA21085
 - FFUNAV / NC: UNAV20080000844
 - MHM / Inv. 34489-46
 - FCHDMC / IN: SC 1982:38-1219

TOLEDO. 1773. Vista interior de la iglesia del Tránsito.

J. Laurent y C^{ia} Madrid.
 Es propiedad. Depósit.

1774

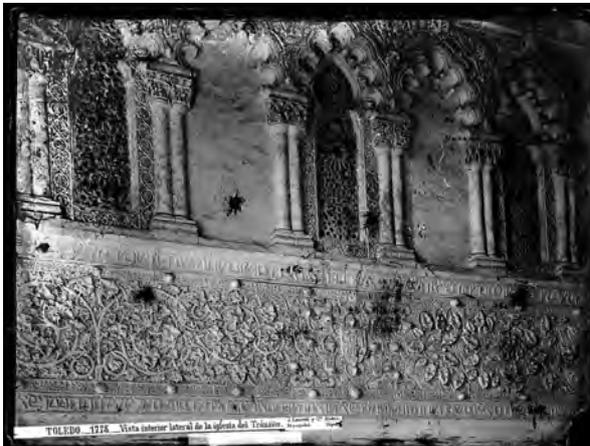


Número: 1774
Título: TOLEDO.-1774.-Vista interior de la iglesia del Tránsito.
Fecha de la toma: 1872-1877
Soporte: Vidrio.
Procedencia: ARV / VN-03032
Observaciones: Copia en papel:
- AMT / Signatura: ALBA-PA21086

TOLEDO. 1774. Vista interior de la iglesia del Tránsito.

J. Laurent y C^{ta} Madrid.
Es propiedad. Depósito.

1775



Número: 1775
Título: TOLEDO.-1775.-Vista interior lateral de la iglesia del Tránsito.
Fecha de la toma: 1872-1877
Soporte: Vidrio.
Procedencia: ARV / VN-02997
Observaciones: Copias en papel:
- FFUNAV / NC: UNAV20080000844
- INHA / NUM PH 4997

TOLEDO. 1775. Vista interior lateral de la iglesia del Tránsito.

J. Laurent y C^{ta} Madrid.
Es propiedad. Depósito.

1775



Número: 1775
Título: TOLEDO.-1775.-Vista interior lateral de la iglesia del Tránsito.
Fecha de la toma: 1872-1877
Soporte: Vidrio.
Procedencia: ARV / VN-02961
Observaciones:

1776



Número: 1776
Título: TOLEDO.-1776.-Puerta de Bisagra
Fecha de la toma: 1872-1878
Soporte: Vidrio.
Procedencia: ARV / VN-03038
Observaciones: Copia en papel:
- AMT / Signatura: ALBA-PA21087

TOLEDO. 1776. Puerta de Bisagra. J. Laurent y C^{ta} Madrid.
Es propiedad. Déposé.

1777



Número: 1777
Título: TOLEDO.-1777.-Puerta del colegio de Infantes.
Fecha de la toma: 1872-1878
Soporte: Vidrio.
Procedencia: ARV / VN-03030
Observaciones:

TOLEDO. 1777. Puerta del colegio de Infantes. J. Laurent y C^{ta} Madrid.
Es propiedad. Déposé.

1777



Número: 1777
Título: [TOLEDO.-1777.-Puerta del colegio de Infantes.]
Fecha de la toma: 1872-1878
Soporte: Vidrio.
Procedencia: ARV / VN-08629
Observaciones: En un borde de la placa, escrito varias veces a mano:
"R 152".

1778



Número: 1778
 Título: TOLEDO 1778 Puerta de casa particular.
 Fecha de la toma: 1872-1878
 Soporte: Vidrio.
 Procedencia: ARV / VN-03024
 Observaciones: Localizada en la Plaza del Colegio Infantes.
 Es una reproducción de una copia.
 La etiqueta, con una tipografía diferente, es posterior. Seguramente corresponde a la etapa de Lacoste (1900-1915). en la esquina inferior derecha se ve el sello "LACOSTE / MADRID". Parece una reproducción: una foto se ha colocado sobre unas hojas de periódico y éstas han quedado retratadas al obtener esta otra placa.

TOLEDO 1778 Puerta de casa particular.

1779



Número: 1779
 Título: TOLEDO.-1779.-Antiguo palacio de la Santa Hermandad, hoy posada.
 Fecha de la toma: 1872-1878
 Soporte: Vidrio.
 Procedencia: ARV / VN-03031
 Observaciones:

TOLEDO.-1779.-Antiguo palacio de la Santa Hermandad, hoy posada. J. Laurent y C^o. Madrid. Es propiedad. Deposít.

1779



Número: 1779
 Título: [TOLEDO.-1779.-Antiguo palacio de la Santa Hermandad, hoy posada.]
 Fecha de la toma: 1872-1878
 Soporte: Vidrio.
 Procedencia: ARV / VN-08630
 Observaciones: En la placa: "C.1779" y "R 153".

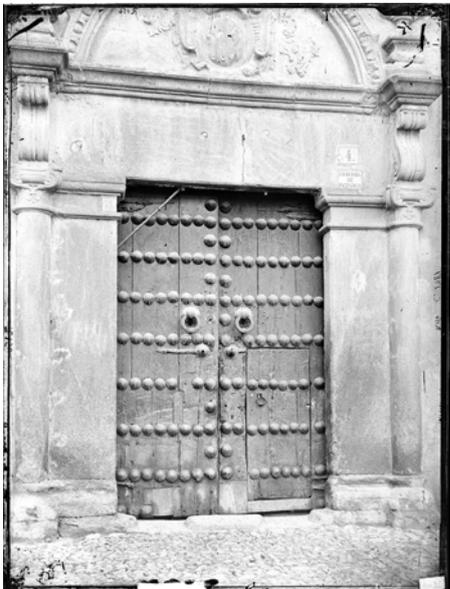
1780



Número: 1780
 Título: TOLEDO.-1780.-Puerta de Ayala.
 Fecha de la toma: 1872-1878
 Soporte: Vidrio.
 Procedencia: ARV / VN-03025
 Observaciones: Julio Porres Martín-Cleto* dice que en la calle Instituto hubo varias "casas señoriales". "La más artística de todas fue, durante siglos, la casona solariega de los señores de Peromoro y San Andrés, entre los que se destaca a don Pedro de Ayala Manrique [...]". Derribado el edificio, su "bella portada" fue restaurada y colocada en el Palacio de Justicia (Audiencia Provincial de Toledo), en la plaza del Ayuntamiento (donde permanece actualmente).
 * J. Porres, *Historia de las calles de Toledo*, Toledo, 1971, Tomo I, pp. 482-485.

TOLEDO. 1780. Puerta de Ayala. J. Laurent y C^{ta} Madrid. Es propiedad. Dépose.

1781



Número: 1781
 Título: [TOLEDO.-1781.-Puerta de una casa particular.]
 Fecha de la toma: 1872-1878
 Soporte: Vidrio.
 Procedencia: ARV / VN-08613
 Observaciones: Título tomado del Catálogo de 1879. Existe otra placa de vista nº 1781 muy fragmentada (ARV / VN-09030). Casa ubicada en la plaza de San Vicente Mártir. Al hablar de esta plaza, Porres Martín-Cleto* dice: "[...] Pasada ya la entrada de la calle de la Plata, tenemos la mejor portada renacentista de Toledo, la única completa en todos sus accesorios, construida por la acaudalada familia del mercader don Diego de San Pedro de la Palma, parece ser que de origen converso, pero muy piadoso, buen amigo de Santa Teresa, bajo cuya regla profesaron en 1570 dos de sus hijas".

* J. Porres, *Historia...*, Tomo II, p. 261.

1782



Número: 1782
 Título: TOLEDO.-1782.-Puerta de la casa del banquero Alegre.
 Fecha de la toma: 1872-1878
 Soporte: Vidrio.
 Procedencia: ARV / VN-03026
 Observaciones: Copia en papel:
 - INHA / NUM PH 4998
 Debe referirse a Rodrigo González Alegre, director del Banco de España en Toledo, ciudad de la que fue alcalde. La portada pertenecía al hospital de don Diego de Bálamo, hoy Oficina de Correos. Hasta el siglo XX la puerta estaba en la plaza de San Vicente. Al abrir la Oficina de Correos se trasladó unos metros más arriba y ahora no es visible desde la plaza.

TOLEDO. 1782. Puerta de la casa del banquero Alegre. J. Laurent y C^{ta} Madrid. Es propiedad. Dépose.

1782



Número: 1782
Título: TOLEDO.-1782.-Puerta de la casa del banquero Alegre.
Fecha de la toma: 1872-1878
Soporte: Vidrio.
Procedencia: ARV / VN-08641
Observaciones: Respecto a la otra placa número 1782, la sombra es ligeramente diferente. En la puerta abierta de esta plancha de vidrio se ve la aldaba, en cambio en la anterior la sombra impedía verla.
Escrito en el margen superior: "C.1782" y "R 155".

1783



Número: 1783
Título: TOLEDO.-1783.-Puerta del convento de San Antonio.
Fecha de la toma: 1872-1878
Soporte: Vidrio.
Procedencia: ARV / VN-03028
Observaciones: Escrito a mano: "R 184".
Este convento se ubica actualmente en la calle de Santo Tomé número 27.

TOLEDO.-1783.-Puerta del convento de San Antonio. J. Laurent y C^{ia} Madrid. Es propiedad. Depos.

1783



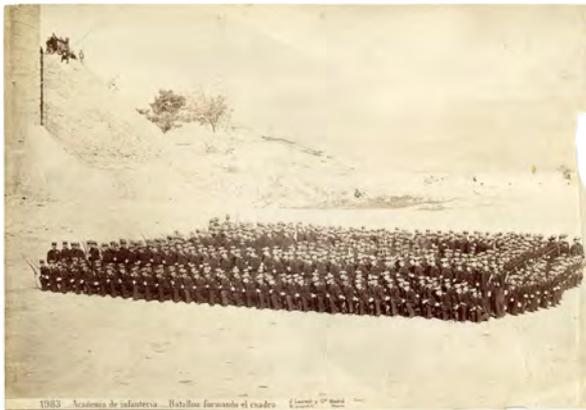
Número: 1783
Título: TOLEDO.-1783.-Puerta del convento de San Antonio.
Fecha de la toma: 1872-1878
Soporte: Vidrio.
Procedencia: ARV / VN-08561
Observaciones: Escrito a mano en la placa: "C.1783" y "R 184".

1982



Número: 1982
 Título: [¿1982.-Ecole d'infanterie.-Bataillon en manoeuvre. ?]
 Fecha de la toma: 1872-1878
 Soporte: Papel.
 Procedencia: PRM / Signatura: FOT 263
 Observaciones: Posible título, tomado del Catálogo de 1879. Como se ve, en el álbum decía, en mayúsculas: "Academia de infantería. Personal de profesores y alumnos".

1983



Número: 1983
 Título: 1983.-Academia de infantería - Batallón formando el cuadro.
 Fecha de la toma: 1872-1878
 Soporte: Papel.
 Procedencia: AMT / Signatura: ALBA-PA21090
 Observaciones: Copia en papel:
 - Álbum del PRM / Signatura: FOT 263, en esta copia se lee, en mayúsculas: "Academia de infantería. Cuadro".

1983. Academia de infantería. Batallón formando el cuadro J. Laurent y C^{sa} Madrid Es propiedad. Depos.



2245



Número: 2245
 Título: CATEDRAL DE TOLEDO.-2245.-Puerta de entrada al claustro.
 Fecha de la toma: 1879-1895
 Soporte: Vidrio.
 Procedencia: ARV / VN-02542
 Observaciones: Copia en papel:
 - FFUNAV / NC: UNAV20090019195
 Las fotografías que empiezan por 2000 no se recogen en los Catálogos de 1879 ni anteriores. Sí están en el de 1896. Quizá debieron realizarse entre 1879 y 1895, alguna posiblemente ya jubilado Jean Laurent.

CATEDRAL DE TOLEDO. 2245. Puerta de entrada al claustro. J. Laurent y C^{sa} Madrid Es propiedad. Depos.

2245



Número: 2245
 Título: [CATEDRAL DE TOLEDO.-2245.-Puerta de entrada al claustro.]
 Fecha de la toma: 1879-1895
 Soporte: Vidrio.
 Procedencia: ARV / VN-03995
 Observaciones: Las fotografías que empiezan por 2000 no se recogen en los Catálogos de 1879 ni anteriores. Sí están en el de 1896. Quizá debieron realizarse entre 1879 y 1895, alguna posiblemente ya jubilado Jean Laurent.

2246



Número: 2246
 Título: CATEDRAL DE TOLEDO.-2246.-Puerta del obispo D. P. Tenorio, en el claustro.
 Fecha de la toma: 1879-1895
 Soporte: Vidrio.
 Procedencia: ARV / VN-02550
 Observaciones: Las fotografías que empiezan por 2000 no se recogen en los Catálogos de 1879 ni anteriores. Sí están en el de 1896. Quizá debieron realizarse entre 1879 y 1895, alguna posiblemente ya jubilado Jean Laurent.

CATEDRAL DE TOLEDO. 2246. Puerta del obispo D. P. Tenorio, en el claustro. J. Laurent y Cia Madrid. En propiedad. Dpto.

2246



Número: 2246
 Título: [CATEDRAL DE TOLEDO.-2246.-Puerta del obispo D. P. Tenorio, en el claustro.]
 Fecha de la toma: 1879-1895
 Soporte: Vidrio.
 Procedencia: ARV / VN-03947
 Observaciones: En la placa, manuscrito: "reserva".
 Las fotografías que empiezan por 2000 no se recogen en los Catálogos de 1879 ni anteriores. Sí están en el de 1896. Quizá debieron realizarse entre 1879 y 1895, alguna posiblemente ya jubilado Jean Laurent.

2247



Número: 2247
 Título: CATEDRAL DE TOLEDO.-2247.-Puerta de San Blas, en el claustro.
 Fecha de la toma: 1879-1895
 Soporte: Vidrio.
 Procedencia: ARV / VN-02543
 Observaciones: Copia en papel:
 - AMT / Signatura: ALBA-PA21091
 Las fotografías que empiezan por 2000 no se recogen en los Catálogos de 1879 ni anteriores. Sí están en el de 1896. Quizá debieron realizarse entre 1879 y 1895, alguna posiblemente ya jubilado Jean Laurent.

CATEDRAL DE TOLEDO. 2247. Puerta de San Blas, en el claustro. J. Laurent y C^{sa} Madrid
 Es propiedad. Déposé.

2247



Número: 2247
 Título: [CATEDRAL DE TOLEDO.-2247.-Puerta de San Blas, en el claustro.]
 Fecha de la toma: 1879-1895
 Soporte: Vidrio.
 Procedencia: ARV / VN-03997
 Observaciones: En la placa, manuscrito: "reserva".
 Las fotografías que empiezan por 2000 no se recogen en los Catálogos de 1879 ni anteriores. Sí están en el de 1896. Quizá debieron realizarse entre 1879 y 1895, alguna posiblemente ya jubilado Jean Laurent.

2248



Número: 2248
 Título: CATEDRAL DE TOLEDO.-2248.-Ángulo del claustro.
 Fecha de la toma: 1879-1895
 Soporte: Vidrio.
 Procedencia: ARV / VN-02524
 Observaciones: Las fotografías que empiezan por 2000 no se recogen en los Catálogos de 1879 ni anteriores. Sí están en el de 1896. Quizá debieron realizarse entre 1879 y 1895, alguna posiblemente ya jubilado Jean Laurent.

CATEDRAL DE TOLEDO. 2248. Ángulo del claustro. J. Laurent y C^{sa} Madrid
 Es propiedad. Déposé.

2249



Número: 2249
 Título: CATEDRAL DE TOLEDO.-2249.-Puerta de la capilla de la Torre.
 Fecha de la toma: 1879-1895
 Soporte: Vidrio.
 Procedencia: ARV / VN-02530
 Observaciones: Copia en papel:
 - AMT / Signatura: ALBA-PA21092
 Las fotografías que empiezan por 2000 no se recogen en los Catálogos de 1879 ni anteriores. Si están en el de 1896. Quizá debieron realizarse entre 1879 y 1895, alguna posiblemente ya jubilado Jean Laurent.

CATEDRAL DE TOLEDO. 2249. Puerta de la capilla de la Torre. J. La. vent y Cia Madrid. Es propiedad. Depós.

2250



Número: 2250
 Título: CATEDRAL DE TOLEDO.-2250.-El Trascoro.
 Fecha de la toma: 1879-1895
 Soporte: Vidrio.
 Procedencia: ARV / VN-02540
 Observaciones: Copia en papel:
 - AMT / Signatura: ALBA-PA21093
 Las fotografías que empiezan por 2000 no se recogen en los Catálogos de 1879 ni anteriores. Si están en el de 1896. Quizá debieron realizarse entre 1879 y 1895, alguna posiblemente ya jubilado Jean Laurent.

CATEDRAL DE TOLEDO. 2250. El Trascoro. J. Laurent y Cia Madrid. Es propiedad. Depós.

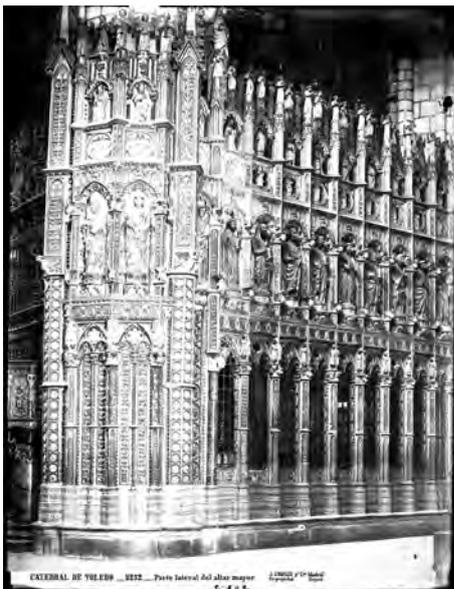
2251



Número: 2251
 Título: CATEDRAL DE TOLEDO.-2251.-Parte lateral izquierda del trascoro.
 Fecha de la toma: 1879-1895
 Soporte: Vidrio.
 Procedencia: ARV / VN-02526
 Observaciones: Copia en papel:
 - AMT / Signatura: ALBA-PA21092
 Las fotografías que empiezan por 2000 no se recogen en los Catálogos de 1879 ni anteriores. Si están en el de 1896. Quizá debieron realizarse entre 1879 y 1895, alguna posiblemente ya jubilado Jean Laurent.

CATEDRAL DE TOLEDO. 2251. Parte lateral izquierda del trascoro. J. Laurent y Cia Madrid. Es propiedad. Depós.

2252



Número: 2252
 Título: CATEDRAL DE TOLEDO.-2252.-Parte lateral del altar mayor.
 Fecha de la toma: 1879-1895
 Soporte: Vidrio.
 Procedencia: ARV / VN-02532
 Observaciones: Copias en papel:
 - INHA / NUM PH 4996
 - MdO / NI: PHO 2004 1 80
 Las fotografías que empiezan por 2000 no se recogen en los Catálogos de 1879 ni anteriores. Sí están en el de 1896. Quizá debieron realizarse entre 1879 y 1895, alguna posiblemente ya jubilado Jean Laurent.

CATEDRAL DE TOLEDO. 2252. Parte lateral del altar mayor.

J. Laurent y U^{ta} Madrid.
 Es propiedad. Déposé.

2253



Número: 2253
 Título: CATEDRAL DE TOLEDO.-2253.-Vista general del altar mayor.
 Fecha de la toma: 1879-1895
 Soporte: Vidrio.
 Procedencia: ARV / VN-02535
 Observaciones: En el ARV hay otra placa (VN-07676) que parece una reproducción de una copia positiva en papel de esta toma.
 Copia en papel:
 - AMT / Signatura: ALBA-PA21094
 Las fotografías que empiezan por 2000 no se recogen en los Catálogos de 1879 ni anteriores. Sí están en el de 1896. Quizá debieron realizarse entre 1879 y 1895, alguna posiblemente ya jubilado Jean Laurent.

CATEDRAL DE TOLEDO. 2253. Vista general del altar mayor.

J. Laurent y C^{ia} Madrid.
 Es propiedad. Déposé.

2254



Número: 2254
 Título: CATEDRAL DE TOLEDO.-2254.-El púlpito.
 Fecha de la toma: 1879-1895
 Soporte: Vidrio.
 Procedencia: ARV / VN-02536
 Observaciones: Copia en papel:
 - AMT / Signatura: ALBA-PA21095
 Las fotografías que empiezan por 2000 no se recogen en los Catálogos de 1879 ni anteriores. Sí están en el de 1896. Quizá debieron realizarse entre 1879 y 1895, alguna posiblemente ya jubilado Jean Laurent.

CATEDRAL DE TOLEDO. 2254. El púlpito.

J. Laurent y C^{ia} Madrid.
 Es propiedad. Déposé.

2255



Número: 2255
 Título: CATEDRAL DE TOLEDO.-2255.-Parte trasera del altar mayor.
 Fecha de la toma: 1879-1895
 Soporte: Vidrio.
 Procedencia: ARV / VN-02529
 Observaciones: Las fotografías que empiezan por 2000 no se recogen en los Catálogos de 1879 ni anteriores. Sí están en el de 1896. Quizá debieron realizarse entre 1879 y 1895, alguna posiblemente ya jubilado Jean Laurent.

CATEDRAL DE TOLEDO.—2255.—Parte trasera del altar mayor.

J. Laurent y C^{ía} Madrid.
 Es propiedad. Depósito

2256



Número: 2256
 Título: CATEDRAL DE TOLEDO.-2256.-Parte trasera del altar mayor. El Traspacente.
 Fecha de la toma: 1879-1895
 Soporte: Vidrio.
 Procedencia: ARV / VN-02527
 Observaciones: Copia en papel:
 - AMT / Signatura: ALBA-PA21096
 - FFUNAV / NC: UNAV20080002787
 Las fotografías que empiezan por 2000 no se recogen en los Catálogos de 1879 ni anteriores. Sí están en el de 1896. Quizá debieron realizarse entre 1879 y 1895, alguna posiblemente ya jubilado Jean Laurent.

CATEDRAL DE TOLEDO.—2256.—Parte trasera del altar mayor. El Traspacente.

J. Laurent y C^{ía} Madrid.
 Es propiedad. Depósito

2257



Número: 2257
 Título: CATEDRAL DE TOLEDO.-2257.-Sillería del Coro.
 Fecha de la toma: 1879-1895
 Soporte: Vidrio.
 Procedencia: ARV / VN-02994
 Observaciones: Las fotografías que empiezan por 2000 no se recogen en los Catálogos de 1879 ni anteriores. Sí están en el de 1896. Quizá debieron realizarse entre 1879 y 1895, alguna posiblemente ya jubilado Jean Laurent.

CATEDRAL DE TOLEDO.—2257.—Sillería del Coro.

J. Laurent y C^{ía} Madrid.
 Es propiedad. Depósito

2257



CATEDRAL DE TOLEDO. — 2257. — Sillería del Coro. J. Laurent y C^{ía} Madrid. Es propiedad. Depós.

Número: 2257
 Título: CATEDRAL DE TOLEDO.-2257.-Sillería del Coro.
 Fecha de la toma: 1879-1895
 Soporte: Vidrio.
 Procedencia: ARV / VN-03922
 Observaciones: Las fotografías que empiezan por 2000 no se recogen en los Catálogos de 1879 ni anteriores. Sí están en el de 1896. Quizá debieron realizarse entre 1879 y 1895, alguna posiblemente ya jubilado Jean Laurent.

2258



CATEDRAL DE TOLEDO. — 2258. — Capilla de San Ildefonso, con el sepulcro del obispo Carrillo. J. Laurent y C^{ía} Madrid. Es propiedad. Depós.

Número: 2258
 Título: CATEDRAL DE TOLEDO.-2258.-Capilla de San Ildefonso, con el sepulcro del obispo Carrillo.
 Fecha de la toma: 1879-1895
 Soporte: Vidrio.
 Procedencia: ARV / VN-02995
 Observaciones: Copia en papel:
 - INHA / NUM PH 4994
 Las fotografías que empiezan por 2000 no se recogen en los Catálogos de 1879 ni anteriores. Sí están en el de 1896. Quizá debieron realizarse entre 1879 y 1895, alguna posiblemente ya jubilado Jean Laurent.

2259



CATEDRAL DE TOLEDO. — 2259. — Capilla de San Ildefonso. J. Laurent y C^{ía} Madrid. Es propiedad. Depós.

Número: 2259
 Título: CATEDRAL DE TOLEDO.-2259.-Capilla de San Ildefonso, con el sepulcro del obispo Carrillo.
 Fecha de la toma: 1879-1895
 Soporte: Vidrio.
 Procedencia: ARV / VN-02993
 Observaciones: En la placa, manuscrito, parece tachado: "reserva".
 Las fotografías que empiezan por 2000 no se recogen en los Catálogos de 1879 ni anteriores. Sí están en el de 1896. Quizá debieron realizarse entre 1879 y 1895, alguna posiblemente ya jubilado Jean Laurent.

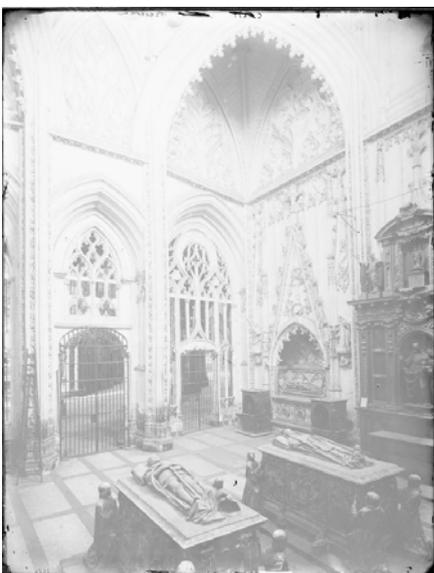
2260



Número: 2260
 Título: CATEDRAL DE TOLEDO.-2260.-Capilla de Santiago, con los sepulcros de D. Alvaro de Luna y su muger. (sic)
 Fecha de la toma: 1879-1895
 Soporte: Papel.
 Procedencia: AMT / Signatura: ALBA-PA21097
 Observaciones: Las fotografías que empiezan por 2000 no se recogen en los Catálogos de 1879 ni anteriores. Sí están en el de 1896. Quizá debieron realizarse entre 1879 y 1895, alguna posiblemente ya jubilado Jean Laurent.

Catedral de TOLEDO. — 2260. — Capilla de Santiago, con los sepulcros de D. Alvaro de Luna y su muger. J. Laurent y C^o Madrid. Es propiedad. Deposa.

2260



Número: 2260
 Título: [CATEDRAL DE TOLEDO.-2260.-Capilla de Santiago, con los sepulcros de D. Alvaro de Luna y su muger. (sic)]
 Fecha de la toma: 1879-1895
 Soporte: Vidrio.
 Procedencia: ARV / VN-04320
 Observaciones: Escrito a mano: "2260" y "Reserva".
 Se distingue fácilmente de la anterior porque a la izquierda, en la parte de abajo, se ve una escalera apoyada.
 Las fotografías que empiezan por 2000 no se recogen en los Catálogos de 1879 ni anteriores. Sí están en el de 1896. Quizá debieron realizarse entre 1879 y 1895, alguna posiblemente ya jubilado Jean Laurent.

2261



TOLEDO. — 2261. — Sepulchro del cardenal Tavera, (Hospital de afuera). J. Laurent y C^o Madrid. Es propiedad. Deposa.

Número: 2261
 Título: TOLEDO.-2261.-Sepulchro del Cardenal Tavera. (Hospital de afuera).
 Fecha de la toma: 1879-1895
 Soporte: Vidrio.
 Procedencia: ARV / VN-02922
 Observaciones: Escrito a mano: "C 278".

Hay dos copias en formato *carte de visite* en el MHM (Inv. 1991/018/0005-176 e Inv. 1991/018/0005-177). La 176 es una toma del sepulchro de perfil, en vez de en escorzo.



2262



Número: 2262
Título: TOLEDO.-2262.-Claustro de San Juan de los Reyes.
Fecha de la toma: 1879-1895
Soporte: Vidrio.
Procedencia: ARV / VN-02549
Observaciones: Las fotografías que empiezan por 2000 no se recogen en los Catálogos de 1879 ni anteriores. Sí están en el de 1896. Quizá debieron realizarse entre 1879 y 1895, alguna posiblemente ya jubilado Jean Laurent.

TOLEDO.-2262.-Claustro de San Juan de los Reyes. J. Laurent y C^{ia} Madrid. Es propiedad. Depose

2262



Número: 2262
Título: TOLEDO.-2262.-Claustro de San Juan de los Reyes.
Fecha de la toma: 1879-1895
Soporte: Vidrio.
Procedencia: ARV / VN-06248
Observaciones: En la placa, manuscrito: "reserva". Las fotografías que empiezan por 2000 no se recogen en los Catálogos de 1879 ni anteriores. Sí están en el de 1896. Quizá debieron realizarse entre 1879 y 1895, alguna posiblemente ya jubilado Jean Laurent.

CONCLUSIONES

Referirse a J. Laurent no siempre identifica a una sola persona, más bien se alude a una compañía fotográfica en la que llegó a haber numerosos ayudantes, corresponsales y representantes, que recogieron en innumerables fotografías, tanto en estudio como en las calles de numerosas ciudades, los retratos (anónimos e ilustres), las obras de arte y las vistas de ciudades de una época concreta, en un período de cambio.

Desde los inicios de su producción, hacia 1856, se adoptaron los diferentes formatos y especialidades fotográficas del momento, alcanzando gran éxito comercial (aunque no siempre económico). Tras el retiro del fundador de la Casa, en 1881, y su posterior muerte, en 1886, la compañía continuó con sus sucesores. Nuevos dueños siguieron empleando material original de Laurent hasta cerca del año 1962. En 1975 el Estado adquirió el Archivo del último propietario, Ruiz Vernacci; que da nombre al fondo que lo conserva y que se encuentra en el Instituto del Patrimonio Cultural de España, IPCE.

Jean o Juan Laurent fue un creador con un gran olfato profesional. También fue inventor y un notable empresario (con algunos problemas económicos en ciertos períodos), que consiguió el reconocimiento por su trabajo. Tras un tiempo de abandono, a partir de la década de 1980 sus fotografías vuelven a estar presentes en diferentes exposiciones y publicaciones. J. Laurent es, desde entonces, objeto de distintos estudios que, como este, pretenden ayudar a desvelar nuevos elementos para conocer mejor la vida y la obra de este fotógrafo inquieto.

Con el paso del tiempo, a la obra fotográfica de J. Laurent se le ha añadido el valor histórico-patrimonial, que siempre estimula el cariño y el interés por conocer y cuidar aquello que tenemos más cercano; impulsando ese empeño por custodiar la herencia recibida, sin recortar nuestra mirada hacia el pasado ni las expectativas de futuro.

El presente estudio comienza aludiendo a la invención de la fotografía, convencionalmente originada en 1839, y los diversos aspectos técnicos desde su nacimiento. A continuación se analiza el entorno fotohistórico español del siglo XIX, situando la figura de J. Laurent en este contexto. Después se profundiza en la biografía de este personaje, aportando alguna información desconocida incluso por los especialistas. Prueba de ello es un retrato del propio Laurent hasta ahora inédito. Hemos podido poner rostro a nuestro protagonista en la última etapa de su vida. También hemos podido demostrar el uso que el fotógrafo hizo de la luz eléctrica. Aunque es algo que algunos autores han podido suponer, en este estudio se facilita la información que concreta ese hecho gracias a la documentación encontrada en el Archivo Capítular de Toledo, de septiembre de 1869. En esa fecha Laurent solicitó permiso, y le fue concedido, para emplear la luz eléctrica en el interior de la Catedral.

Por otro lado, se da información sobre la labor realizada por Laurent y/o sus colaboradores en Toledo y sobre varias de las fotografías relacionadas con la ciudad y su provincia.

Aunque la principal aportación de este Trabajo Fin de Máster es la relativa a las

fotografías de la Serie C tomadas en Toledo. Primero se han inventariado las fotos, cuyo resultado se recoge en el listado que se encuentra al final del capítulo 5. Y finalmente se ha elaborado un catálogo en el cual se incluye la reproducción de cada una de las fotografías localizadas, junto a la descripción y lugar de conservación de las mismas.

En este catálogo, y en el desarrollo del tema, se resalta el número de fotografías tomadas en Toledo en los diferentes viajes que realizaron a la ciudad los profesionales de la Casa Laurent. Se adelanta la datación dada por algunos expertos en relación a las primeras visitas hechas a Toledo. Por ejemplo, el primer viaje se produjo hacia 1857 o 1858, fecha que puede darse a las primeras imágenes hechas por J. Laurent en Toledo. Entre esos años y 1863 se comenzaron a tomar las primeras estereoscópicas. En torno a 1867 se realizaron otras fotografías nuevas, al menos de los puentes de San Martín y de Alcántara. Al año siguiente, en el catálogo comercial de 1868 (primero que empleó la numeración definitiva), ya se recogen casi cuarenta títulos de la serie C. Para el Catálogo de 1872 el número se había ampliado, pues hacia 1870 se realizaron cerca de cincuenta vistas nuevas de la ciudad y más de veinte de tipos populares. Antes de 1879 se añaden cerca de veinte, además de las seis fotografías de los habitantes de Quero y Lagartera (éstas se tomaron en el estudio de J. Laurent en Madrid). En el Catálogo de 1896 figuran veinte fotografías nuevas; tal vez realizadas antes de su muerte, acaecida el 24 de noviembre de 1886. Aunque es difícil ofrecer el dato definitivo, en esta investigación se ha cuantificado el número de fotografías de la Serie C realizadas en Toledo por la Casa Laurent. Ahora sabemos que al menos existe un total de 236 tomas diferentes; las cuales sirvieron para producir los 161 números distintos de las fotografías comercializadas.

Muchos de los progresos logrados durante esta investigación han sido posibles gracias a los avances metodológicos relacionados con las nuevas tecnologías. Actualmente es posible acceder de manera sencilla a documentación útil y consultar copias digitalizadas de fotografías, libros y prensa histórica. Digitalizaciones realizadas en diferentes centros (Archivos, Bibliotecas, Museos..., españoles y extranjeros), las cuales contribuyen a preservar los originales evitando su deterioro y ofreciendo la posibilidad de acceder a ellos con toda comodidad y desde cualquier parte del planeta.

Confiamos en que este trabajo contribuya a mejorar el conocimiento que se tiene de la actividad fotográfica de Jean Laurent en Toledo.

FUENTES Y BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA

Fuentes documentales principales

- Archivo Capitular de Toledo: Actas Capitulares de los años 1866 a 1875.
- Archivo Municipal de Toledo: Colección Luis Alba y el fondo fotográfico del Ayuntamiento.
- Biblioteca Nacional de España (Madrid): fondo fotográfico.
- Biblioteca Nacional do Brasil (Río de Janeiro): fondo fotográfico.
- Bibliothèque Nationale de France (París): fondo fotográfico.
- Centro de Estudios de Castilla-La Mancha (CECLM) de la Universidad de Castilla-La Mancha (Ciudad Real): fondo fotográfico.
- Five Colleges and Historic Deerfield Museum Consortium. Diferentes centros localizados Massachusetts (Estados Unidos): fondo fotográfico.
- Fototeca del Patrimonio Histórico. Instituto de Patrimonio Cultural de España, IPCE (Madrid): Archivo Ruiz Vernacci y el fondo de Adquisiciones en Subastas.
- Institut National d'Histoire de l'Art, INHA (París): fondo fotográfico.
- Library of Congress. Washington, Distrito de Columbia (EEUU): fondo fotográfico.
- Photomuseum de Zarautz (Guipúzcoa): Fondo Gipuzkoa Donostia Kutxa.
- Universidad de Navarra (Pamplona): fondo fotográfico de la Universidad de Navarra, Colección del siglo XIX.
- Museo de Historia de Madrid: fondo fotográfico.
- Museo del Traje. Centro de Investigación del Patrimonio Etnológico (Madrid): fondo fotográfico.
- Musée d'Orsay (París): fondo fotográfico.

Bibliografía

- BATCHEN, Geoffrey, *Arder en deseos. La concepción de la fotografía*, Barcelona, Gustavo Gili, 2004, 255 p.
- CSILLAG PIMSTEIN, Ilonka, *Conservación Fotografía Patrimonial*, Santiago, Andros Impresores, 2000. 126 p.
- La Casa Laurent y Guadalajara. Fotografías, 1862-1902*, Guadalajara, Diputación Provincial, 2007, 156 p.
- DURERO, Alberto, *De la medida, edición de Jeanne Peiffer*, Madrid, Akal, 2000, 391 p.
- Las fotografías valencianas de J. Laurent*, Valencia, Ayuntamiento de Valencia, 2003, 256 p.
- FONTANELLA, Lee, *La Historia de la Fotografía en España desde sus orígenes hasta 1900*. Madrid, Ediciones El Viso, 1981, 288 p.
- FONTCUBERTA, Joan (ed.), *Estética fotográfica. Una selección de textos*, Barcelona, Gustavo Gili, 2004, 286 p.
- Fotografía y patrimonio. II Encuentro en Castilla-La Mancha*, Ciudad Real, Universidad de Castilla-La Mancha, 2007, 310 p.
- GOMBRICH, E. H., *La historia del Arte*, Madrid, Destino, 1998, 688 p.
- HOCKNEY, David, *El conocimiento secreto: el redescubrimiento de las técnicas perdidas de los grandes maestros*, Barcelona, Destino, 2001, 296 p.
- J. Laurent y Cía en Aragón. Fotografías, 1861-1877*, Zaragoza, Diputación Provincial de Zaragoza, 1997, 189 p.
- J. Laurent. Un fotógrafo francés en la España del siglo XIX: J. Laurent. Un photographe*

- français dans l'Espagne du XIXème siècle*, Madrid, Ministerio de Educación y Cultura, Caja de Madrid, 1996, 136 p.
- J. Laurent, I. *Museo Español de Arte Contemporáneo, Madrid, noviembre-diciembre 1983*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1983, 199 p.
- Jean Laurent en el Museo Municipal de Madrid. Retratos, Tomo I, Artistas plásticos*, Madrid, Museo Municipal de Madrid, 2005, 312 p.
- KURTZ, Gerardo y ORTEGA, Isabel (coordinadores y directores), *150 años de fotografía en la Biblioteca Nacional. Guía-inventario de los fondos fotográficos de la Biblioteca Nacional*. Madrid, Ediciones El Viso, 1989, 375 p.
- LAVÉNDRINE, Bertrand, *Reconocer y conservar las Fotografías Antiguas*, París, Comité Des Travaux Historique, 2010, 352 p.
- LÓPEZ MONDÉJAR, Publio, *Crónica de la luz: fotografía en Castilla-La Mancha (1855-1936)*, Madrid, Ediciones El Viso, 1984, 207 p.
- LÓPEZ MONDÉJAR, Publio, *Las fuentes de la memoria: fotografía y sociedad en la España del siglo XIX*. Barcelona, Lunweg Editores, 1989, 246 p.
- LÓPEZ MONDÉJAR, Publio, *Historia de la fotografía en España*. Barcelona, Lunweg Editores, 2003, 304 p.
- MESEGUER MAYORAL, Rosell, *Luna Cornata. Recetario analógico-digital de los procesos fotosensibles y sus combinaciones pictóricas. XIX-XXI*, Murcia, Tres Fronteras, 2009, 238 p.
- MUÑOZ HERRERA, José Pedro, "Toledo o El Greco. Reconocimiento y efusión del escenario", *Archivo Secreto*, 3 (2006), pp. 88-108.
- NEWHALL, Beaumont, *Historia de la fotografía*, Barcelona, Gustavo Gili, 2002, 343 p.
- Obras Públicas de España. Fotografías de J. Laurent, 1858-1870*, Ciudad Real, Universidad de Castilla-La Mancha, 2003, 266 p.
- PAVÃO, Luis, *Conservación de Colecciones de Fotografía*, Granada, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura y Editorial Comares, 2001, 271 p.
- RIEGO, Bernardo, *La introducción de la fotografía en España un reto científico y cultural*, Girona, CCG, 2000, 255 p.
- SANCHIDRIÁN GALLEGÓ, J. M., *Ávila romántica: La ciudad monumental, artística y pintoresca en la fotografía de J. Laurent (1864-1886)*, Ávila, Asociación Cultural Piedra Caballera, 2010, 288 p.
- Sevilla artística y monumental. 1857-1880. Fotografías de J. Laurent*, Madrid, Fundación Mapfre y Ministerio de Cultura, 2008. 191 p.
- SOUGEZ, Marie-Loup, *Ciudades del XIX, la España de Laurent*. Barcelona, Fundación "La Caixa", 1992, 63 p.
- SOUGEZ, Marie-Loup, *Historia de la Fotografía*. Madrid, Editorial Cátedra, 2011, 580 p.
- SOUGEZ, Marie-Loup (coord.), *Historia general de la fotografía*, Madrid, 2007, 825 p.
- Summa Artis. Historia General del Arte. Vol. XLVII. La fotografía en España: de los orígenes al siglo XXI*. Madrid, Espasa-Calpe, 2001, 648 p.
- TAYLOR, Rabun, *Los constructores romanos: Un estudio sobre el proceso arquitectónico*, Tres Cantos (Madrid), Akal, 2006, 284 p.
- Técnicas de los grandes fotógrafos*, Madrid, Hermann Blume Ediciones, 1983, 192 p.
- TEIXIDOR, Carlos, "Fotografías de Laurent en la Quinta de Goya", *Descubrir el Arte*, nº 154 (diciembre de 2011), pp. 48-54.
- UTRERA GÓMEZ, R., "Álbumes de J. Laurent y Cía en la Real Biblioteca", *Reales Sitios: Revista del Patrimonio Nacional*, Nº 179 (2009), pp. 58-68.
- VINCI, Leonardo da y BATTISTA, Leon, *El tratado de la pintura por Leonardo da Vinci y los tres libros que sobre el mismo arte escribió León Bautista Alberti, traducidos e ilustrados con algunas notas por Don Diego Rejón de Silva*, Madrid, Testimonio, 2006, 266 p.
- ZAVALA RUIZ, Roberto, *El libro y sus orillas: tipografía, originales, redacción, corrección de estilo y de pruebas*, México D. F., UNAM, 2006, 397 p.

Prensa histórica (ediciones de Madrid, se indican los años consultados)

La América, 1859, 1868, 1870.

Bulletin de la Société Française de Photographie, 1863 a 1896.

El Clamor Público, 1845, 1846, 1851, 1853, 1858, 1861, 1862, 1863, 1865.

El Contemporáneo, 1861, 1863.

La Correspondencia de España, 1861, 1862, 1864, 1866, 1867, 1868, 1869. 1874, 1875, 1876, 1878, 1879, 1883, 1884, 1886, 1890.

Diario [de Avisos] de Madrid, 1846.

Diario Oficial de Avisos de Madrid, 1846, 1848, 1849, 1857, 1859, 1860, 1864, 1866, 1868, 1870, 1886, 1890.

La Discusión, 1857, 1861, 1862, 1863, 1868, 1870.

La Época, 1850, 1859, 1860, 1862, 1868, 1872, 1878.

La España, 1857, 1858, 1862.

El Espectador, 1845.

La Esperanza, 1845, 1851, 1862, 1870, 1872, 1873.

Gaceta de los caminos de hierro, 1859.

Gaceta de Madrid, 1864, 1886.

Gil Blas, 1868.

El Herald, 1845, 1847, 1848, 1849, 1850, 1851, 1853, 1854.

La Iberia, 1856, 1858, 1859, 1861, 1862, 1863, 1864, 1865, 1866, 1868, 1869, 1870, 1872.

La Ilustración, 1852.

La Ilustración Artística, 1886.

La Ilustración Española y Americana, 1872, 1876, 1881, 1882, 1883, 1884, 1886.

La Ilustración Católica, 1877.

La Ilustración Nacional, 1886, 1887.

El Imparcial, 1868, 1869, 1870, 1871, 1872.

El Indicador de Madrid para el año de 1858, editado en 1857.

El Museo Universal, 1858.

El Popular, 1850, 1851.

Semanario pintoresco español, 1845.

La Soberanía Nacional, 1864, 1866.

La Violeta, 1865, 1866.

Selección de páginas web más utilizadas

Biblioteca Nacional de España, Biblioteca Digital Hispánica: <http://bibliotecadigitalhispanica.bne.es>

Biblioteca Nacional de España, Catálogo General: <http://www.bne.es/es/Catalogos/>

Biblioteca Nacional de España, Hemeroteca Digital: <http://hemerotecadigital.bne.es/index.vm>

Biblioteca Digital de la Comunidad de Madrid: <http://bibliotecavirtualmadrid.org>

Biblioteca Virtual de Prensa Histórica: <http://prensahistorica.mcu.es/>

Bibliothèque nationale de France, Gallica: <http://gallica.bnf.fr/>

Catálogo Colectivo del Patrimonio Bibliográfico Español: www.mcu.es/ccpb/

Fondo Fotográfico de la Universidad de Navarra: <http://coleccionfff.unav.es/bvunav/>

Instituto del Patrimonio Cultural de España, Fototeca del Patrimonio Histórico: <http://ipce.mcu.es/documentacion/fototeca.html>

Institut National d'Histoire de l'Art, Bibliothèque numérique: <http://bibliotheque-numerique.inha.fr/>

Internet Archive: <http://www.archive.org>

Library of Congress, Online Catalog: <http://catalog.loc.gov/>

Library of Congress, Prints & Photographs Online Catalog: <http://www.loc.gov/pictures/>

Musée d'Orsay, Catálogo de colecciones: <http://www.musee-orsay.fr/es/colecciones/cata->

logo-de-obras/inicio.html
Musée Maison Nicephore Niepce: <http://www.niepce.com>
Museo Nacional del Prado, Biblioteca, Archivo y Documentación: <http://www.museodelprado.es/investigacion/biblioteca/>
Red Digital de Colecciones de Museos de España: <http://ceres.mcu.es>
University of Arizona, College of Fine Arts, Jean Laurent: www.cfa.arizona.edu/laurent/introespanol.htm