



LAS FOTOGRAFÍAS DE VEJER DE J. LAURENT (1867 y 1879). Estudio crítico

Antonio Gámiz Gordo y Antonio Muñoz Rodríguez

Índice

Presentación por el Presidente de la Sociedad Vejeriega de Amigos del País	4
Presentación por el Decano del Colegio Oficial de Arquitectos de Cádiz	5

Primera parte:

EL LEGADO FOTOGRÁFICO Y PAISAJÍSTICO DE J. LAURENT *Antonio Gámiz Gordo*

1. Breves notas sobre los orígenes de la fotografía	6
2. La llegada de la fotografía a Cádiz	7
3. Una técnica fotográfica artesanal: “el colodión húmedo”	10
4. Datos biográficos sobre J. Laurent	11
5. Las fotografías de Vejer en los catálogos de J. Laurent	14
6. Las vistas estereoscópicas de Vejer de J. Laurent	16
7. La restauración digital de las fotografías de Vejer de J. Laurent.	18

Segunda parte:

VEJER EN LAS FOTOGRAFÍAS DE J. LAURENT *Antonio Muñoz Rodríguez*

1. Antecedentes: orígenes y evolución histórica de Vejer	20
2. Vejer en tiempos de Laurent: datos del siglo XIX	22
3. La morfología urbana de Vejer	25
4. El faro de Trafalgar	26
5. La vista desde la Barca	28
6. Las vistas desde San Miguel	29
7. Las cobijadas	36



1. J. Laurent, 1879: Detalle de la vista de Vejer desde la Barca, (nº 2083, Archivo Ruiz Vernacci, NIM 7666d)

Presentación por el Presidente de la Sociedad Vejeriega de Amigos del País

Hacia 1998 la Sociedad Vejeriega de Amigos del País presentó la publicación *Memoria de Vejer. Un siglo de imágenes fotográficas en un rincón de Andalucía*, de Antonio Muñoz Rodríguez, con la colaboración de Carmen Gomar Tinoco, que fue acogida con inusitado interés por vejeriegos y foráneos. Las más de 200 fotografías de época que se recopilaban se revelaron por entonces como un precioso instrumento para conocer y difundir el patrimonio cultural de Vejer, mostrando acontecimientos que han labrado su historia, personajes y gentes sencillas, la vida cotidiana, así como rincones y calles que conforman su conjunto urbano.

En 2006 nuestra Sociedad presentaba la publicación *Cinco grabados de Vejer (siglos XVI-XVIII). Estudio crítico*, de Antonio Gámiz Gordo, en donde se reflejan sus más antiguas visiones paisajísticas que datan de la segunda mitad del siglo XVI. Dichos grabados, basados en los dibujos de un artista viajero, Joris Hoefnagel, se publicaron en la monumental obra *Civitas Orbis Terrarum*, y fueron objeto de diversas reediciones y plagios entre los siglos XVII y XVIII, que difundieron la imagen de Vejer en los más selectos ámbitos europeos y entre las más destacadas ciudades del mundo de aquellos momentos.

Ahora los dos autores citados nos aportan una nueva obra, haciendo uso de los negativos o placas de vidrio originales sobre Vejer del fotógrafo J. Laurent, actualmente conservados en el Archivo Ruiz Vernacci, del Instituto de Patrimonio Histórico Español (Dirección General de Bellas Artes del Ministerio de Cultura) que ha facilitado su digitalización. Así, contando con el valioso patrocinio del Colegio Oficial de Arquitectos de Cádiz, se presentan aquí otras imágenes que enriquecen nuestra memoria, bajo el título *Las fotografías de Vejer de J. Laurent (1867 y 1879). Estudio crítico*, incluyendo las más antiguas fotografías hasta ahora conocidas sobre Vejer de la Frontera.

Francisco López Sánchez



2. A. Gámiz Gordo, 2007: *Fotografía de Vejer desde la Barca*

Presentación por el Decano del Colegio Oficial de Arquitectos de Cádiz

La presente publicación se suma a otras recientes dedicadas a diversas ciudades de nuestra geografía (Sevilla, Granada, etc.) que fueron fotografiadas por J. Laurent a lo largo de su dilatada carrera en la segunda mitad del siglo XIX. Sus imágenes dejaron constancia de numerosos paisajes, monumentos e importantes obras del momento en nuestro país, alcanzando una gran difusión nacional e internacional. Dicho personaje fue un auténtico empresario cuya labor abarca una gran variedad de temas fotográficos con una gran visión comercial: tipos populares, retratos de personajes, obras de arte en museos, etc. La gran calidad y precisión de sus negativos originales en vidrio ha posibilitado su ampliación hasta un generoso formato que aquí nos permite saborear una rica diversidad de pormenores.

Debe resaltarse el especial interés de las fotografías de J. Laurent sobre paisajes y arquitecturas como testimonio de incalculable valor documental sobre nuestro patrimonio. Nos permiten recordar los cambios experimentados con el paso del tiempo en colinas, edificios, calles, arbolado... brindando una fisonomía distinta de nuestro entorno que provoca una entrañable mezcla de curiosidad y nostalgia, y que además constituye una excepcional fuente de conocimiento. En tiempos de cambios, como los que vivimos, nos invitan a una renovada reflexión sobre el delicado paisaje que nos rodea y sobre su conservación para generaciones venideras.

Seguidamente, en la primera parte de esta publicación, se aportan datos e ideas que tratan de facilitar una mejor comprensión del legado fotográfico y paisajístico de J. Laurent, por Antonio Gámiz Gordo, doctor arquitecto y profesor titular de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Sevilla; y en la segunda parte Antonio Muñoz Rodríguez, historiador y autor de diversas publicaciones sobre Vejer, nos ilustra sobre algunos episodios de las fotografías estudiadas.

Ramón Pico Valimaña

Primera parte

EL LEGADO FOTOGRÁFICO Y PAISAJÍSTICO DE J. LAURENT

Antonio Gámiz Gordo

1. Breves notas sobre los orígenes de la fotografía

Las láminas de la presente obra están impresas únicamente mediante la intervención de la luz, sin ninguna ayuda del lápiz¹.

Ningún documento del pasado ofrece un testimonio tan directo sobre los paisajes que hoy vivimos como la fotografía. Al igual que ocurrió con otras innovaciones técnicas del siglo XIX (el ferrocarril, el barco de vapor, el telégrafo...), la fotografía cubrió una vieja aspiración: contar con artilugios para reproducir fielmente impresiones visuales de la naturaleza. Expresiones como *dibujar sin manos, espejo de la memoria, o memoria de los ojos* aluden al deseo de disponer de instrumentos para plasmar gráficamente visiones que hasta entonces sólo eran capaces de ejecutar los más brillantes artistas². El interés por la persistencia de la visión y por registrar la realidad en imágenes fidedignas y perdurables sería incluso previo a la aparición de la escritura, motivando a lo largo de la historia sucesivos descubrimientos que acercaron conocimientos científicos, artísticos y filosóficos. Seguidamente se apuntan algunas notas sobre dichos antecedentes conceptuales y técnicos de la fotografía, como breve introducción que pretende ampliar nuestra visión sobre el legado fotográfico de J. Laurent.

En tiempos de la Antigua Grecia hubo teorías sobre la luz y sobre diversos efectos ópticos, y entre los autores clásicos se encuentran ideas referidas al mundo de las imágenes. Platón abordó el tema de las sombras en su obra *La República* (libro VII) y Aristóteles conocía los principios ópticos de la llamada cámara oscura, usados para estudiar eclipses de sol. Posteriormente Alhazen, erudito árabe del siglo XI, describió el funcionamiento del ojo usando como analogía la cámara oscura³.

1. TALBOT, W. H.: "Aviso al lector", *The pencil of Nature*, 1844-1846.

2. GÓMEZ MOLINA, J. J. (coord.): *Máquinas y herramientas de dibujo*, 2002. HOCKNEY, D.: *El conocimiento secreto. El redescubrimiento de las técnicas perdidas de los grandes maestros*, p. 202-225, 2001.

3. KURTZ, G. F.: "Origen de un medio gráfico y un arte. Antecedentes, inicio y desarrollo de la

Hacia 1480-82 Leonardo de Vinci dibujó un aparato llamado "prospec-tógrafo" que servía para ver y dibujar a través de un vidrio plano y transparente, manteniendo el punto de vista fijo en un orificio practicado en una tabla, según ideas que Leon Battista Alberti enunció en 1435. Más tarde, Leonardo describía la cámara oscura usada para facilitar la ejecución del dibujo⁴: *Cuando las imágenes de los objetos iluminados penetran por un agujerito en un aposento muy oscuro, recibiréis esas imágenes en el interior de dicho aposento en un papel blanco situado a poca distancia del agujero: veréis en el papel todos los objetos con sus propias formas y colores. Aparecerán reducidos de tamaño. Se presentarán en una situación invertida, y esto en virtud de la intersección de los rayos. Si las imágenes proceden de un lugar iluminado por el sol, os aparecerán como pintadas en el papel que debe ser muy fino y visto por detrás.*

En el siglo XVI Daniel Bárbaro, protector y colaborador del arquitecto Andrea Palladio, realizó interesantes comentarios sobre la cámara oscura: *En el papel se verá la escena tal y como realmente es, con sus distancias, sus colores y sombras y movimiento, las nubes, los reflejos del agua, el vuelo de las aves. Situando el papel en un soporte para que se mantenga firme se puede calcar toda la perspectiva, sombrearla y darle color del natural.* Dichos comentarios inducen a pensar en el uso de cámara oscura para ilustrar su famoso libro *De architectura* (1556)⁵.

En los siglos XVII y XVIII se idearon ingeniosos aparatos ópticos, que a veces eran verdaderos espectáculos visuales: el cosmorama, la linterna mágica, la fantasmagoría, las sombras chinescas, etc., todos ellos ante-

fotografía en España", *La fotografía en España de los orígenes al siglo XXI. Summa Artis, Historia General del Arte*, t. XLVII, p. 13-190, 2001. GÓMEZ ALONSO, R.: *Arqueología de la imagen filmica: de los orígenes al nacimiento de la fotografía*, p. 45, 63, 65, 89, 2002.

4. *Essais sur les ouvrages physico-matématiques de Léonard de Vinci*, manuscrito sin publicar hasta 1797. Citado por SOUGEZ, M. L.: *Historia de la fotografía*, 1994.

5. KURTZ, G. F.: "Origen de un medio gráfico y un arte. Antecedentes, inicio y desarrollo de la fotografía en España", *La fotografía en España de los orígenes al siglo XXI. Summa Artis*, t. XLVII, p. 37, 2001.

cedentes de la fotografía y el cine⁶. A finales del XVIII, cuando llegó la Revolución Industrial, los británicos Wedgwood y Davy conocían la sensibilidad a la luz de ciertos compuestos y acometieron experimentos para obtener “impresiones fotográficas”. Consiguieron producir imágenes de siluetas de hojas y perfiles humanos usando papel recubierto de cloruro de plata, aunque estas se ennegrecían al exponerlas a la luz y no se fijaban de forma permanente.

Resulta generalmente aceptado que la primera fotografía (denominada *heliografía*) la realizó hacia 1826 el francés Joseph-Nicéphore Niépce (1765-1833), que en 1829 se asoció con Louis Jacques Mandé Daguerre (1787-1851) y consiguió perfeccionar el procedimiento antes citado con una plancha plateada o daguerrotipo. El hallazgo fue el resultado de un largo proceso de investigación: primero descubrieron la forma de reproducir objetos mediante sustancias sensibles a la luz, posteriormente el método de reproducir esas imágenes usando cámara oscura y finalmente el proceso de fijación mediante el cual eran perdurables en el tiempo.

Aunque suele considerarse a Daguerre como padre de la fotografía, otro de sus inventores sería William Henry Fox Talbot⁷, que entre 1833 y 1834 inició el desarrollo del proceso negativo/positivo que permitiría la obtención de múltiples copias, patentado en 1841. Talbot publicó por primera vez fotografías entre 1844 y 1846 en su libro *The pencil of Nature* (“El lápiz de la Naturaleza”). El proceso ideado por Daguerre no tardó en caer en desuso, ya que sólo permitía la producción de una imagen única o daguerrotipo.

La obtención de estas primitivas fotografías requería un tiempo de exposición bastante prolongado, por lo que la mayoría de ellas trataba sobre ciudades, monumentos y arquitecturas⁸. La fotografía trajo consigo una nueva y fidedigna forma de percibir o plasmar la realidad que pronto se usó para componer con verosimilitud todo tipo de paisajes, provocando una profunda transformación en la forma de su producción gráfica, comparable a nuestra reciente revolución informática. Vino a sustituir o complementar a los cuadernos de dibujo y a la cámara oscura como base para obtener imágenes después publicadas como grabados o litografías en un renovado mercado editorial.

6. VARIOS: Memorias de la mirada. Las imágenes como fenómeno cultural en la España contemporánea, 2001. GARÓFANO SÁNCHEZ, R.: *Espectáculos visuales del siglo XIX. El pre-cine en Cádiz*, 2008.

7. VARIOS: *Huellas de Luz. El Arte y los Experimentos de William Henry Fox Talbot*, p. 233, 2001.

8. GÓMEZ-BLANCO PONTES, A. J.: “La imagen fotográfica como expresión narrativa de la ciudad”, *La representación de la ciudad. Actas VI Congreso Internacional de Expresión Gráfica Arquitectónica*, t. III, p. 103-104, 1996.



3. Leonardo da Vinci, h. 1480-82: “Perspectografo” (Codex Atlanticus, f. 5r., biblioteca Ambrosiana de Milán)



4. A. Durero, 1525: Dibujante de un laud (xilografía del método de dibujo ideado por él mismo)

Pronto se sucedieron importantes cambios en el soporte físico de la imagen fotográfica, en especial con la aparición de la técnica del colodión húmedo hacia 1851, usada por Laurent, según se explica después. En todo caso debe destacarse que el archivo Laurent supuso un avance respecto a las series fotográficas de los pioneros de la fotografía en España, como Vigier, Clifford, Masson, Napper...⁹ u otros, por lo que tiene de superación de un proceso de puro ensayo de la nueva técnica y la consecución de un sentido profesional del arte fotográfico. En cierto modo también significó un retroceso, pues los inicios de la fotografía estuvieron en manos de dibujantes o artistas que buscaban esencialmente la belleza, mientras que los nuevos profesionales como Laurent persiguieron la perfección, la precisión y la calidad técnica¹⁰.

2. La llegada de la fotografía a Cádiz

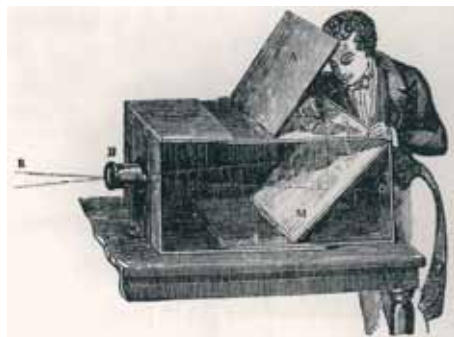
El uso del daguerrotipo para realizar vistas de ciudades y monumentos se extendió con cierta rapidez desde el 10 de noviembre de 1839, fecha en la que muchos autores consideran que se tomó el primero de

9. VIGIER, Vizconde de: *Sevilla 1851*, 1977. FONTANELLA, L.: *Clifford en España. Un fotógrafo en la Corte de Isabel II*, 1999. MASSON, L. L.: *Álbum fotográfico sevillano*, 1858. CATALOGO: *Napper y Frith. Un viaje fotográfico por la Iberia del siglo XIX*, 2007.

10. MANZANO MARTOS, R. / GAMIZ GORDO, A.: “La arquitectura y el paisaje de Sevilla en las fotografías de J. Laurent”, *Sevilla artística y monumental. Fotografías de J. Laurent. 1857-1880*, p. 56-91, 2008.

Para construir un Gavinete, ò en su lugar una maquina de Optica, que representará Alamedas, Palacios, y Jardines, &c.

Mandarás hacer una caja quadrada de pie y medio, ò dos, esto no importa: pondrás en cada parte perpendicular interior unas lunas, ò espejos, y al lado de estas caras harás dos, tres

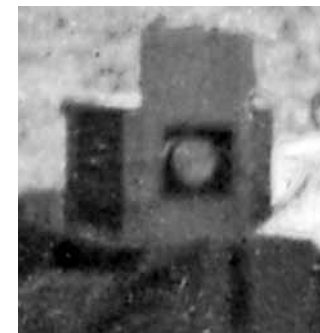


5. B. Monton, 1757: Texto sobre la construcción de una cámara oscura (*Secretos de artes liberales y mecánicas...*)

6. A. Ganot, 1855: Dibujante usando cámara oscura (*Traite elementaire de physique*)



7. Cámara oscura construida en madera, siglo XIX



8. Detalle de una de las cámaras usadas por J. Laurent (Archivo Ruiz Vernacci, NIM 6360d)

ellos en España¹¹. Se tienen noticias de una de las primeras vistas tomadas en Andalucía, con la Catedral de Sevilla, obtenida por Vicente M. Casajús¹², a quien la Sociedad Sevillana de Amigos del País premió en 1842 por la introducción del daguerrotipo en la ciudad. También se tiene noticia hacia dichos años de la convocatoria de un premio en Granada, por la Sociedad Económica de Amigos del País de aquella ciudad, para realizar un daguerrotipo, cuyo resultado es desconocido¹³.

En la década de 1840 algunos viajeros portaban por nuestra península cámaras y productos químicos necesarios para obtener placas fotográficas. Uno de ellos sería Teófilo Gautier, autor de la famosa publicación *Viaje por España*, que visitó Córdoba, Granada, Málaga, Sevilla y Cádiz con una primitiva cámara de cuyo uso se tienen pruebas en ciudades vascas y castellanas (aunque no en Andalucía). En Granada las primeras impresiones daguerrotípicas se tomarían en torno a 1840-42 y hacia 1842-44 Lerebours publicó la obra *Excursions daguerriennes: vues et monuments les plus remarquables du globe* con grabados obtenidos desde daguerrotipos, incluyendo dos vistas de la Alhambra¹⁴.

11. COLOMA MARTIN, I.: *La forma fotográfica. A propósito de la fotografía española desde 1839 a 1939*, p. 87-90, 1986. FONTANELLA, L.: "Sevilla pintada en el ojo del observador", *Fotógrafos en la Sevilla del siglo XIX*, p. 39, 1994.

12. YAÑEZ POLO, M. A.: V. M. Casajús, *introducción de la litografía y el daguerrotipo en Sevilla*, 1987.

13. LÓPEZ MONDEJAR, P.: *Historia de la fotografía en España*, p. 18, 4ª ed., 2003.

14. PIÑAR SAMOS, J.: "José García Ayola y los inicios de la fotografía en Granada" *José García Ayola, Fotógrafo de Granada (1863-1900)*, p. 11, 1997; PIÑAR SAMOS, J.: "Granada y la Alhambra en las fotografías de J. Laurent (1857-1887)", *Luz sobre papel. La imagen de Granada y la Alhambra en las fotografías de J. Laurent*, p. 16, 2007.

Las primeras noticias sobre daguerrotipos tomados en Cádiz datan de septiembre de 1841, cuando el diario local *El Globo* informó sobre la exposición en la Academia de las Tres Nobles Artes de Cádiz de dos daguerrotipos sobre edificios gaditanos, realizados por el joven jerezano D. Diego de Agreda y Domine¹⁵. Eduardo Pereiras¹⁶ ha publicado interesantes datos sobre dicho personaje, y ha planteando una sólida hipótesis sobre la posibilidad de que acompañase a Teófilo Gautier en su viaje hasta la Alhambra (incluso pudo usar su cámara). Por otra parte Gerardo Kurtz ha publicado un daguerrotipo anónimo conservado en The Getty Center de California¹⁷ con un paisaje de Cádiz visto desde una azotea, planteando su hipotética relación con Gautier y su acompañante, E. Piot.

Además debe destacarse la monumental obra del daguerrotipista e ilustrador Francisco Javier Parcerisa, *Recuerdos y Bellezas de España*, con doce volúmenes y 588 ilustraciones, que se publicó a partir de 1839. Algunas de las imágenes del tomo sobre Sevilla y Cádiz (1856) incluyen la firma del fotógrafo F. Leygonier, con gabinete en Sevilla desde 1845. Dicho tomo incluye vistas de poblaciones gaditanas como Arcos, aunque no de Vejer. También pueden mencionarse tres vistas de Cádiz del fotógrafo Louis de Clerq (1859-60) hoy conservadas en el Fondo Fotográfico de la Universidad Navarra¹⁸.

15. GAROFANO SÁNCHEZ, R.: *El propagador y eco de la fotografía. Publicaciones pioneras sobre fotografía en España. 1863-64*, 2005.

16. PEREIRAS HURTADO, E.: *La fotografía en el Jerez del siglo XIX*, p. 51-59, 2000.

17. KURTZ, G. F.: "Origen de un medio gráfico y un arte. Antecedentes, inicio y desarrollo de la fotografía en España", *La fotografía en España de los orígenes al siglo XXI. Summa Artis*, t. XLVII, p. 135, 2001.

18. Se agradece a Asunción Domeño e Ignacio Miguéliz las facilidades dadas para conocer las fotografías de Cádiz del Fondo Fotográfico de la Universidad de Navarra, muchas de ellas de J. Laurent.

El historiador de la fotografía Miguel Angel Yáñez Polo ofreció en 1986 un primer borrador sobre sucesivas generaciones de fotógrafos establecidos en Cádiz a partir de 1850¹⁹. Posteriormente se han publicado dos excelentes libros, de Rafael Garófano Sánchez, “*Cádiz en la fotografía del siglo XIX*” (1994), y de Eduardo Pereiras Hurtado, “*La fotografía en el Jerez del siglo XIX*” (2000), que aportan muchos datos citados a continuación sobre las primeras décadas en la fotografía gaditana.

Se tienen noticias de bastantes de fotógrafos, muchos de ellos transeúntes, en el entorno gaditano entre 1840 y 1860: J. W. Halsey desde diciembre de 1841 (estuvo dos meses en Cádiz), un anónimo joven procedente de París (1842), S. López Duarte (1842), P. Sardin (1843-47), Madame Fritz (1844), Delamotte (1844-45), C. Fischer (1845-46), J. Pluzanski (1846), Lacarelle (1846), F. Doistua (1846), J. M. Blanco (1848-79), etc. En 1849 C. G. Wheelhouse realizó calotipos en Cádiz²⁰. Hacia 1850 puede destacarse a D. González Ragel en Jerez. En 1853 R. Andrey llegó a San Fernando, a la calle San Nicolás nº 26. Hacia 1856 A. Cosmes vendía tipos marroquíes en la calle de la Novena nº 7, y en 1858 J. Rom vivía en la calle Valverde nº 20, ambos en Cádiz. Hacia 1858 M. Iglesias estaba en la Plaza de la Yerba nº 2 de Jerez, y en 1859 F. Rodríguez y Rubiales tomó fotos del Puerto de Santa María. Hacia 1860 estaban en Cádiz E. López Cembrano en la calle Comedias, y A. Guravine en la calle Ancha nº 13; y en Jerez, E. Hiecke en la calle Larga.

Entre 1860 y 1870 se incrementó la lista de gabinetes fotograficos gaditanos²¹, aunque su dedicación a temas paisajísticos resulta escasa o poco conocida, pues preferentemente harían retratos personales o tarjetas de visita, reemplazando la labor que años atrás hacían los pintores de retratos en miniatura. Por entonces se datan los primeros retratos conocidos de personajes de Vejer: los del canónigo Gallardo Sánchez y su familia, firmados por el gaditano Rocafull (h. 1870), y otros de las familias vejeriegas de emigrados Sánchez Gomar y Rodríguez-Cartilla, con la firma Sherling y Shevlin de San Salvador (h. 1870-73)²².

19. YAÑEZ POLO, M. A.: “Historia de la fotografía en Andalucía”, *Historia de la fotografía en España, 1839-1936*, p. 41-45, 1986.

20. KURTZ, G. F.: “Origen de un medio gráfico y un arte. Antecedentes, inicio y desarrollo de la fotografía en España”, *La fotografía en España de los orígenes al siglo XXI. Summa Artis*, t. XLVII, p. 139, 2001.

21. Hacia 1860-70 hubo otros fotógrafos en Jerez: L. Casiñol, en San Cristóbal nº 12..., y en Cádiz: Boscasa, en San Francisco nº 36; Nal, en Ancha nº 12 (después socio de Chicano); Reymundo en la plaza de Mina nº 12 (desde 1867); E. Rocafull, fotografió la luna en el observatorio de San Fernando...

22. MUÑOZ RODRIGUEZ, A. / GOMAR TINOCO, C.: *Memoria de Vejer. Un siglo de imágenes fotográficas en un rincón de Andalucía*, p. 7, 1998.

Además por Gibraltar pasaron muchos personajes portando material fotográfico, como el inglés Francis Frith con motivo de su viaje a Egipto hacia 1850. Alfred Capel Cure realizó allí calotipos hacia 1851-52²³. Además hubo otros muchos fotógrafos establecidos en aquel lugar, según el censo de 1868: Gustave Dautez, Joseph Porral, Anthony Morillo, Alexander Cavilla, etc²⁴. Entre todos ellos puede destacarse a George Washington Wilson, que comercializó fotografías de Gibraltar, San Roque, Algeciras, Castellar, Jimena, más otras de Granada, Málaga y del norte de África, fechadas hacia 1868-1871 y estudiadas por Rafael Garófano con motivo de la exposición *Gibraltar, sur de España y Marruecos en la Fotografía Victoriana de G. W. Wilson & Co.* (Cádiz, 2005).

No pueden cerrarse estas breves líneas sin mencionar la figura de Charles Clifford²⁵, gran artista de la fotografía que tomó vistas de Cádiz y Jerez con motivo de la visita de la reina Isabel II en 1862, y que fue uno de los dos fotógrafos más importantes de la España del XIX por la belleza y la gran calidad técnica de sus obras.

El otro gran fotógrafo del siglo XIX que pasó por tierras gaditanas fue J. Laurent. Destacó por la gran precisión técnica de su trabajo y por su gran visión comercial, que abarcó todas las especialidades de la época y reunió un inmenso archivo de incalculable valor documental. Las fotos de su empresa conciliaban sus intereses comerciales con ciertas ideas estéticas, pudiendo adivinarse en ellas una mirada creadora y llena de implicación personal, con una peculiar forma de percibir el paisaje, que reconocía su estructura, sus puntos de vista, su topografía, sus luces y sus sombras, etc. Especialmente bellas son sus panorámicas realizadas mediante varias tomas en diversas ciudades, que podrían ser objeto de una futura publicación monográfica²⁶: Madrid, Sevilla, Granada, Cádiz, Málaga, Córdoba, Barcelona, Valencia, San Sebastián, Toledo, Linares, Riotinto, Murcia, Zamora, Lisboa... Además Laurent fue el primero que incorporó vistas de Vejer a su colección fotográfica, con una panorámica en tres partes, aquí publicada.

23. PARDO GONZÁLEZ, J. C.: “El Gibraltar de 1851-2 en los calotipos de Alfred Capel Cure”, *Almoraima*, nº 17, abril 1997.

24. GARÓFANO SANCHEZ, R.: *Gibraltar, sur de España y Marruecos en la Fotografía Victoriana de G. W. Wilson & Co.*, p. 49-50, 2005

25. FONTANELLA, L.: *La historia de la fotografía en España desde sus orígenes hasta 1900*, 1981. FONTANELLA, L.: *Clifford en España. Un fotógrafo en la Corte de Isabel II*, 1999.

26. Laurent tomó panorámicas en varias tomas desde distintos puntos de vista en muchas de las citadas ciudades. En algunos casos (Madrid, Toledo...) se realizaron varias tomas en fechas distintas desde un mismo punto de vista.

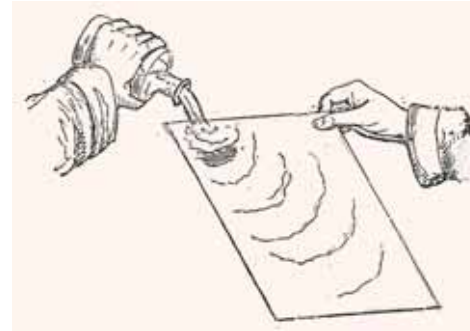
3. Una técnica fotográfica artesanal: “el colodión húmedo”

Para comprender la obra de los fotógrafos del siglo XIX debe considerarse que su labor no sólo consistía en encuadrar y componer imágenes mediante la luz, sino que resultaba fundamental contar con adecuados conocimientos técnicos y con cierta experiencia profesional para ejecutar materialmente las fotografías. En cierto modo su trabajo se acercaría más al mundo artesanal que al de los artistas propiamente dichos, y de hecho en muchas fotografías de la época no se encuentra ninguna firma como reconocimiento de la autoría de la obra. En cualquier caso la fotografía no puede considerarse como una simple variante del dibujo o de la pintura paisajística, ya que se necesitaban diversos conocimientos sobre las cámaras, sobre los procesos químicos de las sustancias usadas y había que estar atento a las innovaciones técnicas para mejorar los resultados.

Laurent usó desde los inicios de su carrera, y en sus vistas de Vejer, el llamado procedimiento del colodión húmedo para negativos y el papel albuminado para las copias en papel. Dicha técnica fue inventada por el británico Frederick Scott Archer (1813-1857) y publicada para su libre utilización en 1851. Sería la técnica más habitual desde entonces hasta la década de 1880, y suele considerarse como la más representativa de la fotografía decimonónica²⁷. Tras el daguerrotipo y el calotipo, desde 1847 se utilizaron negativos sobre placas de vidrio recubiertas con bromuro de potasio en suspensión de albúmina, aunque éstas requerían tiempos de exposición a la luz muy prolongados. La novedad que introdujo Archer consistía en usar planchas de vidrio húmedas con colodión como recubrimiento para aglutinar los compuestos sensibles a la luz. Esta técnica superó a todas las conocidas hasta entonces y permitió incrementar el número de copias obtenidas, que tenían gran durabilidad y nitidez.

El procedimiento del colodión húmedo consistía, en líneas generales, en extender el líquido viscoso de colodión sobre una placa de vidrio que después se impregnaba en una solución de nitrato de plata. La emulsión se adhería sobre el vidrio como una fina película fotosensible. Las operaciones debían hacerse en la oscuridad y obligaban a cubrir la placa con otra placa oscura protectora antes de sacarla a la luz para colocarla en la cámara fotográfica. Ello tenía que hacerse en poco tiempo, ya que para que la placa se impresionase era necesario que la emulsión estuviese húmeda, y también debía estar húmeda para ser sensible al líquido

27. GARÓFANO SANCHEZ, R.: *Gibraltar, sur de España y Marruecos en la Fotografía Victoriana de G. W. Wilson & Co.*, p. 36, 2005.



9. L. Figuiet, 1869: Vertido del colodión sobre la placa de cristal (*Les merveilles de la sciences*)



10. A. Chevalier, h. 1860: Revelado de placa de colodión húmedo (*L'Étudiant photographe. Traité pratique...*)

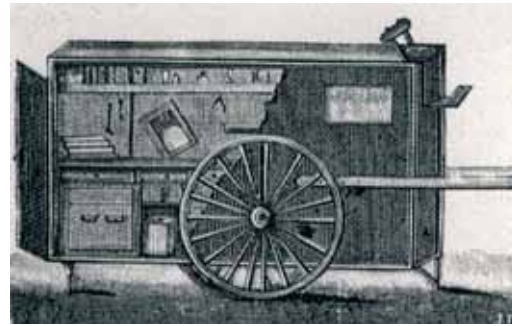
usado para el revelado, labor a la que seguían el lavado y el fijado, que se conseguía con una peligrosa solución química venenosa que contenía cianuro potásico. Todo el proceso debía hacerse con rapidez y casi a oscuras (con una tenue luz amarilla e indirecta), en especial las operaciones de sensibilizado y revelado de la placa. Finalmente las placas de vidrio debían ser barnizadas para garantizar su adecuada conservación como soporte para hacer copias.

Los tiempos de exposición dependían de la luz natural, según la hora del día y la climatología, o según se tratase de tomas exteriores o interiores, y podían oscilar entre varios segundos y varios minutos, algo que se decidía en función de la experiencia adquirida. No sería fácil fotografiar figuras móviles sin que las fotos saliesen movidas. Los motivos idóneos para esos prolongados tiempos de exposición serían los paisajes y las arquitecturas. Las fotografías animadas con personajes llegarían después. Las personas fotografiadas con esta técnica posaban por lo general con bastante rigidez o estatismo.

Por otra parte, dado que los negativos debían exponerse y revelarse mientras estaban húmedos, era necesario un cuarto oscuro o laboratorio fotográfico cercano al lugar de las tomas para preparar las planchas antes de su exposición a la luz y para revelarlas inmediatamente después. Por ello algunos fotógrafos portaban una tienda de campaña con doble tela negra, con una mínima entrada de luz por una tela amarilla. En todo caso era necesario acarrear un pesado equipo: recipientes con productos químicos,



11. G. Tissandier, 1874: Tienda de campaña usada como laboratorio fotográfico (*Les merveilles de la photographie*)



12. J. Girard, 1871: Laboratorio ambulante (*La photographie appliquée aux études géographiques*)



13. J. Laurent, h. 1872: Carrito-laboratorio (Archivo Ruiz Vernacci, NIM 0741d)



14. J. Laurent, h. 1870: Carrito-laboratorio (Archivo Ruiz Vernacci, NIM 6360d)

placas de vidrio, cámaras, trípodes, etc., lo que suponía una importante servidumbre para los fotógrafos viajeros. Laurent usaba un pequeño carruaje, adaptado como coche-laboratorio con un cuarto oscuro en su interior, con rótulos publicitarios en su exterior y que podía transportarse en ferrocarril, según se aprecia en diversas fotografías suyas.

El tamaño de los negativos sobre vidrio y de las fotografías de J. Laurent era grande, unos 27 x 36 cm., por lo que las cámaras eran también grandes y pesadas; y unos 13 x 18 cm. en las fotos estereoscópicas. Las copias fotográficas se obtenían usando un bastidor de madera o prensa en el que se colocaba el negativo en contacto con la emulsión del papel albuminado, exponiéndolo a la luz el tiempo necesario para que se produjese el positivo, es decir, la transferencia de la imagen con la inversión de sus tonos del negativo a la copia de papel. Dicho procedimiento implica que las copias tuviesen las mismas dimensiones que la placa del negativo, sin ampliaciones ni reducciones. El papel albuminado tenía un color sepia característico de las fotos del siglo XIX, con cierta finura, fragilidad y tendencia a enrollarse, por lo que solía pegarse a un cartón o soporte consistente.

Hacia 1880 apareció una nueva técnica fotográfica más sencilla cuyo negativo era una plancha seca recubierta con gelatina y bromuro de plata, que podía exponerse en seco, sin necesidad de ser revelado inmediatamente después de su exposición. Laurent, siempre atento a las innovaciones de la época, también usó dichas placas secas al gelatinobromuro, aunque no en las fotos de Vejer.

4. Datos biográficos sobre J. Laurent

Gracias al trabajo de excelentes historiadores de la fotografía como Carlos Teixidor, Ana Gutiérrez, Helena Pérez y otros muchos²⁸, a través de diversas publicaciones y catálogos de exposiciones hoy se conocen bastantes datos sobre la vida y trayectoria profesional de Laurent, que a continuación se resumen.

Jean Laurent Minier nació en el centro de Francia, en Garchizy, muy cerca de la ciudad de Nevers, el 23 de julio de 1816. Hasta 1855 su profesión sería la de fabricante de papeles y cajas de lujo para diversos usos. En el “Empadronamiento General de los habitantes de Madrid, el 1º de enero de 1857”²⁹ declaró llevar 13 años de residencia en España; y por tanto vendría a nuestro país por primera vez en 1843. Desde entonces su nombre figuraría como Juan Laurent en diversos empadronamientos y documentos españoles.

En 1856 abrió un estudio fotográfico para retratos en Madrid, en la céntrica Carrera de San Jerónimo nº 39, situación que favoreció el que pronto retratase a importantes personalidades. En 1857 tomó vistas panorámicas de Madrid y a partir de entonces tomó vistas de gran formato y

28. TEIXIDOR CADENAS, C.: “Fotografías de Sevilla, años 1857-1880, por Juan Laurent”, *Sevilla artística y monumental. Fotografías de J. Laurent. 1857-1880*, p. 20-26 y 45 (nota 1), 2008.

29. GUTIERREZ, A. / TEIXIDOR, C.: *Fotografías de J. Laurent y Cia*, carpeta de láminas, 1994.



15. Diversos sellos usados por J. Laurent (colección particular Carlos Sánchez Gómez)

fotografías estereoscópicas en muchas ciudades de España y Portugal³⁰. En junio de ese año viajó a Andalucía y quizás obtuvo sus primeros negativos de Sevilla. En 1858 tomó vistas de la nueva línea ferroviaria de Madrid a Alicante y en años posteriores de otras líneas inauguradas por entonces (Madrid a Zaragoza, Tudela a Bilbao, Medina del Campo a Zamora...).

A principios de la década de los 60 comenzó a fotografiar obras de arte del Museo del Prado y poco después colecciones de otras instituciones museísticas españolas, al tiempo que continuaba haciendo retratos³¹. Pronto recibiría encargos de la Casa Real y en 1861 comenzó a anunciarse como “Fotógrafo de S. M. la Reina”. Regresó a Sevilla entre los años 1865 y 1867 y allí obtuvo diversos negativos y una de sus obras maestras, una excepcional panorámica con el Guadalquivir en siete partes lograda a partir de siete negativos de 30 x 40 centímetros, cuya imagen completa en positivo mide montada en horizontal cerca de dos metros y medio, sin ampliar al positivar.

Laurent expuso fotografías, realizadas junto con el fotógrafo José Martínez Sánchez, en la Sección Española de la Exposición Universal de 1867 de París en varios álbumes sobre “Obras Públicas de España”³².

30. TEIXIDOR CADENAS, C.: “Laurent en Portugal”, *Evora desaparecida. Fotografía e Patrimonio 1839-1919*, 2007.

31. VARIOS: *Jean Laurent en el Museo Municipal de Madrid*: t. I., *Artistas Plásticos*; t. II, *Artistas de la escena*; t. III. *Escritores, músicos, artistas de circo, toreros*, 2005.

32. VARIOS: *Obras públicas de España. Fotografías de J. Laurent, 1858-1870*, 2003.

Entre ellas estaba la fotografía del faro de Trafalgar, que debió ser tomada ese mismo año por el propio Laurent, que parece ser el personaje situado al pie del faro en dicha imagen, pues sus rasgos y vestimenta tienen bastante similitud con otras fotos o caricaturas suyas.

Cuando Isabel II fue destronada en 1868 se produjo un gran cambio político y Laurent eliminó todas sus referencias a la monarquía como “Fotógrafo de la Reina”. En 1869 realizó una campaña fotográfica en Portugal, obteniendo vistas de Lisboa, Oporto, Coimbra, Évora y otras ciudades.

En el ámbito personal Laurent quedó viudo en noviembre de 1869. Sus familiares más cercanos fueron su hijastra, Catalina Melina Dosch de Roswag y su esposo desde 1860, Alfonso Roswag. Ella fue su socia en la empresa o razón social “J. Laurent y Compañía”, fundada hacia 1874, mientras que él fue un colaborador imprescindible en las tareas fotográficas. En julio de 1871 Laurent obtuvo fotografías y excelentes panorámicas de Granada y de la Alhambra con la ayuda de Roswag. A finales de 1871 viajó a Sevilla, donde amplió su colección fotográfica años después (1875, 1876 y 1880) hasta alcanzar cerca de 400 títulos, con más de 60 versiones estereoscópicas.

En 1879 publicó su conocida *Guía de España y Portugal* con el inventario de las fotos que comercializaba. En la reedición de dicha guía de ese mismo año aparecieron por primera vez las fotos de Vejer, junto a otras

16. J. Laurent: Detalle del personaje que aparece en la foto nº 529 del faro de Trafalgar [seguramente el propio Laurent] (Archivo Ruiz Vernacci, NIM 2053d)



17. J. Laurent: Detalle del propio fotógrafo [o algún miembro de su equipo] (Archivo Ruiz Vernacci, NIM 0741d)

18. Caricatura de J. Laurent (en "150 años de Fotografía en la Biblioteca Nacional", p. 134, 1989)



muchas de Cádiz, que después se enumeran aquí. No ha podido confirmarse si fueron tomadas por el propio Laurent o por alguno de sus empleados, discípulos o colaboradores. Según Rafael Garófano³³ Luis Perrochon vino comisionado a Cádiz en marzo de 1879, y posiblemente fue el autor material de las fotografías de Vejer y de otras de la provincia para la firma Laurent y Cía. En cualquier caso con los datos por ahora disponibles no puede desecharse la posibilidad de que fuese el mismo Laurent el autor de dichas fotos gaditanas.

Laurent decidió retirarse hacia 1881, y ese año recibió la distinción honorífica de Caballero de la Orden de Carlos III. Falleció en Madrid el 24 de noviembre de 1886, a los 70 años de edad. Tras su muerte, su hijastra y su marido, Catalina Melina Dosch y Alfonso Roswag, siguieron comercializando los fondos que Laurent reunió a lo largo de su vida, aportando nuevas fotografías, aunque tuvieron importantes dificultades económicas, incluyendo pleitos y embargos³⁴.

33. GARÓFANO SÁNCHEZ, R.: *Imágenes para la historia. La colección fotográfica más antigua de la Provincia de Cádiz. J. Laurent y Cía. 1866-1879*, p. 12-13, 1999.

En 1900 falleció Roswag y José Lacoste adquirió el archivo, continuando su explotación hasta la Primera Guerra Mundial. A partir de 1916, Juana Roig sería la titular del negocio y más tarde la familia Ruiz Vernacci se hizo cargo del fondo de Laurent, prosiguiendo con la venta de copias fotográficas hasta que el Estado Español adquirió el archivo en 1975. Actualmente se conservan unos 12.000 negativos originales del siglo XIX de J. Laurent y Cía. en el Instituto del Patrimonio Histórico Español (desde julio de 2008 denominado Instituto del Patrimonio Cultural de España) del Ministerio de Cultura. El archivo Laurent reúne la ingente labor de muchos profesionales y constituye uno de los más importantes archivos gráficos españoles, ampliado por sus sucesores Dosch, Lacoste, Roig, y Ruiz Vernacci, hasta contar con cerca de 40.000 placas. En 1983 se publicó por dicho Ministerio un primer listado de los negativos del archivo por entonces catalogados.

34. PEREZ GALLARDO, H.: "J. Laurent (1816-1886). Un fotógrafo y su empresa", *Luz sobre papel. La imagen de Granada y la Alhambra en las fotografías de J. Laurent*, p. 47-70, 2007.

5. Las fotografías de Vejer en los catálogos de J. Laurent

Laurent fue un fotógrafo con un gran espíritu comercial y desde fechas muy tempranas tuvo un éxito considerable difundiendo sus imágenes en España, Francia, Gran Bretaña y Alemania a través de sus corresponsales. Entre los representantes de la compañía Laurent en distintas regiones de España seguidamente se citan algunos en Andalucía³⁵: D. Manuel Morillas (calle San Francisco nº 36, Cádiz), D. Juan Rossy (antigua calle Génova 26, 27 y 47, Sevilla), D. José Robles (Zacatín 77, Granada), D. Francisco Moya (Puerta del Mar, Málaga), o D. Manuel García Lovera (con librería en Córdoba). Además Laurent contó con numerosos discípulos, colaboradores, socios (como Martínez Sánchez, con quien patentó y comercializó el llamado papel leptográfico³⁶), e incluso con algún retocador e iluminador de fotos a la aguada, como Gaumain³⁷. Su firma comercial publicó catálogos en 1861, 1863, 1866, 1867, 1868, 1872, 1879 y 1880 (más otros posteriores), algunos con varias ediciones, incluyendo publicidad para la comercialización masiva de las copias de sus fotografías, ofreciendo la imagen de una empresa con beneficios considerables durante cerca de treinta años.

A diferencia de otros fotógrafos profesionales de la época, como Masson, Clifford o Mauzaisse, que no ordenaron numéricamente su producción, desde fechas muy tempranas Laurent organizó su archivo en varias secciones o series, y al menos desde 1861 identificó sus negativos y positivos con una numeración que hoy es muy importante para datar correctamente las fotografías. Las vistas de ciudades y monumentos en placas gran formato se numeraron en sus catálogos a partir de 1867.

Las fotografías más antiguas que se conservan de J. Laurent datan de 1857. En 1861 editó su primer catálogo³⁸ con retratos de personajes, como la reina Isabel II o los Duques de Montpensier, más reproducciones de obras del Museo del Prado. En el año 1863 se publicó otro catálogo con similar título³⁹ incluyendo más de 400 personajes célebres que se vendían

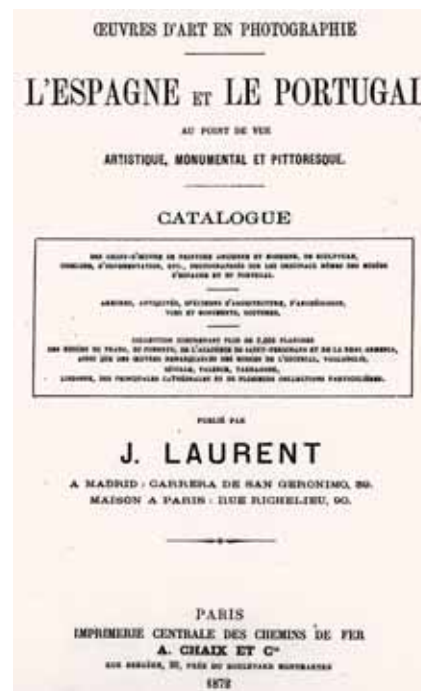
35. PARDO GONZÁLEZ, J. C.: "Memoria Gráfica Campogibraltareña: Fotografías de J. Laurent en el Archivo Ruiz Vernacci de Madrid", *Revista Almoraima* nº 15, p. 388, abril 1996.

36. MAYNÉS, P.: "Jean Laurent y el papel leptográfico", *Las fotografías valencianas de J. Laurent*, p. 37-46, 2003.

37. LÓPEZ MONDEJAR, P.: *Historia de la fotografía en España*, p. 58, 4ª ed., 2003.

38. LAURENT, J.: *Catálogo de los retratos que se venden en casa de Laurent, fotógrafo de S. M. la Reina. Carrera de San Jerónimo, 39*, Madrid 1861.

39. LAURENT, J.: *Catálogo de las fotografías que se venden en casa de J. Laurent fotógrafo de S. M. la Reina y SS. AA. RR. los Sermos. Infantes de España. Celebridades contemporáneas. Trajes y costumbres nacionales. Vistas estereoscópicas de España y de Tetuán. Obras artísticas*, Madrid 1863.



Prov.* de CADIZ.	
528	Phare de Chiplona.
528 bis.	Le même Phare, en deux morceaux.
529	Phare de Trafalgar.
1438	Port de Cadiz.

19. Catálogo publicado por J. Laurent en 1872: portadilla y relación de fotos incluidas sobre faros y puertos en la provincia de Cádiz

montados en tarjetas de visita. En dicho catálogo también figura una colección de vistas estereoscópicas de España y fotos de las principales obras de la Exposición Nacional de Bellas Artes de Madrid de 1862.

Laurent editó nuevos catálogos entre 1865⁴⁰ y 1867⁴¹, este último con la numeración de su archivo ya comentada y con una relación de cerca de 400 vistas y monumentos de España en formato 27 x 36 cms. En 1868 se reeditó dicho catálogo⁴² ampliado con piezas de la Real Armería de Madrid. Entre 1867 y 1872 su archivo fotográfico experimentó un notable crecimiento. En 1872 Laurent publicó otro catálogo⁴³, con un listado de

40. LAURENT, J.: *Catalogue des principaux tableaux du Musée Royal de Madrid. Première série*, Madrid [1865], Paris 1866. LAURENT, J.: *Catalogue of the Principal Pictures in the Royal Museum, Madrid* [...]. Londres 1866.

41. LAURENT, J.: *Catalogue des principaux tableaux des Musées d'Espagne. Reproduits en photographie en vertu d'une concession speciale de sa Majesté la Reine. [...] Suivi d'un catalogue de quelques tableaux modernes et des principaux monuments d'Espagne*, Madrid 1867.

42. LAURENT, J.: *Musées d'Espagne. Catalogue des principaux tableaux des musées d'Espagne. [...] Suivi d'un catalogue de tableaux modernes, de vues et de monuments d'Espagne, d'armures et d'objets d'art divers*, Madrid 1867. El catálogo se reeditó con la ampliación del inventario relativo a la Armería en Madrid 1868.

43. LAURENT, J.: *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. [...] publié par J. Laurent. Paris 1872.*

más de tres mil obras de arte, vistas de ciudades, monumentos, costumbres y obras públicas, clasificadas por provincias, relacionando por primera vez las nuevas fotos tomadas para los álbumes de Obras Públicas de la Exposición de París de 1867, con las numeraciones 443-499 (puentes y carreteras), 500-525 (líneas ferroviarias) y 526-542 (faros, puertos y canales) entre las que aparece el Faro de Trafalgar.

Las fotografías que Laurent realizó para dichos álbumes en su visita a Cádiz hacia 1867 fueron las siguientes: 450. *Puente colgante sobre el Guadalete*; 510. *Puente de San Pedro*; 520. *Puente sobre el Guadalete*; 528. *Faro de Chipiona*; 528 (bis). *Faro de Chipiona* [dos partes]; y 529. *Faro de Trafalgar*.

En el catálogo de 1872 aparecen otras seis fotografías sobre Cádiz y tres de Gibraltar: 1437. *El Puerto de Cádiz. Vista desde la Estación* [en dos partes]; 1438. *El Puerto de Cádiz. Vista desde la Estación*; 1439. *La plaza del pueblo*; 1440. *Vista general de la Catedral*; 1441. *La Catedral. Vista desde el convento de Capuchinos*; 1442. *La Catedral. Vista desde el convento de Capuchinos*; 422. *Vista de las fortificaciones* [422, bis]; 423. *Vista de la ciudad*; 424. *Vista general de Gibraltar* [424, bis].

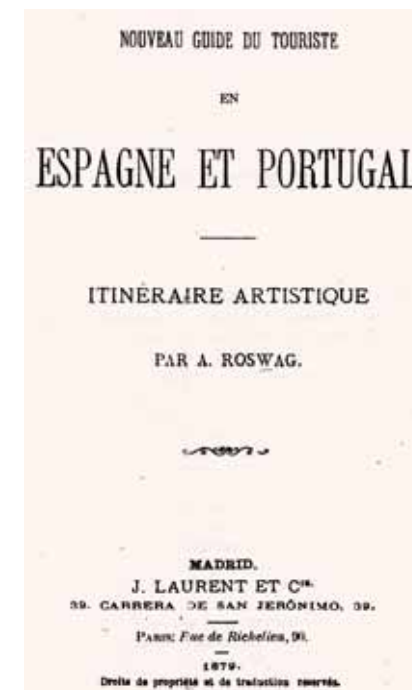
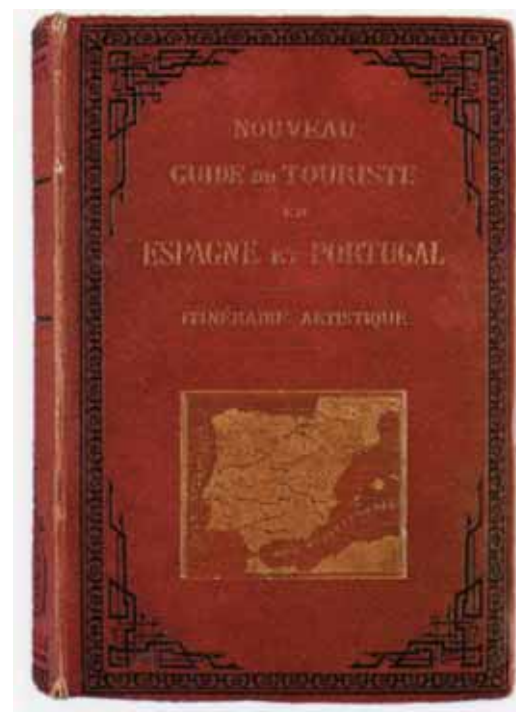
En el resto de la década de 1870 la colección fotográfica de J. Laurent continuó incrementándose. Existe una inscripción efectuada en el Registro de la propiedad de Madrid de septiembre de 1875 que incluiría toda su producción hasta entonces, y cuyo número más alto es el C-1595⁴⁴. De ello se deduce que las fotos de Vejer, con los números C-2083 a 2086, se tomaron después. En 1879 J. Laurent y Cía. editó un catálogo o guía de España y Portugal⁴⁵ con textos de Alfonso Roswag y nuevas referencias a las fotografías disponibles, en donde aún no se citan las fotos de Vejer.

En octubre de ese mismo año 1879 la casa Laurent reeditó el citado catálogo con el título *Nouveau Guide du Touriste en Espagne et Portugal. Itinerarie artistique*⁴⁶, alcanzando uno de sus momentos de mayor esplendor. Consta de una primera parte con los citados textos de Roswag

44. PIÑAR SAMOS, J.: "Granada y la Alhambra en las fotografías de J. Laurent (1857-1887), *Luz sobre papel. La imagen de Granada y la Alhambra en las fotografías de J. Laurent*, p. 21, 2007.

45. LAURENT, J. y CIA.: *Guide du touriste en Espagne et en Portugal, ou itinéraire à travers ces pays, au point de vue artistique, monumental et pittoresque. Catalogue* [...] con textos de A. Roswag, Madrid 1879.

46. LAURENT, J. y CIA.: *Nouveau Guide du Touriste en Espagne et Portugal: Itinéraire artistique*, Carrera de San Jerónimo 39; París: rue Richelieu 90; Stuttgart: Mr. B. Schlésinger, Königsstrasse 60, textos de A. Roswag, Madrid 1879.



on laisse à droite le cap *Trafalgar* et l'on arrive à **Vejer de la Frontera**, petite ville admirablement située sur une montagne d'un accès difficile, entourée de bois et dominant un précipice; les femmes y conservent encore la manière arabe de se couvrir le visage avec une mante percée d'un seul trou à la hauteur des yeux. On longe le lac de *Janda*; on traverse le *rio Salado*, où le roi Alphonse XI repoussa, en 1340, une invasion des Arabes et mit fin à toutes nouvelles tentatives des Maures sur l'Espagne. On arrive enfin à **Tarifa**, ville for-

VEJER DE LA FRONTERA.
 *2083 Vue prise de la Barca.
 2084 Vue de Vejer, en 3 morceaux.
 *2085 La même vue, en un morceau.
 2086 Costume des femmes de Vejer.

IV^e RÉGION.
 Andalousie.

Jaen, Martos.....	90	Vejer, Tarifa, Algéiras, Gibraltari.....	page 127 et 285
Cordoue.....	91	Huelva.....	page 128 et 286
Séville.....	100	Malaga.....	130
• Palais de San Telmo.....	102	• Antequera.....	132
• Museo provincial.....	103	• Santa Fé.....	133
• La Catedral, La Cathédrale.....	107	• Grenade.....	134
• Alcazar.....	113	• La Calahorra.....	136
• Casa de Pilatos.....	118	• Alhambra.....	142
De Séville à Huelva.....	122	• El Gónzáliz.....	149
La Bahía, Port de Palos.....	123	• La Cádiz.....	150
De Séville à Cadix.....	123	• El Trionfo, La Cartuja.....	151
Utrera, Ecija, Osuna.....	280	• San Jerónimo.....	153
Jerez de la Frontera 123 et 284		• Museo provincial.....	154
San Lúcar et Cadix.....	124 et 284	• La Zofia.....	155
De Gibraltar à Gibraltari 125 et 285		• Las Alpujarras.....	156

20. Segunda edición del catálogo-guía publicado por J. Laurent en 1879: cubierta, portada, texto sobre Vejer, relación de las fotos de Vejer incluidas, e índice de la región de Andalucía (colección particular Carlos Teixidor Cadenas)



21. Distintos tipos de visores para fotos estereoscópicas (cortesía de Juan Antonio Fernández Rivero)

sobre historia y descripción de diversas poblaciones, más un suplemento con un listado de cerca de cinco mil fotografías a la venta en formato 27 x 36 cm. Entre ellas, en la página 265 aparecieron por primera vez las cuatro fotografías de Vejer, lo cual induce a fecharlas en 1879. Sus títulos son: 2083 - *Vista general tomada desde la Barca*; 2084 - *Vista general* [en tres partes]; 2085 - *Vista general*; y 2086 - *Trage de las mujeres de Vejer*.

En la citada segunda edición de 1879 aparecieron otras 145 fotos nuevas de la provincia de Cádiz más 5 de Gibraltar. A la capital se dedicaron 76 fotos: 25 vistas de la ciudad y sus monumentos; 13 vistas de la Catedral y de sus obras de arte; 7 del convento de Capuchinos y de sus obras de arte; 24 del Museo Provincial, sus cuadros y esculturas; más 7 varias. En la provincia la distribución de las 69 fotografías restantes es la siguiente: Jerez, 24; Monasterio de la Cartuja, 5; Sanlúcar de Barrameda, 5; Chipiona, 3; Puerto de Santa María, 6; Puerto Real 1; Trocadero, 5; San Fernando, 4; Chiclana, 1; Trafalgar, 1; Vejer, 4; Tarifa, 4; Algeciras, 4; San Roque; 2.

La numeración de las fotos de las poblaciones del entorno de Vejer facilita una pista sobre el recorrido geográfico que realizó el fotógrafo: Cádiz, 2081; Chiclana, 2082; Vejer, 2083-2086; Tarifa, 2087-2090; Algeciras, 2091-2094; y San Roque, 2096-2097.

Tras el fallecimiento de Laurent en 1886, sus sucesores editaron nuevos catálogos entre los años 1893⁴⁷ y 1898, algunos de ellos especializados en las diversas regiones de España, entre ellas Andalucía⁴⁸.

47. *L'Espagne et le Portugal au point de vue artistique, monumental et pittoresque* [...] Madrid 1895 y 1896.

48. El tomo dedicado a Andalucía se titula: *Catalogue des photographies publiées par J. Laurent et Cie. Série C. IV Région. Andalousie*, 1896.

6. Las vistas estereoscópicas de Vejer de J. Laurent

Las vistas estereoscópicas se solían obtener mediante cámaras especiales con dos objetivos situados a similar distancia que los dos ojos humanos, proporcionando dos imágenes casi idénticas pero no iguales. Al montar dichas imágenes sobre un soporte rígido y ser vistas con un estereoscopio o visor con dos lentes y un separador, nos hacen ver en relieve el lugar fotografiado.

Las vistas y los aparatos estereoscópicos serían ideados por Charles Wheatstone y David Brewster, y fabricados por Dubosq⁴⁹. Se presentaron en la Exposición de Londres de 1851, y en el ámbito gaditano el periódico "El Guadalete" describía el estereoscopio el 7 de agosto de 1852⁵⁰ como uno de los grandes descubrimientos del siglo, para colocar *los dibujos hechos al daguerrotipo [...] verlos, no como unas copias de los objetos que representan, sino como los objetos mismos*. Además en dicha noticia se detalla el aparato para contemplar las vistas: *una caja que tiene la figura de una pirámide truncada, y en cuya parte superior hay dos agujeros con dos cañoncitos semejantes a los de unos gemelos de teatro, y dentro de ellos dos lentes prismáticos. En el fondo de la caja se colocan los dibujos preparados de modo, que correspondan uno de ellos a un cañoncito y otro a otro. Una abertura hecha en uno de los lados del instrumento permite entrar la luz suficientemente para alumbrar los dibujos...*

La afición por estas vistas y su coleccionismo se extendió con rapidez, gozando de especial éxito comercial en el siglo XIX y comienzos del siglo

49. FERNANDEZ RIVERO, J. A.: *Tres dimensiones en la historia de la fotografía. La imagen estereoscópica*, p.19-42, 2004.

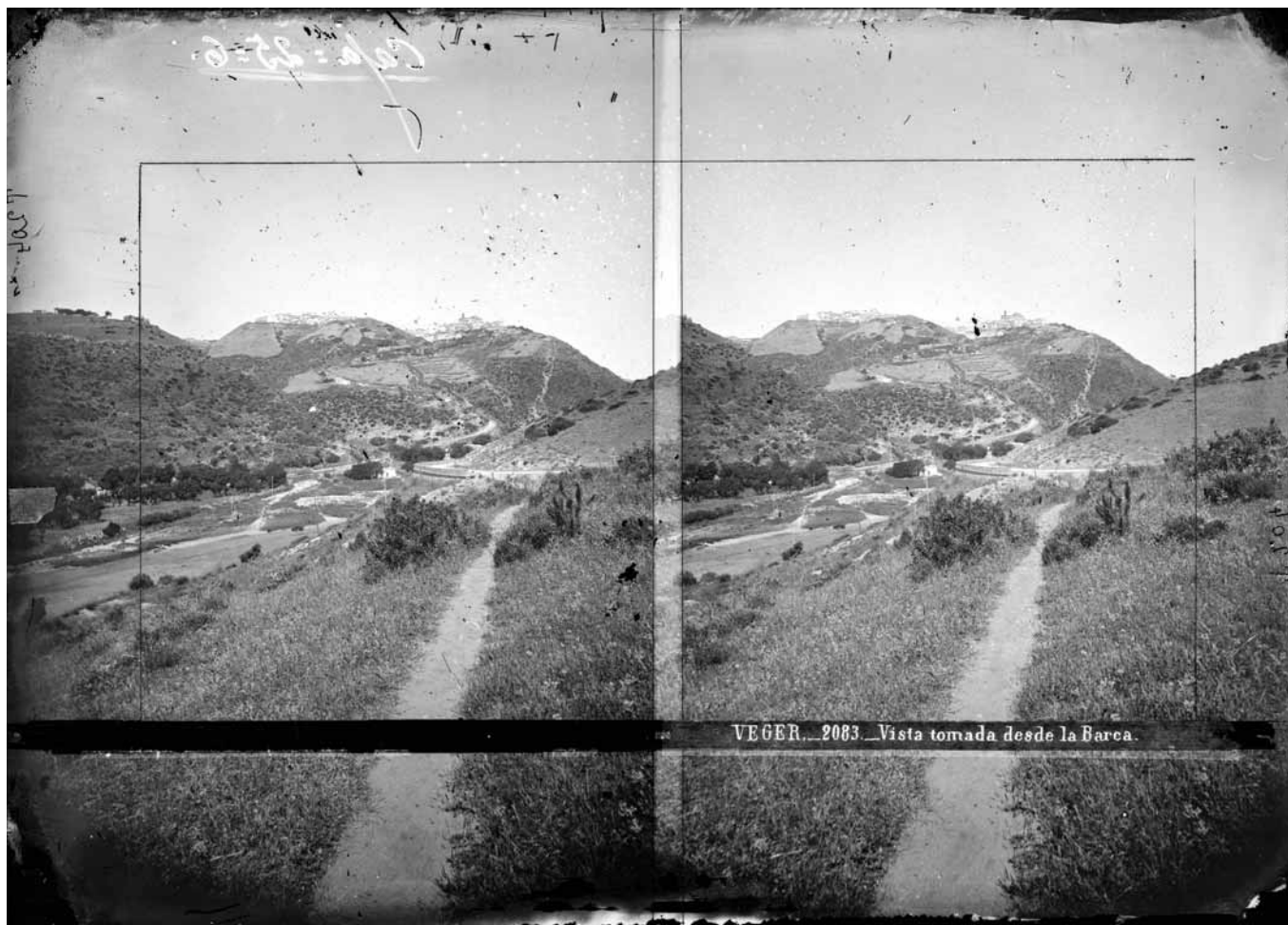
50. PEREIRAS HURTADO, E.: *La fotografía en el Jerez del siglo XIX*, p. 70-71, 2000.

22. J. Laurent, 1879:
Vejer. 2083. Vista [estereoscópica]
tomada desde la Barca
[sin retoque fotográfico]
(Archivo Ruiz Vernacci, NIM 17682)

XX. Los tipos de visores se multiplicaron y reputadas marcas los distribuían de forma que el público podía admirar con todo su relieve, e incluso coloreados, monumentos, vistas de ciudades, calles, museos, corridas de toros, etc. El visor tipo Brewster, sencillo, sin ornamentos ni mandos para variar la distancia focal, sería uno de los de uso más extendido en Europa entre 1860 y 1880.

Recientemente ha visto la luz un excelente libro de Juan Antonio Fernández Rivero, *Tres dimensiones en la historia de la fotografía. La imagen estereoscópica* (Málaga, 2004) que aporta abundante información sobre este tema, hasta ahora poco conocido en España, señalándose los primeros practicantes de estas vistas en Andalucía⁵¹, como Masson, que tomó vistas urbanas de Cádiz, Jerez y otros pueblos gaditanos (h. 1855-60), Georges (h. 1855-56) o Henri Charles Plaut (h. 1860). En Cádiz empezarían a venderse vistas y estereóscopos hacia 1858, y en 1859 ya lo practicaban Rafael Rocafull y Eduardo López Cembrano, al igual que Leopoldo Casinó en Jerez.

51. FERNANDEZ RIVERO, J. A.: *Tres dimensiones en la historia de la fotografía. La imagen estereoscópica*, p.120-121, 2004.



Entre las primeras vistas estereoscópicas que comercializó Laurent pueden citarse algunas que incluyen su sello y las iniciales C. S. (probablemente Charles Soulier), tomadas hacia el año 1857⁵². Según se ha dicho, en su catálogo de 1863 figura una colección de vistas estereoscópicas de España (Madrid, Toledo, Sevilla, Córdoba, Granada, Málaga...) y en 1869 tomó también vistas de Portugal. Laurent portaría habitualmente material para tomar vistas estereoscópicas, y en muchos casos

52. TEIXIDOR CADENAS, C.: "Fotografías de Sevilla, años 1857-1880, por Juan Laurent", *Sevilla artística y monumental. Fotografías de J. Laurent. 1857-1880*, p. 31-36, 2008.

hacía fotos con distintas cámaras desde el mismo punto de vista. En la segunda edición del catálogo de Laurent de 1879 se añade un asterisco a los títulos que cuentan con una variante estereoscópica. En Vejer dos fotografías se marcaron con asterisco: el faro de Trafalgar y la vista tomada desde la Barca.

Entre las cerca de mil placas de vidrio con formato estereoscópico (13 x 18 cm.) conservadas en el Archivo Ruiz Vernacci y fechadas entre los años 1861 y 1882, se ha localizado el negativo de la foto C-2083 estereoscópica de Vejer tomada desde la Barca (NIM 17682), cuya reproducción se adjunta. Su encuadre es más amplio que la foto C-2083 de formato 27 x 36 cm. tomada desde dicho punto de vista, incluyendo una vereda en primer plano. Además en la colección Lucio del Valle (Madrid) existe una inédita vista estereoscópica del faro de Trafalgar en papel leptográfico (patentado por Laurent y su socio) con el sello de J. Laurent en seco, y con un punto de vista ligeramente distinto al de la foto C-529 de tamaño 27 x 36 cm., incluyendo la playa y restos de la antigua torre después comentados.

7. La restauración digital de las fotografías de Vejer de J. Laurent

Por fortuna los negativos originales de vidrio de las fotografías de Vejer, salvo el de la vista estereoscópica del faro de Trafalgar, se conservan hoy en el Archivo Ruiz Vernacci, que ha facilitado su escaneado para esta publicación. Debe advertirse que por diversos motivos en algunos de ellos ha sido necesario un laborioso retoque digital, acometido por Jesús Ponce Quintero, especialista de la empresa Technographic S. L. (Sevilla) con gran experiencia en imagen digital y en el uso del conocido “photoshop”, junto con Antonio Gámiz Gordo, autor de estas líneas. Se ha tratado de respetar, en la medida de lo posible, el espíritu de la obra original de Laurent, restaurando sólo los deterioros que afectan a su correcta percepción o que merman sustancialmente su adecuada valoración y disfrute, manteniendo otras deficiencias propias del paso del tiempo que le confieren cierto sabor de autenticidad. Para ello se han usado como referencia documental otras imágenes del propio Laurent, según se indica a continuación.

El negativo nº 529 del faro de Trafalgar (NIM 2053) presentaba un acusado “cuarteado” que hacía pensar que el faro estaba lleno de grietas o ruinoso, algo que no ocurría en la realidad. Para su restauración digital se ha usado como referencia el positivo original de dicha imagen conservado en el Fondo Fotográfico de la Universidad de Navarra, que no presenta deterioro alguno.

La vista general nº 2085 cuenta con dos negativos prácticamente idénticos con distintos problemas. En uno de ellos, sin la numeración original de Laurent (NIM 7669), faltan o se han desprendido partes de la capa de colodión correspondientes a edificios o partes de ellos en el encuentro del caserío con el cielo, perdiéndose la silueta o el “skyline”, algo fundamental en la composición paisajística del pueblo. Laurent usó con frecuencia la técnica del “enmascarado” para conseguir fondos neutros, pero en este caso la máscara aplicada al cielo se ejecutó con poco cuidado, tapando fragmentos de interés. El otro negativo, con el nº 2085 (NIM 8673), presenta una considerable rotura del vidrio (de varios centímetros) en su esquina inferior derecha. Se ha optado por restituir dicha esquina, copiándola e insertándola desde el primer negativo. Igualmente se han recompuesto pequeños desprendimientos en las esquinas superiores, sin llegar a corregir el cuarteado más menudo que no comprometía la correcta percepción de la imagen, según se aprecia en el detalle de esta foto usada como portada.

La principal intervención ha tenido lugar en uno de los tres negativos de la vista general en tres partes, el izquierdo, que incluye el número 2084 (NIM 9392). Su estado de conservación es malo, el peor de los negativos de Vejer. Está muy cuarteado, con desprendimientos y su primer plano es prácticamente ilegible. Para su recuperación se han usado los dos negativos de la vista 2085 ya citados, que fueron tomados desde un punto de vista idéntico. Con sumo cuidado se han copiado y restituido los fragmentos ilegibles desde dichos negativos. Posteriormente, al tratar de montar en horizontal las tres vistas surgió otro grave inconveniente: la primera de ellas (NIM 9392) no enlazaba correctamente con la segunda (NIM 7667) porque el encuadre de la primera es más reducido que el de las otras dos. Dicha deficiencia hace pensar en que nunca pudieron obtenerse positivos correctamente montados de esta panorámica de Vejer a partir de los tres negativos hoy conservados en el Archivo Ruiz Vernacci. Ello se ha podido solventar en esta publicación usando los citados negativos de la vista nº 2085, tomados desde el mismo punto de vista pero con un encuadre más amplio. Aunque la vista nº 2085 tampoco enlaza correctamente con las otras dos, de ella se han podido copiar e insertar los trozos que faltaban para completar el adecuado ajuste de los dos primeros trozos de la nº 2084. De este modo ahora se puede disfrutar de esta panorámica en toda su plenitud, como sería concebida por J. Laurent o sus colaboradores.

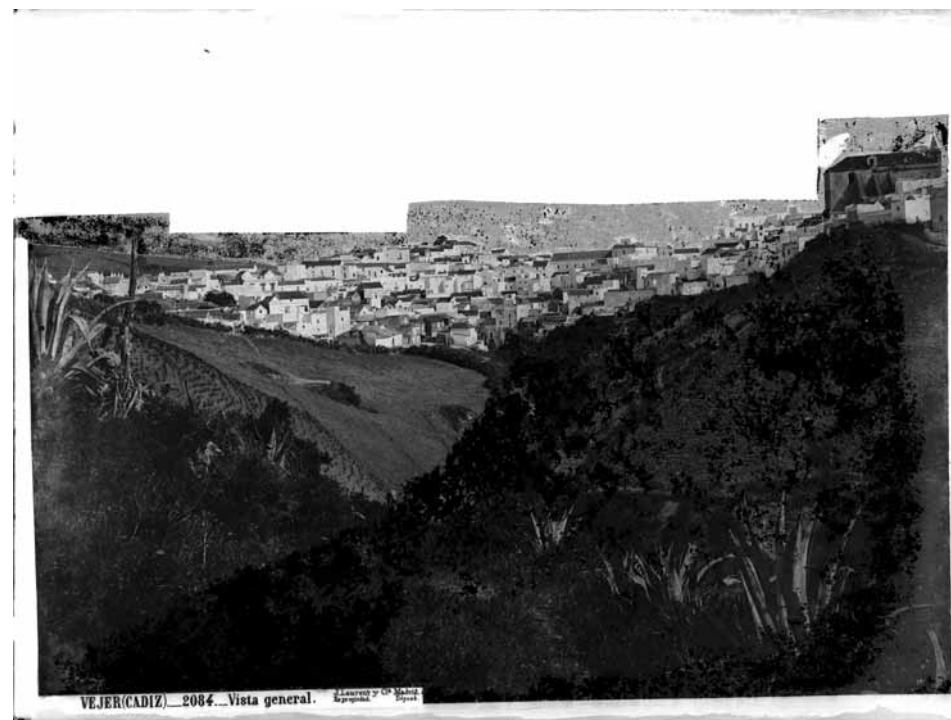
El negativo nº 2086 (NIM 7670) presenta algunos desprendimientos de la imagen, de menor gravedad, que no afectan a la figura de la cobijada sino al muro de fondo. Se han corregido copiando otras partes del mismo



23. J. Laurent, 1879: Vejer (Cádiz). 2085. Vista general [placa de vidrio original, sin retoque fotográfico] (Archivo Ruiz Vernacci, NIM 7669)

fondo. La vista desde la Barca, nº 2083 (NIM 7666), se ha retocado levemente en su silueta o línea de encuentro del caserío y el cielo, en partes que parecían perdidas, también sin añadir nada nuevo, simplemente para mejorar la percepción de su conjunto.

Por otra parte debe considerarse que al escanear los negativos de vidrio se obtienen imágenes digitales con tonos grisáceos que no corresponden con el color “sepia-cobre” de los positivos del siglo XIX. Para evitar la frialdad de dichas imágenes grises se ha optado por “teñirlas” empleando dos tintas, y tras diversas pruebas se ha elegido como base el color pantone 4655C, además del negro. Evidentemente los sistemas de impresión actuales y el papel aquí usado no tienen nada que ver con los del siglo XIX, pero se ha tratado de evocar visualmente el tono de los positivos de Laurent, como señal de identidad de estas imágenes tan sensibles a la luz y al paso del tiempo.



24. J. Laurent, 1879: Vejer (Cádiz). 2084. Vista general [placa de vidrio original, sin retoque fotográfico] (Archivo Ruiz Vernacci, NIM 9392)

Finalmente debe advertirse que el diseño de esta publicación ha estado condicionado desde sus inicios por una importante cuestión gráfica: el tamaño de las imágenes reproducidas. Algunos libros recientes sobre J. Laurent aportan estudios de indudable interés junto a imágenes bastante reducidas respecto a las fotografías originales (seguramente por motivos editoriales o económicos), dificultando a veces la adecuada valoración de sus detalles. Las imágenes que aquí se ofrecen en formato A-3 tratan de aproximarse al tamaño natural de las de Laurent, unos 27 x 36 cm. Además, gracias al alto grado de resolución o definición de los originales y a los medios informáticos hoy disponibles, se han realizado ampliaciones de dichas fotografías. En ellas se percibe con precisión otra escala visual del paisaje de Vejer, repleto de pormenores de gran valor documental y arquitectónico que se comentan en los siguientes apartados.

Segunda parte

VEJER EN LAS FOTOGRAFÍAS DE J. LAURENT

Antonio Muñoz Rodríguez

1. Antecedentes: orígenes y evolución histórica de Vejer¹

Según investigaciones arqueológicas de las últimas décadas, el origen del núcleo urbano de Vejer se remonta a la época del Bronce final (siglos IX-VIII a. C.), hace unos 2.800 años. El primitivo núcleo fortificado se debía ubicar en la cima del cerro que en época histórica dio lugar al primer recinto amurallado. Las excavaciones efectuadas en el casco histórico, tanto en el antiguo convento de la Concepción como en zonas de la muralla, han puesto de manifiesto una ocupación de hábitat urbano sin discontinuidad desde el Bronce final hasta la E. Media, pasando por los distintos estadios de los pueblos indígenas, la influencia de las colonizaciones griega y púnica y la romanización².

Del dilatado periodo de adscripción al mundo romano existen importantes vestigios en el término de Vejer. Se han localizado numerosos yacimientos arqueológicos y asimismo se puede documentar la existencia de villas y pagos con continuidad de poblamiento en Patriá, Libreros, Manzanete, San Ambrosio, La Oliva, entre otros. Vejer, que se encuentra en una zona muy romanizada de la Bética, debió de estar adscrita a Asido Caesarina (Medina Sidonia), al menos, desde el Bajo Imperio³.

Plinio el Viejo en su *Historia Natural* (siglo I d. C.) proporciona los nombres de una serie de ciudades y “oppida” pertenecientes al convento jurídico gaditano⁴. Entre las fortalezas (“oppida”) estipendiarias identificadas destaca Baesippo (Barbate). En la opinión de algunos investigadores, el “oppidum” de Besaro podría identificarse con Vejer. La evolución fonética

de este último vendría a confirmar esta hipótesis. Besaro, topónimo de origen celta, posteriormente aceptado en lengua latina, daría lugar al árabe Bashir, al romance Beyer y al actual Vejer. El significado del topónimo corrobora la hipótesis: “lugar fortificado” sobre el curso de un río, que podría ser el Besilus (el Barbate) que discurre a los pies de la colina de Vejer.

Aunque el origen del actual Vejer se remonta al Bronce Final y se consolida en época romana, la trama urbana y recinto amurallado del Vejer actual se conformaría en tiempos islámicos, entre los siglos VIII y X. Son numerosos los vestigios y huellas que permiten sostener la hipótesis de la fundación o refundación islámica del núcleo urbano de Vejer-Bashir.

Durante este periodo, Vejer se encuentra administrativamente en la Cora de Shiduna, cuya capitalidad recaía en Medina Ibn As-Salim⁵. De este modo se produce una continuidad con el periodo romano y visigodo, dado que todo el término de Besaro-Vejer se hallaba, como se ha dicho, dentro de la influencia de la romana Asido. Aunque ignoramos la posible jurisdicción de la fortaleza de Besaro con respecto a las villas, núcleos y pagos de su término durante el periodo romano-visigodo, es durante el periodo islámico cuando Bashir⁶ se constituye en cabecera de un territorio o distrito sobre el que ejerce cierta competencia administrativa, como se deduce de las numerosas aldeas que figuran en el Repartimiento castellano de 1288 y 1293.

El proceso de su fortificación se debe de producir en el periodo de las invasiones entre los siglos VIII y IX. Bashir-Vejer sería objeto de asedios y saqueos en este periodo por parte de los normandos que podían acceder hacia el interior a través del propio río Barbate, navegable hasta La

1. MORILLO CRESPO, A.: *Vejer de la Frontera y su comarca. Aportación a su Historia*, I, Estudios Gaditanos, 1975. MUÑOZ RODRÍGUEZ, A.: *Vejer de la Frontera. Los Pueblos de la Provincia de Cádiz*, Excma. Diputación Provincial de Cádiz 1996.

2. MOLINA, M.: *Informe de la excavación de urgencia realizada en la Iglesia de la Concepción de Vejer*, 1990.

3. VEGA GEÁN, E. J. / GARCÍA ROMERO, F. A.: *Origen e historia del antiguo obispado asidense*, Cádiz 1997.

4. *Plinio El Viejo, Historia Natural*, III, 15; SANTOS YANGUAS, N.: *Textos para la Historia Antigua*, Oviedo 1980.

5. VALLVÉ, J.: *La división territorial de la España Musulmana*, Madrid 1986.

6. Sobre el topónimo árabe de Vejer existe cierta controversia entre “Bashir” y “Bayir”, según referencia del profesor Bustamante Costa.

Barca. Por otra parte, la inestabilidad política de mediados del siglo IX, durante el emirato cordobés, debió favorecer la construcción del castillo y del recinto amurallado.

La primera referencia al Vejer islámico (Bashir) nos la proporciona Ibn Hayyan⁷. En el año 895, el príncipe Mutarrif enviado por su padre el emir Abd Allah, después de doblegar Sevilla y varias ciudades y castillos rebeldes, llega hasta Medina Ibn as-Salim y Bashir, que se encontraban entre las poblaciones rebeldes, y las somete a la autoridad del emir omeya. Ignoramos el grado desarrollo urbano que por entonces poseía la fortaleza de Vejer, pero la referencia histórica nos pone de manifiesto que Vejer ya poseía cierta relevancia, como para disponer de un castillo -primer recinto- y un segundo recinto amurallado y merecer la atención del emir cordobés.

Las referencias posteriores en lengua árabe corresponden al periodo de la conquista castellana, última etapa de los almohades y comienzos de los meriníes. En la primera mitad del siglo XIII, último medio siglo del Vejer islámico, la villa poseía un extenso alfoz con numerosas aldeas, era rica en cultivos de viñas, olivar, huertas y cereal, tal como se constata en los Repartimientos castellanos de final del siglo XIII⁸.

A finales del siglo XIII se produce la repoblación de Vejer por la corona de Castilla con colonos venidos del norte y de territorios andaluces castellanzados. Los repobladores recibieron privilegios y exenciones de impuestos y tributos, además de tierras en contraprestación por la defensa de la villa. Entre las contraprestaciones caben destacar las conocidas Hazas de Suerte, tierras que el Cabildo Municipal debía repartir cada cuatro años entre quienes venían a avecindarse en Vejer. Aún hoy se conserva una parte de este patrimonio comunal, que se reparte entre los vecinos de forma cuatrienal de acuerdo con un reglamento basado en usos consuetudinarios.

No obstante, dada su condición de villa de realengo, el hecho más trascendente tras su conquista y repoblación por la Corona de Castilla, fue su incorporación al señorío de los Guzmanes, antecesores de la Casa Ducal de Medina Sidonia, por merced real en 1307. La pertenencia a este señorío jurisdiccional marcará la historia de la villa de Vejer hasta la caída del Antiguo Régimen en el siglo XIX.

7. ABELLÁN PÉREZ, J.: *El Cádiz Islámico a través de los textos*, Cádiz 2005.

8. LADERO QUESADA, M. A. / GONZÁLEZ JIMÉNEZ, M.: "La población en la frontera de Gibraltar y el repartimiento de Vejer (SS. XIII y XIV)", Sevilla 1977.

De la Edad Media cristiana (siglos XIII-XV) hay que destacar la consolidación de todo el recinto amurallado, sus puertas y torres y la edificación de los primeros monumentos religiosos: el tramo mudéjar de la Iglesia del Salvador y las ermitas del Rosario, de la Veracruz, de Santa Catalina (posterior Merced), de Clarinas (posterior San Francisco), de Los Remedios, de San Sebastián, San Ambrosio, La Oliva, etc. A finales de la Edad Media se constituyeron los primeros arrabales en el Sur y el Este de la primera colina, así como algunas calles o barrios de oficios, como la de los arrieros o los triperos...

La expansión de Vejer y la creación de barrios nuevos, así como la ampliación del conjunto urbano a la segunda colina se inició tras la conquista del Reino de Granada, como consecuencia de su importante desarrollo demográfico. A partir del siglo XVI se comenzó a poblar y a edificar los llamados barrios nuevos como la Hoya, la Calle Alta, el Algarrobillero, la Laguna y se crearon otros barrios o calles de oficios como la de los yeseros, laneros, cantareros, corcheros... A finales del siglo XVII o principios del siglo XVIII, la expansión por las laderas y vaguadas entre las dos colinas (la Hoya) y la ocupación de la segunda colina había concluido.

Un importante hito en su transformación urbana lo marcó el terremoto del 12 de abril de 1773⁹. Este seísmo, que debió de tener su epicentro próximo al núcleo urbano, ocasionó numerosos daños en el caserío vejeriego y algunas pequeñas alteraciones en su trama urbana. Los efectos fueron especialmente perjudiciales en la calle Judería y en sus inmediaciones, en el convento e Iglesia de la Concepción¹⁰. El movimiento de tierra actuó sobre la zona fallada de la Judería y, como consecuencia, sobre la parte más débil del templo, la capilla mayor y el muro sur.

El Cabildo Municipal de la villa debió destinar cantidades considerables para múltiples obras de reparación. Una parte de la obra civil se concentró en el entorno del convento de la Concepción y calle de la Judería. Hacia 1775 se edificaron los cuatro arcos -contrafuertes- para entibar el agrietado muro lateral y bóveda del templo que amenazaba ruina. Además, el Ayuntamiento acudió a reparar las casas Capitulares, a la fuente de

9. MUÑOZ RODRÍGUEZ, A.: "El terremoto de Vejer de 1773", *I Encuentros de Patrimonio, Historia y Costumbres*, Excmo. Ayuntamiento de Vejer 1997.

10. BASALLOTE MUÑOZ, F.: "La Iglesia del convento de Ntra. Sra. de la Concepción", *Revista Janda* nº 1, Sociedad de Amigos del País, Vejer 1995. MUÑOZ RODRÍGUEZ, A.: "Los Amayas de Vejer y el convento de Ntra. Sra. de la Concepción", *Revista Janda* nº 1, Sociedad de Amigos del País, Vejer 1995.

Ntra. Sra. de la Oliva en la Barca, a la demolición de numerosas viviendas y al arreglo de calles, entre ellas la cuesta de la Barca. Las instituciones eclesiásticas tuvieron que atender cada una a sus propios gastos. La Iglesia Mayor del Salvador eliminó el pesado arpon sobre el viejo chapitel en ruinas y edificó un nuevo chapitel. El convento de la Merced construyó una nueva espadaña para su iglesia. Los franciscanos y las concepcionistas trataron de recomponer la techumbre de sus edificios. La Hermandad de la Veracruz tuvo que reducir el edificio de la antigua ermita a sus dimensiones actuales ante la imposibilidad de su reedificación. La antigua calle de la Iglesia (C/ José Castrillón Shelly), que poseía un trazado sinuoso a los pies del templo, tomó la dirección rectilínea actual hasta la Puerta de la Villa.

Una gran parte del viejo Vejer del siglo XVII, especialmente el Vejer de las zonas de crecimiento ocupadas por la población más humilde y edificaciones más pobres, había quedado herido de muerte por el movimiento sísmico. Pese a que se debieron demoler o reparar numerosas viviendas particulares, la silueta urbana de Vejer recortada en el paisaje natural y su arquitectura cubista y escalonada del los siglos XVII y XVIII no debieron ser muy distintas a la imagen fotográfica que captó J. Laurent en 1879.

En el tránsito entre el XVIII y XIX, a la par que se asistía al lento ascenso social de una nueva clase de grandes propietarios agrarios, se produjo el abandono del casco antiguo por parte de la vieja nobleza local y la lenta ocupación de antiguas casas-palacios por parte de este nuevo grupo social, activo e inquieto. Es esta nueva clase de grandes propietarios de la tierra los que adquieren ahora las casas principales e invierten crecidas sumas en la edificación de nueva planta de numerosas viviendas en las que suele pervivir el carácter tradicional: el patio central y la casa de campo o zona de servicio para los aperos de labranza y animales de carga. Pero, al mismo tiempo, en esta etapa de transición se importan estilos regionalistas de moda o se incorpora la influencia del modernismo en rejas y balcones, que se insertan en el entramado antiguo sin grandes contrastes. Posteriormente el crecimiento demográfico del siglo XIX incrementó el desarrollo de la casa-patio de vecinos. Se trataba de edificaciones de carácter tradicional en torno a un patio central destinadas a viviendas plurifamiliares.

2. Vejer en tiempos de Laurent: datos del siglo XIX

La empresa de Juan Laurent tomó fotografías de Vejer al menos en dos ocasiones, en 1867 y 1879. En 1867 fotografió el recién inaugurado faro de Trafalgar, una importante obra construida entre 1857 y 1862.

Más tarde, hacia 1879, Laurent captó las imágenes más antiguas que hoy se conservan de Vejer: la vista general desde el paraje de La Barca, la vista general desde San Miguel y la de dos Cobijadas. Entre ambas fechas se producen en España importantes acontecimientos políticos, que sin duda debieron afectar a sus encargos profesionales. Como fotógrafo de la Casa Real asistió a revolución del 68 que puso fin al reinado de Isabel II; prosiguió con su estudio madrileño durante el sexenio revolucionario, y le tocó vivir la restauración monárquica de Alfonso XII en 1875.

Entre 1800 y 1868 se producen en Vejer, como en otras ciudades y pueblos de España, importantes cambios y transformaciones sociales como consecuencia de la caída del Antiguo Régimen y el triunfo del régimen liberal. Vejer vive un periodo de especial agitación política entre 1867 y 1875. A la revolución de 1868 le siguen ocasionales revueltas anarquistas con ocupación de fincas, la insurrección cantonal de 1872, la proclamación de la I República y la deposición del gobierno municipal republicano a finales de 1874, que acaba en golpe de estado y con la restauración monárquica de 1875.

Para tratar de comprender mejor el contexto de las fotografías de J. Laurent sería preciso realizar un breve repaso por los acontecimientos históricos más significativos del siglo XIX en Vejer¹¹.

En octubre de 1805, los vecinos de Vejer asisten al espectáculo dantesco de la batalla de Trafalgar contra la armada inglesa mandada por Nelson. Sólo tres años más tarde, la invasión napoleónica nos obligaba a aliarnos con Inglaterra para combatir a los franceses. Vejer fue ocupado por las tropas napoleónicas entre 1810 y 1812. Entretanto en Cádiz las primeras Cortes constituyentes elaboraban y aprobaban la primera Constitución del reino en la que se declaraba al pueblo soberano y a Fernando VII Rey constitucional.

Las ideas liberales debieron cuajar en Vejer, posiblemente con mayor intensidad que en otros pueblos de la comarca. La constitución de una Real Sociedad Económica de Amigos del País en 1789 y su constante actividad durante más de un siglo podría explicar las raíces del progresismo liberal durante el siglo XIX. La primera experiencia constitucional fue breve en Vejer. La vigencia del primer Ayuntamiento constitucional de

11. MUÑOZ RODRÍGUEZ, A.: *Vejer de la Frontera*, Los Pueblos de la Provincia de Cádiz, 1996.



25. J. Laurent, 1879: Vejer (Cádiz) n° 2084. Vista general [desde San Miguel] (Archivo Ruiz Vernacci, NIM: 9392, 7667 y 7668)



26. A. Gámiz Gordo, 2007: Vejer, vista general desde San Miguel

1814 fue efímera, pues concluye al regreso de Fernando VII, quien impone la vuelta al Absolutismo y declara abolida la Constitución y toda la obra legislativa de las Cortes de Cádiz a finales de 1814.

A primeros del año 1820, el teniente coronel Riego con una escasa tropa se pronunciaba contra el régimen absoluto de Fernando VII. En su recorrido por varios municipios andaluces, mientras aguardaba el levantamiento general contra el viejo régimen y el restablecimiento de la Constitución de 1812, pasó por Vejer en dos ocasiones entre enero y febrero. Mientras que en Medina Sidonia, Riego sentía la indiferencia de la población, en Vejer parece que su paso encendió el espíritu patriótico, especialmente de la juventud, que acogió con júbilo la proclamación de la Constitución.

Tras la invasión de la Santa Alianza y la reposición del gobierno absoluto de Fernando VII, en 1823, España vuelve al Antiguo Régimen y vive un periodo histórico regresivo, conocido como la “Década Ominosa”, en el que se persiguen las ideas liberales y se fomenta la delación. En Vejer, el germen liberal se mantiene vivo, de forma que son muchos quienes participan en reuniones conspirativas contra Fernando VII. En 1831, en el marco del movimiento revolucionario del general Torrijos, Vejer se convierte por unos días en el centro del levantamiento armado contra el régimen absoluto. Tras el fracaso de la insurrección en Cádiz, trescientos patriotas vejeriegos mandados por el general Jurado acogían a la tropa procedente de la Isla y proclamaban la Constitución. Entre el 5 y 8 de marzo de 1831, Vejer en poder de los insurrectos se declaraba municipio constitucional. Cercado el pueblo por las tropas absolutistas del Capitán General Quesada y después de varios encuentros armados, los insurrectos se vieron obligados a rendirse. Muchos oficiales consiguieron escapar con vida; el general Jurado, herido de gravedad y traicionado por un correligionario, fue entregado al Capitán General quien ordenó su fusilamiento en las tapias del cementerio de San Miguel¹².

Tras la muerte de Fernando VII y después de varios intentos reformistas, la guerra carlista y el reconocimiento de Isabel II precipitarán el triunfo del régimen liberal. De esta forma se impone la vuelta al espíritu constitucional que supondrá la definitiva liquidación del Antiguo Régimen.

12. MUÑOZ RODRÍGUEZ, A.: “La insurrección liberal de Vejer en 1831 y la ejecución del general Jurado: su testamento, codicilo y expediente anejo”. *Revista Janda* nº 1, Sociedad Vejeriega de Amigos del País, Vejer 1995. MUÑOZ RODRÍGUEZ, M.: “Cristóbal Jurado en la Provincia de Cádiz. El Pronunciamiento de 1831 en Vejer.” *Revista Janda* nº 3, Sociedad Vejeriega de Amigos del País, Vejer 1997

En Vejer, el triunfo del nuevo régimen se vivió con entusiasmo en medio de un gran fervor popular. En el nuevo marco político se fundan los primeros partidos, se celebran las primeras elecciones, se constituyen los Ayuntamientos y alcaldes constitucionales y se crea la Milicia Nacional, cuerpo de voluntarios comprometidos con la defensa del nuevo régimen.

El triunfo del régimen liberal supone la abolición de la sociedad estamental, de una sociedad que consagraba la desigualdad ante la ley. El nuevo régimen liberal se funda en la igualdad de los ciudadanos ante las leyes, en la libertad de mercado y de producción, en la libertad de circulación y de expresión.

Entre los cambios más significativos habría que destacar la profunda transformación de la propiedad como consecuencia de las leyes de desamortización entre 1836 y 1854. La desamortización que supone la nacionalización de propiedades rústicas y urbanas de la Iglesia y de los municipios y su venta en pública subasta, se completará en Vejer con la expropiación de unas diez mil fanegas de la antigua laguna de La Janda y el reparto de terrenos municipales entre braceros. Más de 50.000 fanegas –unas 30.000 ha– se venden o se ceden y cambian de mano. La misma transformación del régimen de propiedad se observa en las propiedades urbanas¹³.

Como consecuencia de las importantes roturaciones de tierras nuevas y de mano de obra, Vejer experimentará a mediados de siglo XIX un paulatino crecimiento demográfico. Aunque no se podría afirmar que se produzca una ampliación del perímetro urbano, se puede constatar ahora la antes mencionada ocupación de casas unifamiliares y su transformación en plurifamiliares. Este será el destino de algunas viejas casas solariegas, su transformación en patios de vecinos.

A pesar del peso de la historia, el Vejer fotografiado por Laurent parece un pueblo intemporal al que nada le afectan los acontecimientos históricos. Hasta en los pequeños detalles en los que se adivina el quehacer diario de la gente del pueblo, todo parece detenido, como si se tratara de un paisaje urbano pintado al óleo. Con todo, en cada rincón se aprecian las huellas del tiempo, desde el pasado medieval a las glorias del Antiguo Régimen. La intemporalidad en que se sitúa Vejer no parece sino la consecuencia de la morosidad con la que fue cincelandose su caserío sobre las dos colinas en el transcurso del tiempo.

13. MUÑOZ RODRÍGUEZ, A.: “La desamortización de la tierra del S. XIX en Vejer de la Frontera”, *Revista de Estudios Vejeriegos*, Excmo. Ayuntamiento de Vejer, 1983.



27. Google Earth, 2008: Vista aérea del conjunto urbano de Vejer; con indicación de los puntos de vista de J. Laurent en la Barca y en San Miguel



28. F. Rivera Román, 2006: Vista aérea del casco urbano de Vejer

3. La morfología urbana de Vejer¹⁴

El conjunto histórico de Vejer se sitúa en una colina a unos 180 metros de altura sobre el nivel del mar y se extiende sobre la zona menos escarpada en dirección SE-NO. El castillo ocupa la cota más alta, a unos 190 metros. Desde su altura se domina en dirección Sur y Oeste toda la marisma del río Barbate, su desembocadura en el Atlántico y la amplia ensenada que va desde el cabo de la Plata hasta las costas de Trafalgar. En el ángulo que va desde el NO al NE, se divisan Conil, Medina Sidonia, Alcalá y la amplia llanura de la Janda. A los pies de Vejer se encuentra la población de la Barca, puerto fluvial de época romana que estuvo en plena actividad hasta mediados del siglo XVIII.

14. MUÑOZ RODRÍGUEZ, A.: *Patrimonio Cultural de Vejer de la Frontera*, Vol. III, Patrimonio Cultural de la Janda Litoral, GDR, Litoral de la Janda, Cádiz 2007.

La situación geográfica de Vejer, así como su relación con otras poblaciones vecinas a través de una amplia red de atalayas, debió de primar sobre otras limitaciones naturales, como fue sin duda la carencia absoluta de agua dentro del recinto amurallado. Aunque, en sus proximidades, Vejer cuenta con fuentes, manantiales y arroyos, los habitantes del recinto primitivo tuvieron que idear otras estrategias para aprovisionarse del agua tan necesaria en tiempos de asedios, como los que vivió la villa en la Edad Media. Consecuencia de esta limitación natural es la red de aljibes existentes en Vejer, algunos comunicados entre sí, con los correspondientes aliviaderos que permitían liberar el agua sobrante en caso de grandes precipitaciones. Algunos aljibes podrían remontarse a la Alta Edad Media; otros debieron construirse a principios de la Edad Moderna. Muchos se encuentran magníficamente labrados en piedra de cantería, con arcadas interiores como el de la Iglesia del Salvador; otros aparecen enlосados y con paredes de mampostería. Todo Vejer ha dependido hasta tiempos recientes de estos aljibes, a los que se accedía a través de un brocal de pozo en el centro o en un rincón del patio.

La difícil orografía en pendiente ha condicionado en gran medida la trama urbana: sus calles empinadas y estrechas y los escasos espacios abiertos en el interior del recinto amurallado. Pero este emplazamiento hizo posible unas condiciones defensivas naturales óptimas. Los flancos norte y sur, los más extensos por donde discurre la cerca resultaban en el pasado inaccesibles, debido a los importantes desniveles que había que superar. Esta realidad condicionará la especial fortificación del lado norte y del lado de poniente. En un primer momento, será por los lados sur y este, más protegidos, por donde se extiendan los primeros arrabales. Más tarde, pasadas la guerra de Granada y el peligro turco, la expansión se realizará por el lado de poniente, ya en la Edad Moderna.

En la estructura urbana de Vejer pueden distinguirse cuatro sectores o ámbitos, correspondientes a crecimientos urbanos de distintas épocas que resumidamente se citan a continuación¹⁵:

Sobre el núcleo de la primera colina fotografiada por Laurent se sitúa el recinto amurallado y en sus bordes se emplaza el casco urbano primitivo. Allí se construyen los edificios más nobles de la ciudad, religiosos y administrativos, el Castillo y la Iglesia Mayor, así como las principales casas palacios y las viviendas unifamiliares con una tipología más tradicional: casas de dos plantas, con zaguán y patio central que sirve como distribuidor de habitaciones y zona de servicios y, en algunos casos, con casa de campo contigua (cuadras, lagares ...) o con accesorias ligadas al edificio principal. Es la zona que presenta un parcelario más amplio.

Los primitivos arrabales, o primera zona de expansión de finales del siglo XV y principios del XVI, presenta un parcelario más alargado, como consecuencia de la difícil orografía y de las condiciones económicas de sus primeros ocupantes. Muestra de ello se aprecia en las calles Pocasangre, Santo Cristo, Merced o Jesús y en barrios o calles de origen humilde, como Arrieros o Tripería; casas con fachadas a dos calles se dan en Misericordia y la Fuente, en la Plaza España y Cilla Vieja. No obstante, existen viviendas notables que fueron en su día unifamiliares en Manzanares, la Fuente, San Juan, Misericordia, Bodega de Triana, Carrión y Merced. En esta expansión del casco antiguo se ubican las primeras Casas Consistoriales, el primitivo Matadero y la Plaza de la Villa, el edificio de la Cilla Decimal y la Iglesia-Convento de la Merced. Las viviendas unifamiliares de medianos agricultores conviven con viviendas

plurifamiliares. En casi todas se mantiene la tipología tradicional de doble altura, patio distribuidor con zona de servicio en planta baja y cubiertas mayoritariamente a dos o tres aguas con teja morisca o andaluza.

La siguiente expansión o nuevos arrabales del siglo XVI se formaron hacia la calle Alta y la vaguada de la Hoya. Como en la expansión anterior, tanto las condiciones orográficas como las económicas deben determinar un parcelario menor y una mayor concentración de viviendas plurifamiliares. No obstante, existen diversas “casas principales” de grandes o medianos labradores en la Hoya, en la calle Alta y Santísimo que deben reedificarse a finales del XVIII y primera mitad del siglo XIX. En esta zona se encuentra la Iglesia-Convento de S. Francisco (siglo XVII) y la nueva Cilla Decimal (siglo XVIII).

La última expansión hasta el siglo XIX se efectúa sobre la segunda colina de Vejer: La Laguna, el Cerro y El Algarrobillo. Aunque su primera ocupación se remonta a finales del siglo XVI, no es hasta el XVIII cuando la segunda colina se puebla. Conviven las viviendas unifamiliares con las plurifamiliares, si bien se respeta en todo los casos la tipología de vivienda tradicional. Desde el Cerro, sobre la calle Alta, se ocupa sin discontinuidad la Laguna y el Algarrobillo: desde las casas próximas a la Viña de Virués hasta el extremo opuesto, lindando con la salida hacia Barbate donde se levanta la Casa Naveda, posible edificio destinado a fonda.

4. El faro de Trafalgar

El cabo de Trafalgar es un punto geográfico singular, debido a su situación estratégica, próximo al continente africano y puerta del estrecho de Gibraltar. En la antigüedad en el “tómbolo” de Trafalgar se sitúa el “Promontorium Iunonis”, el santuario dedicado a la diosa Juno, en un lugar escarpado junto al cabo batido por las olas.

En el paraje de Caños de Meca, próximo al cabo de Trafalgar, existió en la Edad Media islámica una villa o ciudad musulmana llamada Beca que debía de contar con una pequeña rada o puerto de embarque donde acudían peregrinos, eremitas y viajeros de la costa atlántica. Por su mezquita cuya puerta daba al Océano pasaron importantes figuras del pensamiento y de la religiosidad islámica, como al parecer ocurrió con Ibn al-Arabí de Murcia¹⁶.

15. PEPRICHA, Excmo. Ayuntamiento de Vejer, 2008.

16. ASÍN PALACIOS, M.: *El Islam cristianizado. Estudio del sufismo a través de Abenarabí de Murcia*, Madrid 1982.



29. J. Laurent, 1867: Faro de Trafalgar
(Fondo Fotográfico de la Universidad de Navarra)

30. Esquema de situación de faros en la costa de Cádiz.
 31. Google Earth, 2007: Situación del faro de Trafalgar y de Vejer.
 32. F. Rivera Román, 2006: Vista aérea del faro de Trafalgar
 33. A. Gámiz Gordo, 2007: Vista del faro de Trafalgar;
 de los restos de la antigua torre-atalaya y de la playa.

Durante el siglo XVI toda la costa vejeriega, desde Zahara de los Atunes a Conil, se vio castigada por la piratería turca y berberisca. En la segunda mitad del siglo, siguiendo un plan de construcción de torres atalayas en la costa gaditana, se edifica la atalaya de planta cuadrada de Meca, próxima al lugar donde se localizaba el templo de Juno y probablemente reutilizando los sillares de piedra caliza de la obra romana.

En este mismo paraje tuvo lugar el 21 de octubre de 1805 la batalla naval de Trafalgar entre la armada inglesa mandada por Nelson y la armada conjunta hispano francesa. El combate naval, divisado por los vejeriegos de la época desde lugares próximos a la costa, acarrió a España una derrota naval sin precedentes por las cuantiosas pérdidas en hombres y medios, además de certificar la pérdida de su hegemonía en el mar. Desde Vejer se daban las primeras noticias del desastre a la prensa gaditana¹⁷: *Por el correo de Cádiz se ha recibido una carta de Vejer, fecha 21 del corriente, en la que se anuncia que en la misma mañana se observó un gran combate frente al cabo Espartel que duró desde las 10 hasta las 5 de la tarde; se ignoran las resultas por el tarós que había y en el próximo Diario se dará lo que se adquiera.*

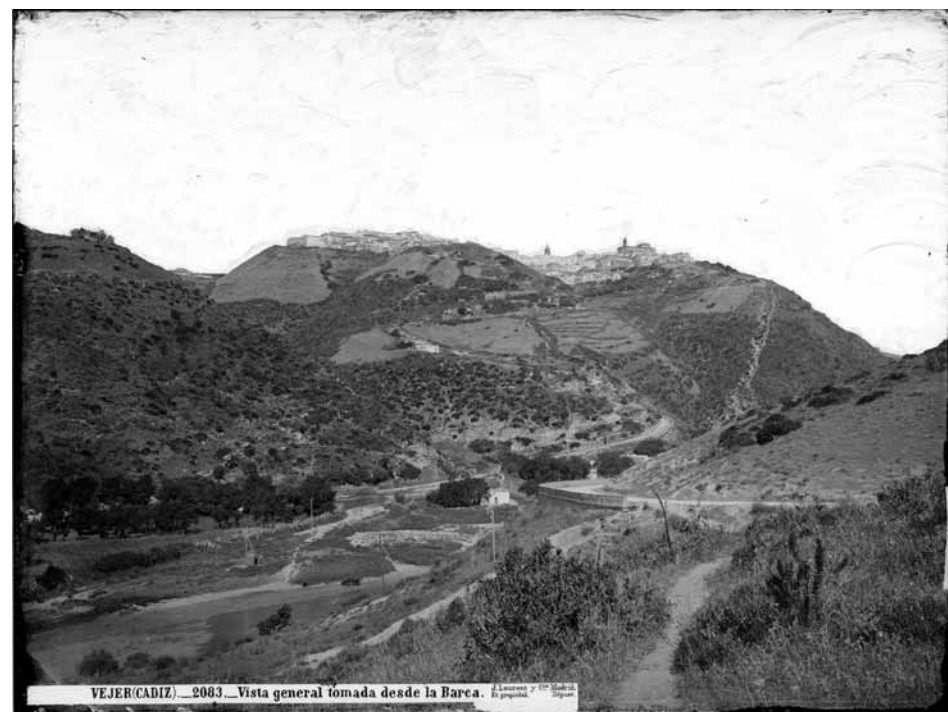
En este lugar singular se levantó el faro de Trafalgar entre 1860-1862, siguiendo el proyecto de Eduardo Saavedra y los estudios preliminares de Lorenzo Mercadal. Para su construcción se emplearon los materiales de la torre de Meca que se demolió en gran parte en 1860. El faro proyectado por Saavedra constaba de una torre de 34 metros de altura, a 20 metros del nivel del mar sobre una amplia plataforma. Se iluminó en julio de 1862 con un alcance de unas 19 millas, mediante un alumbrado de mechas alimentado por aceite de combustible¹⁸.

El faro de Trafalgar es un producto de la llamada época dorada de los faros, los cincuenta y sesenta del XIX¹⁹. Laurent viene a Vejer en 1867 por encargo del Gobierno para fotografiar el faro de Trafalgar de reciente construcción que debía mostrar en la Exposición Universal de París de ese año. La Dirección de Obras Públicas obtuvo la Medalla de Oro por las maquetas y fotos de faros españoles. El faro de Trafalgar que captó Laurent ofrece la imagen primitiva de torre de piedra de caliza y arenisca de alta porosidad. Junto a la torre, se encuentra el edificio para el farero y la choza de castañuela para algún animal o aperos.

17. SOLÍS, R.: *Historia del periodismo gaditano*, Cádiz 1971.

18. FALCÓN MÁRQUEZ, T.: *Los faros de la costa atlántica andaluza*, Junta de Andalucía, 1989.
CONDE MALIA, F.: *El Patrimonio Cultural de Barbate*, GDR Janda Litoral, Cádiz 2007.

19. NICOLAS GÓMEZ, D.: "Los faros", *Obras públicas de España. Fotografías de J. Laurent, 1858-1870*, p. 51-59, Universidad de Castilla - La Mancha, 2003.



34. J. Laurent, 1879: n° 2083. Vista general tomada desde la Barca [sin retoque fotográfico] (Archivo Ruiz Vernacci. NIM 7666)

En 1926 se instala una nueva linterna y maquinaria que ocasionan problemas de estabilidad en la torre, por lo que se opta por su reforzamiento, según proyecto de Carlos Iturrate. Esta reforma realizada en 1929 supone la construcción de los actuales nervios adosados a la torre con fábrica de ladrillo y mortero hidráulico que se unen en arcos apuntados para soportar la cornisa.

5. La vista desde la Barca

En la vista desde el sur, la silueta de Vejer asoma levemente sobre las dos colinas. En primer plano aparece parte del paraje de la Barca, el camino pendiente de acceso histórico a Vejer, y la vereda que sale desde la Barca hacia Barbate.



35. A. Gámiz Gordo, 2007: Vista de Vejer tomada desde la Barca.

Cuando hacia 1833 el viajero Richard Ford contempla Vejer desde los pies de la cuesta de La Barca dice que “es el espejo mismo de una ciudad mora, escalando penosamente una empinada eminencia”²⁰. Ford, que pasó la noche en la venta de la Barca en su viaje hacia Gibraltar, la califica como “el más incómodo de los hospedajes”²¹.

En el primer plano, a la izquierda de la foto se aprecian varios postes de telégrafo. Junto a uno de ellos se levanta una choza de castañuela. Entre los postes discurre el río Barbate. En la zona superior, en el

20. FORD, R.: *Manual del viajero por Andalucía y lectores en casa*. Londres, 1845. Madrid, 1980.

21. GARCÍA DONCEL HERNÁNDEZ, M. R.: *Una nueva visión de Cádiz a través de un viajero inglés: Richard Ford. Aproximación a su estudio*, Diputación de Cádiz 1984.

extremo izquierda de la imagen aparece el antiguo edificio del cuartel de Carabineros construido a mediados del siglo XVIII y derribado hacia 1970, donde hoy se halla el edificio Baessipo.

Entre los edificios de la zona izquierda asoman un grupo de viviendas sin apenas blanquear en la zona del actual paseo de las Cobijadas. Sobre esa primera línea se superponen varios edificios, entre ellos la que parece casa del marqués de Franco en C/ Canalejas y por su blancura, proporciones armónicas y remates en la azotea la casa C/ Cuartel Bajo, 15.

En el centro de la foto, el chapitel del campanario de la Iglesia parroquial se eleva sobre el caserío. Debajo de la torre destaca el edificio conocido como de Santamaría contiguo al Ayuntamiento, con su cierro central. La torre del mayorazgo asoma sobre los edificios inferiores que rodean la Plaza, entonces de la Constitución. Un muro sin enlucir cierra la plaza entre el edificio de la Cilla y el otro extremo.

En el extremo superior derecha se contempla el barrio de Manzanares y sobre éste el edificio imponente del convento de la Merced. De los elementos arquitectónicos desaparecidos destaca el cimborrio de planta cuadrada con cubierta de tejas a cuatro aguas sobre la capilla mayor. El convento, extinguido en 1836, se arrendaba en distintas porciones a particulares. El Ayuntamiento se reservaba algunas habitaciones para almacenes y dependencias municipales. La nave única de la iglesia tuvo diversas funciones, entre ellas las de colegio electoral y sala de reunión de contribuyentes. Bajo el convento, se aprecian las viviendas de la calle Merced.

Tanto los edificios singulares, como los de familias humildes se encuentran sin blanquear, salvo el cerco de los huecos de puertas y ventanas, en algunos casos.

6. Las vistas desde San Miguel

La estampa más emblemática de Vejer es probablemente la composición panorámica de todo su conjunto urbano tomada por Laurent en 1879 desde los canchos de San Miguel.

Si comparamos el Vejer de Laurent de 1879 con el Vejer fotografiado por Quijano unos cincuenta años después, la silueta urbana apenas experimenta cambios, mientras los perfiles arquitectónicos mantienen sus volú-



36. J. Laurent, 1879: Detalle de la foto nº 2084. Vista general [desde San Miguel] (Archivo Ruiz Vernacci. NIM: 9392, 7667 y 7668)



37. A. Gámiz Gordo, 2007: *Vista panorámica de Vejer desde San Miguel.*



38. Postal de principios del siglo XX: Vista de Vejer desde San Miguel.
(Fot. "El Trebol" Cádiz)

menes y líneas en el paisaje. En este sentido, podemos afirmar que la imagen de Vejer captada por Laurent no debe alejarse mucho de la imagen de Vejer de uno o dos siglos anteriores. Efectivamente, el caserío y la mayor parte de las edificaciones privadas de 1879 se remontan a uno o dos siglos. Los edificios singulares tienen su origen en fechas muy anteriores, entre los siglos XIV y XVII, como ocurre con el castillo, las torres, las murallas, las iglesias y alguna otra casa señorial.

El paisaje urbano muestra la edificación escalonada en altura, que encierra el trazado sinuoso de sus calles estrechas y pendientes acomodadas a la orografía de las dos colinas principales y sus vaguadas.

Frente a la imagen del Vejer actual en la que aparece todo el caserío blanco, el Vejer de Laurent se nos muestra menos uniforme. Los paramentos blanqueados por la cal se combinan con fachadas sin ningún tipo de enlucido: edificios encalados conviven con otros grisáceos en los que

sólo se blanquean los cercos de puertas y ventanas. Muchos edificios, entre ellos algunos singulares, se hallan en basto, sin enlucido ni blanqueado en sus huecos. Destaca sobre todos la masa gris del convento de la Concepción.

En el Vejer de Laurent la mayor parte de las viviendas y de los edificios singulares poseen, preferentemente, cubiertas inclinadas de tejas a dos aguas. Esta debió ser la cubierta preferida en el Vejer de los siglos XV al XVIII. Con tejas a dos aguas se cubren iglesias y conventos, como la Merced, San Francisco, Nuestra Señora de la Concepción, la Iglesia del Rosario y numerosas viviendas particulares. No obstante, se aprecian bastantes edificaciones con cubierta plana, entre ellas el castillo, la Casa de Tamarón y otras de nueva construcción.

Algunos edificios de cubierta plana se coronan con remates rectos o de arranques curvos que les dan a la vivienda un aire más estilizado. Existen remates del XVIII en los pretilos del castillo o en la fachada lateral de la Iglesia parroquial. Los remates se culminan en forma de cubos planos, piramidales o bien redondeados.

La composición panorámica de Vejer por Laurent, que a continuación se comenta, es un montaje de las tres tomas de su conjunto urbano, tal como aparecen en esta publicación.

En la primera foto a la izquierda se contempla la segunda colina de Vejer. En el nivel más alto se encuentran los barrios del Cerro, de la Laguna y del Algarrobillo de derecha a izquierda. En la parte central, la calle Alta y, en el nivel más bajo, La Hoya. Entre los edificios destaca a la derecha el antiguo convento de San Francisco. Pese a ser la zona más nueva de Vejer, los edificios se cubren predominantemente con cubiertas inclinadas de tejas a dos aguas. Destaca asimismo el cuidado externo de los edificios, ya que la mayor parte de los destinados a viviendas se encuentran enlucidos y blanqueados. Es explicable, pues en estos barrios se instalan las nuevas clases medias de terratenientes y propietarios del siglo XIX quienes levantan sus casas de campo y habitaciones sobre viviendas más humildes y en un suelo más barato o con menos preexistencias. Hasta el antiguo convento de San Francisco aparece blanqueado en el cuerpo alto del refectorio. En la Hoya, en la parte inferior de la imagen, se aprecia el antiguo colector de aguas fecales y pluviales, las "pozas", que vierte directamente al arroyo o regato que lleva a las Quebradas. Una parte de las dos laderas de ambas colinas se



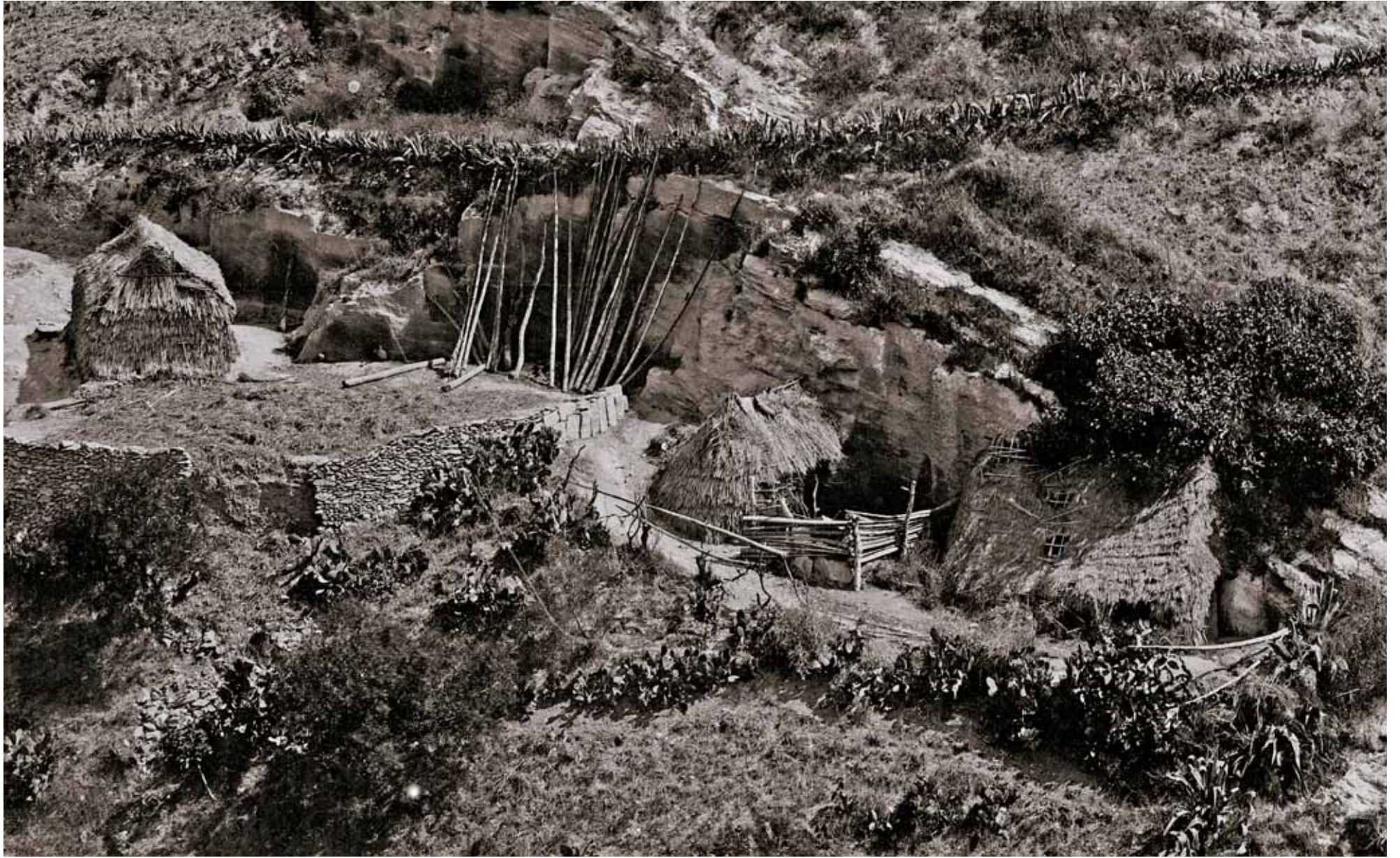
39. Quijano, hacia 1927: Vista fotográfica desde San Miguel (colección del Excmo. Ayuntamiento de Vejer de la Frontera)

encuentra parcelada y ocupada por pequeños cultivos vallados con pitas. En primer plano, a la izquierda una era con su vereda que conduce al pueblo.

En la segunda foto de la composición se recoge el centro del casco antiguo de Vejer. Se conservan en la actualidad tres negativos de esta vista central. Al confrontarlas podemos apreciar el movimiento de las sombras, así como el quehacer diario de las gentes que aparecen en imágenes movidas, dada la larga exposición necesaria para materializar la fotografía. Entre los edificios civiles y viviendas destacan en la zona izquierda superior el cuerpo alto de la Casa del Marqués de Tamarón con el tiro de la chimenea del horno y sus azoteas con remates en los pretilos. Pero los dos edificios más señeros que sobresalen y se elevan sobre el resto del caserío son el antiguo convento de la Concepción y el castillo. El convento de la Concepción conserva toda su traza primitiva: la cubierta de tejas a cuatro aguas de la capilla mayor y la cubierta a dos aguas de la nave única. La espadaña se asoma sobre la cubierta. Detrás de la espadaña se adivina el chapitel y parte de la torre campanario de la iglesia parroquial. La iglesia de la Concepción, que sufrió graves daños por el terremoto de 1773, muestra una enorme grieta en su muro sur reparada por grandes lañas de hierro. Se divisan tres contrafuertes con sus arcos construidos hacia 1775-76 para entibar el muro lateral y aliviar la presión ejercida por la bóveda de media naranja de la capilla mayor y la bóveda de cañón de la nave única.

A su derecha se divisa el castillo. Se aprecia el pretil del patio de armas, el castillete, parte del cuerpo alto de la vivienda y la azotea con los remates que hoy perviven. En parte del muro frontal, fachada de poniente, se observan una serie de merlones hoy inexistentes. En su conjunto la fisonomía externa del castillo apenas ha cambiado. En tiempos de Laurent el castillo aún pertenecía al marqués de Martorell, heredero del duque de Medina Sidonia. A su derecha, próxima al castillo, se puede ver el campanil de la Iglesia del Rosario, la cubierta a dos aguas y, en disposición perpendicular, el cuerpo alto de la antigua sacristía, hoy desaparecida, cubierta también de tejas a dos aguas. En la zona central de la fotografía –línea inferior de edificación– aparece el barranco de Almaraz y de Carrión (actual paseo de las Cobijadas). En una casapuerta la imagen movida y fantasmal de una mujer se encuentra apoyada en el quicio. En la imagen captada algo más tarde la mujer aparece sentada, tal vez cosiendo, en la puerta de la casa. En segunda línea, la calle Trafalgar o Puerta Cerrada con sus edificios y terrazas con remates almenados. En Trafalgar dos mujeres conversan en la calle, mientras otro grupo de jóvenes ociosas se asoman desde una terraza. En la ladera del monte, bajo la calle Carrión, Laurent captó en las tres imágenes que se conservan un grupo de tres chozas con sus cercados y la actividad de un grupo de jornaleros que construyen un recinto para el ganado.

La tercera toma fotográfica de Laurent desde San Miguel completa el perfil del conjunto urbano y todo el borde sur de Vejer que desciende



40. J. Laurent, 1879: Detalle de chozas de castañuela en la foto n° 2085. Vista general [desde San Miguel] (Archivo Ruiz Vernacci, NIM 7669d)



41. J. Laurent, 1879:
Detalle de chozas en la foto
nº 2085 [distinta]. Vista
general [desde San Miguel]
(Archivo Ruiz Vernacci,
NIM 8673d)



42. Tarjeta postal de
principios del siglo XX:
Chozo de castañuela
(colección particular
Gámiz-Vélez)

desde la antigua calle Carrión hasta el actual paseo de las Cobijadas. El caserío oculta el edificio del Hospital e Iglesia de San Juan en la zona superior izquierda, derribado en 1890. Las viviendas que jalonan todo el borde son construcciones modestas. La mayor parte aparecen sólo enlucidas y encaladas en el cuerpo bajo y en los cercos de huecos de fachadas.

Entre los detalles en primer plano de esta vista panorámica destacan las chozas de castañuela²², una singular muestra de la arquitectura tradicional de la comarca de la Janda relacionada con las faenas del campo, que debió llamar la atención de Laurent, pues aparece en las tres tomas con los detalles de la construcción de un cercado cubierto de manto vegetal. Las chozas de castañuela posiblemente representan una forma del hábitat primitivo de los habitantes janderos desde épocas prehistóricas. Se caracteriza por el empleo de materiales vegetales como el acebuche, eucalipto o la pita para la armadura y la castañuela, el junco y la enea para la cubrición. La castañuela, que suele dar nombre a estas peculiares construcciones rústicas, es una planta lacustre, muy abundante en la antigua laguna de La Janda. Las chozas poseen planta rectangular, por lo común, y tejado a dos aguas, aunque algunos se construían a cuatro aguas. Se utilizaban tanto para vivienda (dormitorio, cocina, sala) como para los distintos servicios agropecuarios (cuadra, almacenes). Sus dimensiones varían, pero pueden situarse entre los siete metros de largo por cinco de ancho y unos tres de altura. Los huecos se limitan a una puerta.

22. FLORES, C.: *Arquitectura popular española*, t. IV, Aguilar, Madrid 1974.

Laurent captó diversas chozas de castañuela en Vejer, entre 1867-1879. En la imagen del faro de Trafalgar aparece una junto al edificio principal. Posiblemente se trata de una choza para animales o aperos. Otra, de pequeña dimensión se encuentra junto a un poste telegráfico, próximo al río Barbate en la vista tomada desde la Barca. En la vista general desde San Miguel, en la imagen central, se aprecia un grupo de tres chozas con su "rodeo" en una era o bancada por debajo del barranco de Almaraz. Los rodeos se protegen con piedras o con una valla de palos. Se conservan tres negativos de la misma escena que parecen tomados con breve diferencia de tiempo, pudiendo observarse cómo un grupo de hombres construye en dicho intervalo temporal un recinto para ganado menor con postes o berlingas de eucaliptos o de pitas.

La construcción de las chozas de castañuela se realizaba mediante un proceso que se ha mantenido en uso hasta tiempos recientes, y que se describe seguidamente²³. El suelo se prepara apisonando la tierra y en él se hincan en vertical dos palos de acebuche o eucalipto acabados en horquilla que reciben el nombre de "peones". Sobre ellos se coloca en horizontal el llamado palo cumbre, que se ata con tomiza. Alrededor de un perímetro más o menos rectangular se hincan otros palos llamados "muletas", sobre las que se colocan en horizontal estacas convenientemente atadas entre sí formando la "cimbra". Desde la "cimbra" al "palo cumbre" se coloca otra serie de palos o berlingas menores que reciben el nombre de "costillas". Se realiza a continuación el "encañao" o colocación de cañas, de dos en dos, paralelas a la cimbra y a las muletas y costillas, las "latas". La última opera-

23. JIMÉNEZ HERNÁNDEZ, A.: "Chozos con techumbre de castañuela", *revista Narria*, Madrid 1995.



43. J. Laurent, 1879: n° 2086. Traje de las mujeres de Vejer [cobijadas; sin retoque fotográfico] (Archivo Ruiz Vernacci, NIM 7670)

ción consiste en cubrir las paredes y techo de la choza, desde abajo hacia arriba, con distintas capas superpuestas de junco, anea y castañuela, usando una gran aguja de punto con tomiza. Cada dos o tres años debe reponerse la castañuela, a lo cual se le llama “echarle una camisa”.

7. Las cobijadas²⁴

Cuando Laurent llegó a Vejer aún estaba vivo el mito de la España Mora. El traje típico de cobijada había despertado la curiosidad de artistas y escritores europeos desde el siglo pasado, es decir, desde que el Romanticismo puso de moda el oriente e identificó, especialmente, el sur de España con su pasado morisco.

Como ya se ha dicho, Richard Ford, de paso a Gibraltar hacia 1833, identifica Vejer con una ciudad mora. Llegado a Tarifa, contempla a sus mujeres envueltas en el cobijado similar al de la mujer vejeriega y le fascina “su manera curiosa y oriental de usar la mantilla que consiste en no mostrar más que un ojo; éste (...) emerge del velo oscuro como una estrella y la belleza se concentra en un solo foco de luz y significado”. Los románticos asociaron el vestido de las cobijadas vejeriegas, y el de las tapadas de Tarifa o Marchena con un raro vestigio moro que se había conservado, como aletargado, en algunos pueblos andaluces, y que se refleja gráficamente en algunos grabados del Civitatis Orbis Terrarum a finales del siglo XVI, como es el caso de las vistas de Granada o Alhama.

Esta debió ser la impresión que le causó a Laurent la imagen de estas dos mujeres ataviadas con el manto y la saya, que transmiten un raro aire exótico. Una de las mujeres sólo muestra el ojo izquierdo, la otra, con el rostro parcialmente descubierto, transmite ese raro aire de misterio que se asocia al mundo oriental y morisco. Ambas portan abanicos y visten bajo el manto camisas con lazos o encajes sobre la delantera. Nos llama la atención la caída de la saya y su cola que ponen de manifiesto que, por esta fecha, bajo la saya se usaba el miriñaque. El miriñaque aún se aprecia en los vestidos femeninos de principios del siglo XX, pero ya no se ve en las cobijadas de los años veinte del pasado siglo.

24. ALBARRACÍN, J.: *Vestido y adorno de la mujer musulmana de Yebala*, CSIC, Madrid 1964. MAS GORROCHATEGUI, A.: “Cobijado vejeriego, almalafa y jaique: precisiones a un equívoco romántico”, revista *JANDA* n° 1, p. 69-86, Sociedad de Amigos del País, Vejer 1995. MAS GORROCHATEGUI, A. / MUÑOZ RODRÍGUEZ, A.: “El cobijado de Vejer y su leyenda morisca”, revista *NARRIA* n° 69-70, p. 45-49, Universidad Autónoma de Madrid, 1995. GÁMIZ GORDO, A.: *Cinco grabados de Vejer (siglos XVI-XVIII). Estudio crítico*, p. 9-10, 2006.



44. Fotografías de cobijadas en Vejer hacia 1925 (colección particular A. Muñoz Rodríguez)

Pese al mito oriental o leyenda morisca con la que se asocia la vestimenta de la mujer vejeriega, en relación con la indumentaria de la mujer de Chauen, la realidad es que el “cobijado” es el mismo “traje de manto y saya” utilizado en toda Castilla en los siglos XVI y XVII. Con este nombre las vejeriegas siguen llamando al cobijado desde los siglos XVII al XIX. Es posible, no obstante, que el velado vejeriego, común a la mujer castellana, hubiera arraigado en Vejer de un modo más intenso por su vinculación con usos y costumbres muy antiguas relacionadas con el pasado musulmán, el mundo árabe y mediterráneo, en general.

El traje de manto y saya, prohibido muchas veces, primero, por los Austria, en el siglo XVII, y más tarde por los Borbones, en los siglos XVIII y XIX, siguió conservándose en pueblos de señorío, como Vejer, distantes

de la Corte y dependientes de autoridades regionales que hacían la vista gorda sobre trajes y costumbres populares. A finales del XIX, el uso del cobijado en Vejer era un caso singular que despertaba la imaginación de los visitantes en busca de concomitancias orientales.

El cobijado fue definitivamente prohibido por la República en 1931, ante el temor de que el traje sirviera para enmascarar delitos y permitir escapar al delincuente. Aunque en 1937 el párroco solicitó a las autoridades locales que permitiesen su uso, las circunstancias de la guerra no lo aconsejaron. Cuando se intentó recuperar la costumbre, a principios de los cuarenta del pasado siglo, ya en Vejer apenas había quien tuviera completo el traje de manto y saya con sus amplísimas enaguas: la carestía de la posguerra había obligado a muchas mujeres reutilizar las telas para adaptarlas a ropa de calle o de casa del momento.

Portada: Detalle de foto de J. Laurent (h. 1872) con el propio fotógrafo (o algún miembro de su equipo) y el carrito-laboratorio (Archivo Ruiz Vernacci, NIM 0741d)

Contraportada: Detalle de foto de J. Laurent (h. 1870) con su carrito-laboratorio y una de sus cámaras fotográficas (Archivo Ruiz Vernacci, NIM 6360d)

Diseño y coordinación de la publicación: Antonio Gámiz Gordo

© Antonio Gámiz Gordo y Antonio Muñoz Rodríguez

© Sociedad Vejeriega de Amigos del País

© Colegio Oficial de Arquitectos de Cádiz

Todas las fotografías de J. Laurent que aquí se reproducen (menos una, en pág. 27) han sido cedidas para esta edición por el Archivo Ruiz Vernacci, del Instituto del Patrimonio Histórico Español, de la Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales, Ministerio de Cultura

Restauración y retoque fotográfico: Jesús Ponce Quintero (Tecnographic, S.L.) y Antonio Gámiz Gordo

Edita: Sociedad Vejeriega de Amigos del País

Francisco López Sánchez. Presidente

Juan Luis Cepero Oliva. Tesorero

Juan Begines Galindo. Secretario

Francisco Basallote Muñoz

Antonio Morillo Crespo

Ricardo Ribé Saborido

Ángeles María Vélez Melero

Francisco José Cepero Sánchez

Patrocina: Colegio Oficial de Arquitectos de Cádiz

Ramón Pico Valimaña. Decano

Pilar Ortega Feliu. Secretario

Manuel Narváez Pérez. Tesorero

José Ángel González Martínez

Comité Científico:

Gloria Ángeles Franco Rubio. Profesora Titular de Hª Moderna (U. Complutense, Madrid)

Carlos Sánchez Gómez. Arquitecto y Académico (Granada)

Carlos Teixidor Cadenas. Historiador de la Fotografía. Conservador del Archivo Laurent (Madrid)

ISBN: 978-84-611-8984-7

Depósito Legal: SE-3789/08

Maquetación e impresión: Tecnographic, S.L. (Sevilla)

Agosto de 2008

Agradecimientos

Queremos expresar nuestra sincera gratitud a las entidades o personas que han hecho posible esta publicación o han colaborado en ella: Colegio Oficial de Arquitectos de Cádiz, Sociedad Vejeriega de Amigos del País, Archivo Fotográfico Ruiz Vernacci (Instituto del Patrimonio Cultural de España, Ministerio de Cultura), Excmo. Ayuntamiento de Vejer, Fondo Fotográfico de la Universidad de Navarra, Biblioteca Nacional de España (Madrid), Biblioteca Ambrosiana de Milán, Google Earth, Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Sevilla, Ramón Pico Valimaña, Faustino Valdés Díaz, Carlos Teixidor Cadenas, Carlos Sánchez Gómez, Gloria Ángeles Franco Rubio, Juan Antonio Fernández Rivero, Asunción Domeño e Ignacio Migueliz, Eduardo Páez López, Juan Carlos Pardo González, Fernando Rivera Román, Francisco Basallote Muñoz, Juan Gálvez Aguado, Rita Ponce Quintero, Jesús Ponce Quintero, Tecnographic (Sevilla), compañeros de trabajo, amigos y familiares.

Antonio Gámiz Gordo y Antonio Muñoz Rodríguez

Esta publicación se concluyó
el 15 de agosto de 2008,
festividad de Nuestra Señora de la Oliva,
Patrona de Vejer de la Frontera



Colégio Oficial de Arquitectos de Cádiz
Sociedad Vejeriega de Amigos del País

arquitectosdecádiz

