

FONDOS FOTOGRÁFICOS DE JEAN LAURENT EN EL ARCHIVO MUNICIPAL DE VALLADOLID

JEAN LAURENT IN THE MUNICIPAL ARCHIVE OF VALLADOLID

TERESA SERRANO RUIZ

Universidad de Valladolid, España

teresaserranoruiz@gmail.com

Resumen: Estas imágenes gráficas, nos permiten realizar una doble lectura, sobre el gusto estético de reproducir los monumentos de relevancia histórica más notable de la ciudad, así como la representación de diversas piezas artísticas como edificios, patios, fachadas, esculturas, pinturas. Las fotografías pueden ser utilizadas como una herramienta documental crucial para poder extraer una lectura histórico-artística del Valladolid de mediados del siglo XIX. Laurent estableció el desarrollo de su fotografía como una manifestación artística, aconteciendo una época dorada en la reproducción de monumentos y obras de arte. Esto desencadenó en la reedición de sus catálogos con el propio epígrafe de “obras de arte en fotografía”, esto a su vez tuvo como consecuencia surgimiento del coleccionismo de las fotografías de Jean Laurent.

Palabras clave: Laurent, Fotografía, Arte, Coleccionismo, Valladolid.

Abstract: These graphic images allow us to make a double reading, on the aesthetic taste of reproducing the most important historical monuments of the city, as well as the representation of various artistic pieces such as buildings, courtyards, facades, sculptures, paintings. The photographs can be used as a crucial documentary tool to be able to extract a historical-artistic reading of the Valladolid of the mid-19th century. Laurent established the development of his photography as an artistic manifestation, taking place a golden age in the reproduction of monuments and works of art. This triggered in the reissue of their catalogues with the own heading of [works of art in photography, this in turn resulted in the emergence of the collecting of photographs by Jean Laurent.

Keywords: Laurent, Photography, Art, Collecting, Valladolid.

En noviembre de 1839 se hicieron en España un par de experimentos de notable trascendencia. El 10 de noviembre el grabador Ramón Alabern, que había estado en contacto con Louis-Jacques Mandé Daguerre en París, llevó a cabo en Barcelona la primera experiencia conocida de daguerrotipia en tierras españolas. Según rezaba el cartel anunciador del acto, iba a obtenerse una vista del edificio de la Lonja y de la manzana de casa Xifré. El daguerrotipo no se ha conservado. Ocho días después en Madrid, Juan María Pou, Mariano de la Paz Graells y José Camps hicieron, asimismo, una tentativa de la misma índole, que dio lugar a una vista del Palacio Real, tomada desde la parte derecha del río Manzanares. En este caso, a diferencia del anterior, aunque el original no se haya conservado, sí existen algunas imágenes que nos permiten apreciarlo¹.

Desde este momento el invento iba a proporcionar un gran éxito comercial generando en sus primeros años de vida multitud de negocios. Los retratos y las ventas de álbumes llegaron a popularizarse de tal manera que se llegó a proclamar que «la pintura había muerto», ya que las litografías y los dibujos eran de mayor precio².

Las técnicas para la obtención de la fotografía van cambiando muy rápidamente desde el nacimiento del primer procedimiento fotográfico conocido como Daguerrotipo, (que debe su nombre al francés Louis-Jacques Mandé Daguerre en 1839), el daguerrotipo son imágenes cuyo soporte es una placa de cobre plateado. La imagen está formada por partículas microscópicas de aleación de mercurio y plata, el revelado se producía por la reacción con vapores de mercurio. Se solían proteger con un cristal debido a su fragilidad, y se guardaban en estuches cerrados herméticamente; el segundo procedimiento es el calotipo o talbotipo que fue patentado en 1841 por el británico Fox Talbot, (de ahí que también sea conocido como talbotipo). En el calotipo la imagen se forma sobre una hoja de papel, en negativo, por contacto se sacaba una prueba positiva; y el tercero se introduce en 1851, se trata del negativo de vidrio al colodión húmedo y fue empleado hasta 1880-1885. En el sistema del colodión a partir de un negativo de vidrio al colodión se positivaban copias en papel a la albúmina.

Esto ayudará a la producción de infinitas copias, multiplicando las posibilidades de generalizar la difusión del conocimiento a través de los álbumes, cartes de visite, libros

¹ CANAL, Jordi: “España, 1839-2010: fotografías de la historia, historia de las fotografías”, en España a través de la fotografía 1839-2010. Madrid, 2013, pp. 16-17.

² CASTELLOTE, Alejandro: “España: fragmentos propios y ajenos de nuestro imaginario visual”, en España a través de la fotografía 1839-2010. Madrid, 2013, p. 29.

y posteriormente mediante la reproducción en los periódicos y revistas³.

La guerra de la Independencia redujo a escombros buena parte de las ciudades, arruinó las nacientes industrias y los campos abandonados quedaron yermos. Por tanto España se encontraba en un lento proceso de urbanización, el atraso del país y sus ruinas se convirtieron en un escenario real para despertar sentimientos de melancolía y nostalgia del pasado de aquellos que ya estaban viviendo el proceso de industrialización con sentimiento de pérdida⁴. Así España se convertía en un lugar idóneo para experimentar, descubrir y disfrutar el aspecto decadente que presentaban las ruinas, junto con la armonía que éstas habían desarrollado con la naturaleza, la cual era una destacable referencia para cualquier viajero⁵.

España era “vista” desde las diversas guías que se fueron editando en cada país extranjero. Un ejemplo de aventura e inseguridad se muestra en la *Guide en Espagne et en Portugal* de Quetin, publicada por la *Librairie de Maison* (editor parisino de las conocidas guías de J. B. Ricahrd). El encargado de esta guía era Germond de Lavigne, quién publicó en 1841 por primera vez la traducción de *La Celestina*⁶, esto nos indica el gusto por la exageración de la imagen de España.

“Es fácil pensar que los medios de comunicación deben ser difíciles en un país tan accidentado como España; los caminos locales son frecuentados solamente por caminantes y mulas, y ofrecen frecuentemente pasajes bastante peligrosos para amedrentar a cualquier viajero extranjero por estos contornos. Las guerrillas y los contrabandistas casi siempre recorren estos caminos”⁷.

Esa imagen exótica que se había mostrado de España empezaba a cambiar en el reinado de Isabel II iniciado en 1843, tras la breve regencia de Espartero. En este período se dieron pasos importantes como el asentamiento de la burguesía en las ciudades, y por consiguiente la consolidación de una nueva esfera cultural liberal, todo esto daba lugar al desarrollo de la industria y la formación de un mercado nacional. El ferrocarril y las nuevas infraestructuras construidas en esta época atrajeron, lógicamente, la atención de los fotógrafos⁸.

El gusto por la fotografía en la corte estará presente por varios motivos: el primero es reseñable destacar que en 1846 llegó al país el duque de Montpensier, Antonio María

³ *Ibidem*.

⁴ VEGA, Jesusa: *Pasado y tradición. La construcción visual del imaginario español en el siglo XIX*. Madrid, 2016, p. 103.

⁵ VEGA, Jesusa: *Pasado y tradición. La construcción visual...* op. cit., p. 104.

⁶ VEGA, Jesusa: *Pasado y tradición. La construcción visual...* op. cit., p. 107.

⁷ *Ibidem*.

⁸ CANAL, Jordi: “España, 1839-2010: fotografías...”, op. cit., p. 17.

de Orleans para casarse con la infanta maría Luisa Fernanda de Borbón. Antonio María de Orleans desarrolló un interés personal en la fotografía y un mecenazgo hacia muchos fotógrafos que viajaron a nuestro país. Isabel II y el propio duque de Montpensier reunieron la mejor colección fotográfica del momento. Otro motivo relevante para la reina era la oportunidad reunir una inmensa cantidad de álbumes dedicados por retratistas que ofrecían sus servicios a la casa real, buscando así su protección y sobre todo la publicidad de su trabajo en la corte⁹.

La España elegida por los fotógrafos de mediados del siglo XIX salía de un período revolucionario recuperándose de las guerras carlistas, eso propició que el número de fotógrafos que llegaran fuera en aumento, la demanda de imágenes favoreció un nuevo comercio además de llevar al crecimiento de los editores en serie porque se vendían y traspasaban colecciones junto con estudios completos.

En la década de los años cincuenta nos encontramos con muchos viajeros. En los primeros años de esta década se encuentran Alphonse De Launay (1827-1906) y Émile Pécarrère (1816-1904). Sus calotipos de España se han descubierto recientemente, por Lidia Ortiz Maqueda¹⁰. De Launay, abogado de profesión, realizó dos viajes, dedicándose en el primero, de 1851, a tomar imágenes de tipos costumbristas y paisajes, y en el segundo, de 1854, a las fotografías de arquitectura en Sevilla, Córdoba, Burgos, Segovia, Valladolid, Toledo y Granada, siendo ésta a la que más imágenes dedicó. Su obra ofrece un nuevo punto de vista ya que además de las vistas estandarizadas por sus predecesores, De Launay incorpora el encuadre sobre detalles y vistas fragmentadas¹¹.

Entre Octubre de 1850 y la primavera de 1853 recorrió el país el matrimonio irlandés Tenison (que mantenía una estrecha relación con Ford y Pascual de Gayangos, arabista español instalado en Londres). Cada uno plasmará sus “impresiones” a su manera; Louisa Tenison (1819-1882) lo hace a través de las páginas de Castile and Andalucía, con dibujos orinales de la propia Louisa y de Egron Lundgen, artista especializado en vistas y tipos populares instalado en Sevilla; y Edward-King Tenison (1805-1878), elabora un álbum con 35 positivos dedicados a Granada, Córdoba, Sevilla, Madrid, Toledo, Segovia, Valladolid, Burgos y Montserrat. Algunas de estas fotografías fueron comercializadas por Blanquart-Evrard en *Souvenirs photographiques* y *Recueil*

⁹ PÉREZ GALLARDO, Helena: “La arquitectura española a través de los fotógrafos extranjeros del siglo XIX”, *Reales Sitios*, 186, 2010, p. 22.

¹⁰ En su tesina de licenciatura en la *École des Hautes Études en Sciences Sociales*, París.

¹¹ PÉREZ GALLARDO, Helena: “La arquitectura española a través...”, *op. cit.*, p. 30.

Photographique. Su técnica refleja lecciones aprendidas de Gustave Le Gray y Edouard Baldus. De este último aprendió el uso de la gelatina, permitiéndole imágenes de gran formato. La mayoría de las obras obedecía a una producción de carácter particular en una mezcla de souvenir y documentación¹².

En 1857 se encontraba en España un traductor, historiador y viajero, Eugene Sevaistre, que estaba especializado en vistas estereoscópicas. Las imágenes que tomó formaron parte de la primera guía ilustrada de viajes sobre España, redactada por Alfred Germond de Lavigne. Dos años más tarde, de Lavigne publicó en París en 1859, bajo el título *Itinéraire descriptif, historique et artistique de l'Espagne et du Portugal*, con 54 imágenes de entre las más de doscientas que Eugene de Sevaistre realizó en los mismos años de este viaje. Se trata de un ejemplar pionero dentro de la literatura de viajes y por las ilustraciones fotográficas originales realizadas en papel a la albúmina y que ofrece una imagen distinta de la España romántica que desprende la mayor parte de las crónicas¹³.

Al final de la década de 1850 encontramos los trabajos de Gustave de Beaucorps (1825-1906), recorrió entre 1858 y 1859 Argelia, Italia, Turquía, Georgia y, por supuesto, España. Coleccionista compulsivo, la fotografía le sirvió de complemento de “poseer” aquello que no podía comprar. Su obra continúa la estela iconográfica de sus antecesores, y su pasión por Oriente se refleja en la selección de los lugares que retrata: Burgos, Valladolid, el Escorial, Toledo, Sevilla y Granada. Expuso en la *Société Française de Photographie*, sus fotografías con carácter claramente documentales, fueron reproducidas en la revista *L'Illustration*. Mantuvo estrecha relación con Charles Clifford coincidiendo en temas y composiciones casi idénticas haciéndonos pensar en un intercambio comercial entre ellos¹⁴.

El fotógrafo británico, Charles Clifford instalaba en 1851 su estudio de “daguerrotipia en papel” en Madrid. Un año más tarde, en 1852, presentaba un primer álbum titulado *Copia Talbotipa de los monumentos erigidos en conmemoración del restablecimiento de S.M. y la presentación de S.A.R. la princesa de Asturias...*, cuyo resultado no fue de gran calidad y algunas imágenes fueron silueteadas.

Su aparición en un principio fue más de carácter político que artístico, la reina Victoria de Inglaterra era su principal mecenas. Clifford se propuso fotografiar

¹² PÉREZ GALLARDO, Helena: “La arquitectura española a través...”, op. cit., p. 31.

¹³ UTRERA, Reyes: “Libros ilustrados con fotografías originales en la real biblioteca”, *Reales Sitios*, 171, 2007, p. 58.

¹⁴ PÉREZ GALLARDO, Helena: “La arquitectura española a través...”, op. cit., pp. 31,32 y 34.

sistemáticamente los monumentos más relevantes de España, bajo el patrocinio de la monarca británica, con la intención de reunir:

“Temas históricamente interesantes (...) que sirvan de recuerdos de una época en que este reino, favorecido por la naturaleza, influía en los destinos de casi todo el mundo descubierto hasta entonces; recuerdos que, debido a los vaivenes políticos que ha sufrido el país, y que los sufre hasta hoy, y debido a una triste apatía y falta de interés por su conservación, vienen a ser cada día más escasos, hecho que es muy de lamentar, puesto que muchos de aquéllos servían de hitos en la corriente de acontecimientos históricos que influían en los destinos del globo como entonces lo conocíamos”.

Palabras escritas en la introducción de *A photographic Scramble through Spain*, un pequeño impreso, con un texto introductorio y un listado de 171 imágenes para su comercialización, en él evidencia la intencionalidad de registrar un pasado arquitectónico monumental no muy cuidado por las autoridades españolas. El *Scramble* se publicó en 1861 y tuvo un primer proyecto manuscrito bajo el título de *Photographic ‘Souvenir’ of Spain. Temporary Index to Vol 1. and Vol. 2*, con 159 imágenes que Clifford envió a la reina Victoria para su aprobación. El proyecto se materializó en un álbum del mismo título, publicado en 1861, bajo el patrocinio de la “Reina Victoria y su esposo, el príncipe consorte, de la Reina y el Rey de España, de los Emperadores de Francia, Rusia y Austria y del Duque de Montpensier”. Las fotografías de Charles Clifford obtuvieron repercusión en la prensa inglesa y española.

Las fotografías de arquitectura española serían reunidas póstumamente por su esposa, y también fotógrafa, Jane Clifford, en el *Álbum Monumental de España (1863-1868)*¹⁵.

Encontramos a diversos viajeros que se acercaron a la ciudad de Valladolid, ya mencionados anteriormente. Me gustaría destacar la labor de Charles Clifford y las tomas fotográficas que realizó en la capital del Pisuerga. Las estancias de este fotógrafo en Valladolid tuvieron lugar en dos ocasiones, la primera en mayo de 1854 y la segunda en julio de 1858¹⁶. En 1854 llegó junto con Juan Pérez, anunciaron sus servicios avalando sus encargos de SS.MM. los reyes, para los que acaban de fotografiar La Granja de San Ildefonso de Segovia. Se instalaron en una pensión del centro de Valladolid, sita en la Acera de san Francisco, nº 31, cuarto 2º, para así poder ofrecer retratos al daguerrotipo desde 20 a 70 reales según los tamaños. Además de atender al público realizando

¹⁵ PÉREZ GALLARDO, Helena: “Itinerario histórico por la biblioteca fotográfica de la firma Laurent&Cía. (1850-1900)”, *Anales de Historia del Arte*, 26, 2016, pp. 215-217 y UTRERA, Reyes: “Libros ilustrados con fotografías...”, *op. cit.*, p. 58.

¹⁶ GÓNZALEZ, Ricardo: *Luces de un siglo. Valladolid en la fotografía del siglo XIX*. Valladolid, 2001, pp. 50-51.

retratos, también Clifford tuvo la oportunidad de fotografiar algunos monumentos de la ciudad. Realizó imágenes de san Pablo, san Gregorio, la casa donde nació Felipe II, el colegio de Santa Cruz, la Iglesia de las Angustias y la Casa del Sol. La técnica empleada es el calotipo, o negativo de papel encerado, que se copiaba sobre papel albuminado.

Valladolid se convirtió en estancia de los reyes para el viaje que emprendieron de Asturias a Galicia. La segunda estancia de Clifford en Valladolid se debe al acompañamiento que tuvo en este viaje de la reina Isabel II, (dentro de la política de apoyo al ferrocarril). En la cuarta semana de julio de 1858 Clifford regresó a Valladolid con objeto de dejar constancia visual de la inauguración de un puente ferroviario en honor al príncipe Alfonso.

La potente Sociedad de Crédito Mobiliario, promotora del ferrocarril, encargó a Clifford dos álbumes idénticos de 10 fotografías cada uno, que fuesen regalados a la reina. En este momento la técnica empleada para la captación de las imágenes se realizó con negativos de cristal al colodión húmedo¹⁷. Una carpeta con texto explicativo titulada Recuerdos del viaje de SS.MM y AA.RR. a Valladolid, y de la solemne inauguración del puente Príncipe Alfonso en presencia de SS.MM. y AA.RR. el día 23 de julio de 1858, que presenta respetuosamente a SS.MM. la Sociedad General De Crédito Moviliario Español en conmemoración de aquel fausto día. La carpeta consta de portada, cinco páginas y diez fotografías. Cuatro fotografías son de este año en cambio las otras seis restantes, tres con negativo de papel, corresponden a la fecha de mayo del 1854, representa lo que podemos llamar “Valladolid Monumental”, con objeto de venderlas fuera de España, en Inglaterra¹⁸.

La personalidad que nos ocupa el presente objeto de estudio es, Jean Bautiste Laurent y Minier, conocido como Jean Laurent. Nació en 1816 en Garchizy, un pequeño pueblo del centro de Francia, cerca de Nevers. Hijo tardío de Jean Laurent y de Claudia Minier. La herencia de su padre le permitió abrir un primer negocio de cartonería y, posteriormente, el de fotografía en España.

Parece que llegó a España en el año 1843, como parte del séquito de María Cristina, que regresaba de su exilio de Francia¹⁹.

Conocemos que en el año de 1845, participó y obtuvo una medalla por la

¹⁷ GÓNZALEZ, Ricardo: *Luces...* op. cit., pp. 51-58.

¹⁸ FONTANELLA, Lee: *Clifford en España. Un fotógrafo en la Corte de Isabel II*. Madrid, 1997, pp. 126-132.

¹⁹ CASTELLOTE, Alejandro: “España: fragmentos propios...”, op. cit., p. 40.

producción de papeles labrados, cajas y objetos de cartón en la Exposición Industrial de Madrid. En 1848, tres años más tarde figura como residente en la capital, en la C/ del Olivo, 5 (tienda), descrito como fabricante de papier marbré (papeles jaspeados). Seguirá manteniendo una relación con su país natal como demuestra el envío de diversos ejemplares de su trabajo a la Société Française de Photographie, así como abrirá dos comercios especializados en litografía y fotografía en Madrid y París²⁰.

Laurent estaba ya familiarizado con la técnica, solicitó varias patentes, la primera a mediados de 1855. Éste solicita Privilegio de Invención para un “procedimiento para dar colorido a los retratos, vistas y cuadros de todas clases ejecutados por aparatos fotográficos”, que perfecciona un año más tarde. En 1863 volvería a inscribir un nuevo Privilegio de Invención, para aplicar la fotografía a los abanicos, que también patentaría dos años más tarde en Francia.

El mismo año que J. Laurent se instaló en España, Scott Archer patentaría el procedimiento del colodión, que supondría una revolución en los tiempos de exposición y las posibilidades de realizar un mayor número de fotografías al aire libre que podrían ser reveladas en el estudio y no inmediatamente después de realizar la toma, como sí ocurría con la mayoría de los procedimientos fotográficos existentes hasta entonces.

La implantación del colodión sin duda influyó a Jean Laurent en su decisión de abrir un negocio de fotografía aunque sus conocimientos como fotógrafo son aún una faceta desconocida.

En 1856 ya aparece como fotógrafo con establecimiento en la Carrera de San Jerónimo, 39. Era un estudio para retratos fotográficos.

En 1858 realizó el reportaje: “Camino de Hierro de Madrid a Alicante. Vistas principales de la línea”, por encargo de la compañía ferroviaria de MZA, para regalo de la reina Isabel II.

Desde finales de 1859 Laurent ya posee un reconocido prestigio entre la sociedad madrileña y el hecho de ser, al igual que Clifford, fotógrafo de la Real Casa²¹.

En 1863 ó 1864 obtuvo un reportaje de la línea férrea de Madrid a Zaragoza y sucesivamente otros servicios que se iban poniendo en servicio.

En 1865 recibió por encargo unos álbumes para ser exhibidos en la Exposición Universal de París de 1867, es el origen de los álbumes “obras Públicas de España”, se

²⁰ PÉREZ GALLARDO, Helena: “Itinerario histórico...”, op. cit., p. 214.

²¹ PÉREZ GALLARDO, Helena: “Itinerario histórico...”, op. cit., p. 219.

repartió el trabajo con el notable fotógrafo José Martínez Sánchez (1808-1874)²². En este mismo año tenemos como muestra la gran capacidad polifacética de Laurent, ya que colaboró en la realización de las foto-esculturas que François Willème (1830-1905) hizo de la Familia Real española.

En 1866 presentó junto a José Martínez Sánchez el papel leptográfico para que fuera valorado por sus miembros más destacados en la Société Française de Photographie, a la que pertenecía desde 1859. Este nuevo papel leptográfico tenía una mayor durabilidad sin necesidad de utilizar el viraje, y en caso de realizarse éste destacaba por su rapidez, además de la diversidad de tonos que se podía obtener y en consecuencia de todo ello, la simplificación del trabajo y de la mano de obra.

Tanto Laurent como Martínez Sánchez obtuvieron sus negativos en placas de vidrio al colodión. Los negativos de colodión eran preparados artesanalmente por los fotógrafos o sus ayudantes. Se necesitaba transportar un amplio equipo formado por placas de vidrio sin emulsionar, frascos con colodión líquido, productos químicos para la sensibilización del revelado, fijado y barnizado, un laboratorio o cámara oscura portátil, cámaras fotográficas y objetivos, chasis, trípode, cajas de madera con los negativos ya revelados, etc. Laurent Utilizaba un pequeño carro o coche laboratorio, para preparar las placas en la oscuridad²³.

Jean Laurent continuó de forma más exhaustiva, la labor iniciada por Clifford. Laurent veía en la fotografía, especialmente en la reproducción sistemática de las principales obras monumentales y artísticas españolas un negocio en alza²⁴ y llevó a cabo lo que Disdéri había propuesto al Gobierno francés en 1860 que versaba acerca de la reproducción sistemática de las principales obras de arte de museos, colecciones particulares y monumentos españoles y portugueses²⁵.

La ciudad de Valladolid mostró el reconocimiento que Laurent obtuvo por el siguiente hecho, fue motivo para que el periódico de El Norte de Castilla el 7 de Octubre de 1865 anunciase la pronta llegada del fotógrafo de la siguiente manera “el Sr. Laurent, quien de vuelta a la corte de una excursión artística, que ha tenido por objeto tomar la mayor parte de las vistas del trayecto de la línea férrea del Norte, ha resuelto dedicarse al

²² TEIXIDOR CADENAS, Carlos: “La fotografía en la España de Laurent”, en Obras publicas de España. Fotografías de J. Laurent, 1858-1870. Madrid. 2003, p. 18.

²³ TEIXIDOR CADENAS, Carlos: “La fotografía en la...”, op. cit., pp. 16-17.

²⁴ PÉREZ GALLARDO, Helena: “Itinerario histórico...”, op. cit., p. 214.

²⁵ PÉREZ GALLARDO, Helena: “La arquitectura española a través...”, op. cit., p. 36.

arte unos cuantos días en esta capital”. Llegaría el 19 de Octubre de 1865, la amistad con Lorenzo Caballero (francés afincado en Valladolid que se iniciaba en la fotografía) “le retuvo” una semana en la ciudad. Éste inauguraba una galería en la calle Isabel II, y aprovechó la ocasión para ofrecer a los vallisoletanos la oportunidad de ser fotografiados por Laurent. En esta breve estancia, Laurent aprovechó para fotografiar la ciudad, tomar vistas de la misma y de sus monumentos. Partiría el 25 de Octubre.

Por la diferenciación de sus archivos sacamos en conclusión que volvió a Valladolid, podría ser hacia 1873, si prestamos atención al detalle de que las imágenes de la ciudad ocupan dos bloques bien diferenciados en la serie C de su archivo (vistas y monumentos) y el otro es que el mes de febrero de 1875, los componentes de la Juventud Vallisoletana Alfonsina, le encargaron setenta y tres fotografías de Laurent sobre Valladolid, encuadradas en un álbum que se le regaló al Rey Alfonso XII en recepción como “...muestra de adhesión y sincero homenaje”. Este álbum estuvo en la tienda del Señor Miñón expuesto para que todos aquellos que quisieran contemplarlo acudieran. El álbum estaba formado por fotografías de 1865 y probablemente de 1873²⁶.

El Archivo Municipal de Valladolid²⁷ alberga una magnífica colección de Jean Laurent. Las fotografías se encuentran en diversos álbumes, el libro denominado “Monumentos de Valladolid” (Fotografías del Archivo, AMVA. L. 4057) está destinado a reunir fotografías de la ciudad, los monumentos y los objetos artísticos de la capital vallisoletana. Este libro está compuesto por láminas de fotografías encuadradas con posteridad, en el pie de foto, aparece reflejada la reseña de placa tan característica de Laurent: aparece en mayúscula Valladolid, seguido de la numeración correspondiente que le daba el autor y a continuación el lugar emblemático o el objeto fotografiado, seguido de todo esto lo firmaba con el epígrafe “J. Laurent. Madrid”. El formato varía entre estos dos tamaños: 250x340 mm, 225x317 mm.

Si realizamos una lectura de lo fotografiado por Laurent sobre Valladolid nos permite conocer el interés que tenían y el papel que jugaban los diferentes edificios, pinturas y esculturas para la población, el gusto estético por ciertas piezas de arte, y la necesidad de plasmar de una manera directa los edificios.

Gracias a las tomas podemos hacer un estudio del patrimonio que conservaba

²⁶ GÓNZALEZ, Ricardo: *Luces...* op. cit., pp. 66-68.

²⁷ Quiero agradecer a todo el personal del Archivo Municipal de Valladolid su colaboración constante en mis infinitas búsquedas y consultas.

Valladolid y en una comparativa actual podemos descubrir la desaparición o reconstrucción de ciertos edificios. Respecto a los edificios civiles y a las casas notables, se interesó en la fachada de la casa donde murió Cristóbal Colón, la casa de la calle del Rastro donde vivió Cervantes, fotografió el antiguo ayuntamiento (Fig. 1.) hoy desaparecido por un cambio de gusto estético, incluyó en otra toma las casas de la Plaza Mayor con una vista de la acera del convento de san Francisco, la fachada de la Universidad, la fachada del Teatro Calderón, así como el Palacio de Pimentel (casa donde nació Felipe II), el exterior y vistas del patio del Palacio Real (Fig. 2.) (en el que nació Felipe IV), la fachada y biblioteca del colegio de Santa Cruz y la vista interior de cómo se encontraban las piezas escultóricas junto con las pinturas ubicadas en el mismo colegio, y un conjunto variado de tomas del colegio de san Gregorio (Fig. 3.).

De las obras escultóricas destacan artistas de la talla de Gregorio Fernández como la Piedad procedente del paso procesional del Descendimiento de la cofradía de Las Angustias, el Bautismo de Cristo o una de las imágenes de santa Teresa. De Juan de Juni fotografió la talla del Cristo Yacente separada del grupo escultórico del Santo Entierro originario del convento de san Francisco, los detalles de la sillería de coro y las esculturas pertenecientes al retablo de Alonso Berruguete en el monasterio de san Benito, o la cabeza de san Pablo de Villabrille y Ron. También reseñó en sus tomas las esculturas orantes que fundió Pompeyo Leoni del duque de Lerma y su esposa, Catalina de la Cerda.

La pintura de la Anunciación de Gregorio Martínez que Laurent denomina como José Martínez, este ejemplo nos lleva a percibir cómo en el momento se habían dado ciertas autorías incorrectas como la anteriormente mencionada, o la pintura de san Francisco de Asís en la estigmatización, perteneciente a Carducho y atribuida por Laurent a Rubens. Es muy interesante el hecho de que la reseña de placa de las piezas artísticas estuvieran escritas en francés, eso nos da pie a indicar el interés que éstas despertaban en Francia, para su compra, intercambio y coleccionismo.

Como parte del interés que despertó en el fotógrafo su visita, no se olvidó de fotografiar los puentes de la ciudad, como son el puente de prado, hoy se le conoce como puente colgante y el puente mayor que en su momento lo denominó puente de piedra.

La arquitectura religiosa también cobra protagonismo en la que incluyó la iglesia de san Pablo (Fig. 4.) desde diferentes puntos de vista, alguna incluyendo la plaza, la

Catedral (Fig. 5.) en la que presenta su aspecto sin las dos torres, la iglesia de santa María de la Antigua, la iglesia y el seminario de los Ingleses, la de iglesia de san Juan de Letrán, así como el colegio de los escoceses.

El legado de Laurent en Valladolid refleja la gran empresa que llevó a cabo de una manera tan diversificada e innovadora que actualmente sigue vigente, siendo hoy día motivo y objeto de estudio. Con sus tomas extraemos, a modo de conclusión, que tanto las obras públicas, como los edificios tanto civiles como los religiosos, incluidas las piezas de arte, fueron parte de su amplio repertorio. Un repertorio que viajó a diversos álbumes que todavía hoy podemos consultar gracias a su buen estado de conservación.



Fig. 1. Ayuntamiento, Jean Laurent, AMVA.



Fig. 2. Palacio Real, Jean Laurent, AMVA.

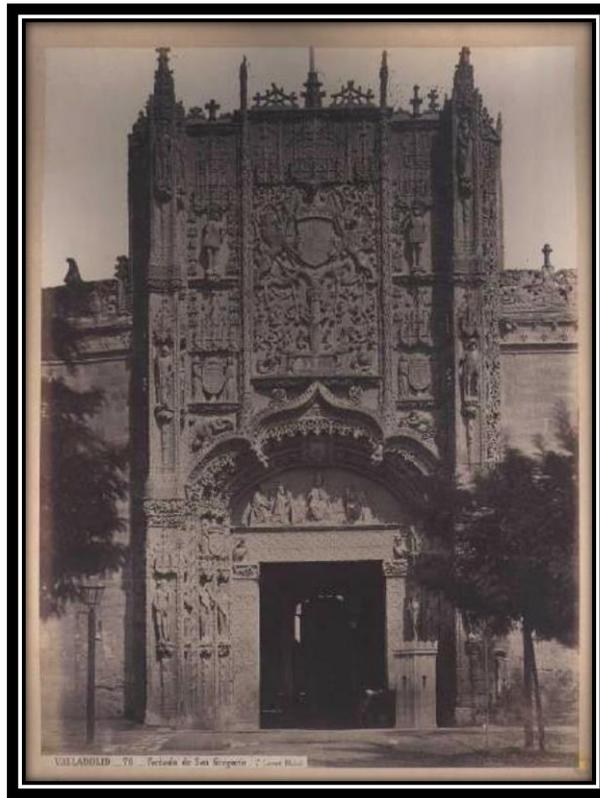


Fig. 3. Colegio de san Gregorio, Jean Laurent, AMVA.

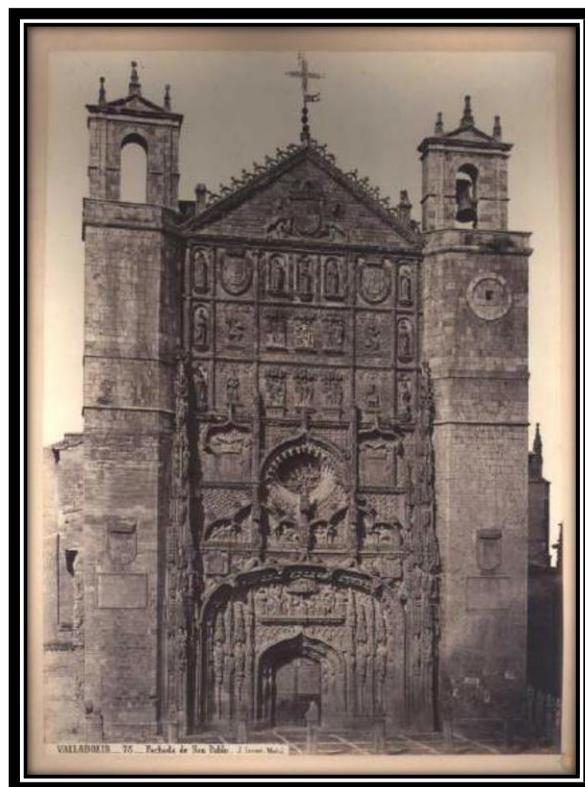


Fig. 4. Iglesia de san Pablo, Jean Laurent, AMVA.



Fig. 5. *Catedral*, Jean Laurent, AMVA.