

*La Andalucía del Siglo XIX
en las Fotografías de J. Laurent y C^{ia}*



*La Andalucía del Siglo XIX
en las Fotografías de J. Laurent y C^{ia}*

*Exposición y Edición
dirigidas por **Rafael Garófano Sánchez***

CONSEJERÍA DE CULTURA

CONSEJERÍA DE OBRAS PÚBLICAS Y TRANSPORTES

Centro Andaluz de la Fotografía

Dirección General de Arquitectura y Vivienda

*"La Andalucía del Siglo XIX
en las Fotografías de J. Laurent y Cia"*

*Las fotografías de la presente edición han sido cedidas por el
"Archivo Ruiz Vernacci, I.P.H.E., Ministerio de Educación y Cultura"*

Textos:

Copyright: 1998 Rafael Garófano Sánchez

Copyright: 1998 Ramón Montes Ruiz

Copyright: 1998 Javier Piñar Samos

Copyright: 1998 Carlos Teixidor Cadenas

Copyright: 1998 Juan Antonio Fernández Rivero

Copyright: 1998 Miguel Ángel Yáñez Polo

Copyright: 1998 María López Beriseo

Copyright: 1998 Concha Herranz Rodríguez

Editado por:

JUNTA DE ANDALUCÍA CONSEJERÍA DE CULTURA. CONSEJERÍA DE OBRAS PÚBLICAS Y TRANSPORTES.

Una iniciativa del:

Centro Andaluz de la Fotografía

C/ Martínez Campos nº20

04002 ALMÉRIDA

T'fs. (34) 950 26 94 33 / 950 26 95 50 - Fax (34) 950 26 99 46

*Todos los derechos reservados. No está permitida
la reimpresión de parte alguna de este libro, ni tampoco su
reproducción, ni utilización, en cualquier forma o por cualquier
medio, bien sea electrónico, mecánico o de otro tipo, tanto conocidos
como los que puedan inventarse, incluyendo el fotocopiado y
grabación, ni se permite su almacenamiento en un sistema de
información y recuperación, sin el permiso anticipado y por escrito
de los autores y editores.*

Depósito legal: 98/99

I.S.B.N: 84-8266-024-1

Impreso en España

Sumario

La Andalucía del siglo XIX en las fotografías de J. Laurent y Cia	9
Por: Rafael Garófano Sánchez	
■ CADIZ	
Análisis y comentarios a la colección fotográfica sobre Cádiz de J. Laurent y Cia	15
Por: Rafael Garófano Sánchez	
■ CORDOBA	
Córdoba en la segunda mitad del siglo XIX, a través de las fotografías de J. Laurent	41
Por: Ramón Montes Ruiz	
■ GRANADA	
Jean Laurent y Granada. El registro monumental y la construcción de una imagen turística	65
Por: Javier Piñar Samos	
■ HUELVA	
Fotografías de Huelva (hacia el año 1882), por J. Laurent y Cia	91
Por: Carlos Teixidor Cadenas	
■ JAEN	
Fotografías de Jaén comercializadas por la Casa Laurent	115
Por: Carlos Teixidor Cadenas	
■ MALAGA	
Laurent y Málaga	135
Por: Juan Antonio Fernández Rivero	
■ SEVILLA	
Jean Laurent y Sevilla. Estado actual de la cuestión	163
Por: Miguel Ángel Yáñez Polo	
■ GRANDES OBRAS PUBLICAS	
Jean Laurent y José Martínez Sánchez. Ojos distintos para una sola mirada	187
Por: Marta López Beriso	
■ ESCENAS Y TIPOS POPULARES	
Laurent y su visión de la indumentaria andaluza	219
Por: Concha Herranz Rodríguez	
Relación y títulos de las fotografías	253

Laurent y Málaga

Juan Antonio Fernández Rivero

Poco a poco, cumplido ya el siglo de la desaparición de Laurent, se van desvelando los entresijos sobre la historia y funcionamiento de la más importante industria fotográfica de la España del diecinueve.

Málaga la primera relación de Laurent con la ciudad data de 1863. Se trata de tres pequeñas fotografías estereoscópicas que aparecen incluidas en el catálogo publicado en Madrid en aquella fecha y titulado: "Catálogo de las Fotografías que se venden en casa de J. Laurent (...) Celebridades contemporáneas-Trajes y costumbres nacionales-Vistas estereoscópicas de España y de Tetuán-Obras artísticas". Es decir que el propio Laurent ya nos advierte en el que quizás sea su primer catálogo que son fotografías que se venden en su establecimiento, no necesariamente realizadas por él o sus socios.

El caso es que en este catálogo se relacionan tres fotografías estereoscópicas de Málaga, seis de Ronda, y treinta y seis de Tetuán ⁽¹⁾. Sobre las fotografías de Tetuán haré al final algunas observaciones.

En el estudio de Laurent trabajaron diferentes empleados y colaboradores, la mayoría procedentes de Francia. Uno de ellos es Vicente Daillencq, hermano de Amalia Daillencq, esposa de Laurent, y por tanto su cuñado. Al igual que su hermano Juan y otros familiares y allegados de Laurent llega a Madrid en 1860 ⁽²⁾ al amparo de su cuñado para luego establecerse por su cuenta. En 1866 lo encontramos en Málaga afirmando en los padrones llevar tres años en la ciudad. Tenía su estudio en el Jardín de los Baños de Ortíz, en la calle Casapalma y se anunciaba como "Fotógrafo de S.M. la Reina", ofreciendo a la venta retratos de la familia real y personajes distinguidos ⁽³⁾, lo que quizás le convierta en el primer distribuidor o "depositario" de los fondos de la Casa Laurent en Málaga.

Por aquellas mismas fechas la librería de Moya, que más tarde sería el depositario oficial de Laurent en Málaga (así figura en el catálogo de 1879), ofrecía a la venta "Fotografías de Clifford y otros no menos célebres" ⁽⁴⁾, lo que nos da idea de que Laurent no era todavía tan conocido como Clifford, cuya visita acompañando a la Reina en 1862 estaba aún muy reciente.

Otro ayudante de Laurent relacionado con Málaga fue José Vasserot, quien después de trabajar algunos años con Laurent se independizó en 1861/62 estableciéndose en la calle de Alcalá 10, donde alcanzó pronto gran prestigio. Después se le pierde la pista para reaparecer en Antequera, en calle Mesones 10 ⁽⁵⁾. De su trabajo sólo conozco algunas cartes de visite, que poseo en mi colección, de gran calidad, pero que parecen ser ya de los años 70/80 ⁽⁶⁾.

Alrededor de 1866/67 la Casa Laurent realiza su segunda serie de fotografías malagueñas. Con motivo del encargo de los álbumes de Obras Públicas ⁽⁷⁾ para la exposición de París de 1867, Laurent recorre España junto a su socio entonces, Martínez Sánchez, para fotografiar toda clase de puentes, obras ferroviarias, faros, etc... En Málaga realizan para esta serie una panorámica en cuatro trozos, una vista del Faro de Málaga (la hoy popular Farola), otra del Faro de Calaburras, otra del de Torrox y tres tomas en la zona del Gaitán incluidas en la línea Córdoba-Málaga de la serie de ferrocarriles. Las fotografías de los faros incluidas en los álbumes conocidos de Obras Públicas llevan el pie de Martínez Sánchez, con su domicilio en Puerta del Sol 4, quien seguramente realizó también la panorámica durante su estancia en la ciudad. Más tarde, disuelta ya la sociedad con Laurent, las placas quedaron en el archivo de éste quien las comercializó con su nombre. De esta forma existen originales de época, de la Farola malagueña por ejemplo, indistintamente firmadas por uno u otro autor. Las fotografías del Gaitán en cambio sí parecen realizadas por Laurent.

En 1879 publica Laurent una especie de guía-catálogo titulado "Nouveau Guide du Touriste en Espagne et Portugal", del que es autor su hijo político Alfonso Roswag (esposo de una hija de Amalia Daillencq previa al matrimonio de Laurent con ésta) ⁽⁸⁾ en el que además de incluir todas las fotografías malagueñas mencionadas hasta ahora (excepto las estereoscópicas de 1863) describe numerosos

pueblos malagueños y especialmente las ciudades de Ronda, Málaga y Antequera. El librito, muy interesante, es realmente lo que su título indica, siguiendo en líneas generales las pautas marcadas por los numerosos viajeros románticos del XIX, pero sustituyendo los grabados de estos por la relación de fotografías a la venta para lo que no olvida incluir una lista de sus distribuidores.

La tercera serie de fotografías malagueñas de la Casa Laurent se produce alrededor de 1880⁽⁹⁾. Sin embargo hasta 1896, muerto ya Laurent, no se publicaría un nuevo catálogo donde se añadirían a las anteriores las nuevas vistas. La datación de estos nuevos trabajos puede precisarse no obstante por la numeración de las planchas, todas correlativas, el examen de las propias vistas, las fechas estampadas en algunos originales de época, etc... En este catálogo figura como nuevo depositario en Málaga José Ferrer y Vidal, otro gran librero malagueño al igual que su antecesor Francisco Moya.

LAS FOTOGRAFÍAS UNA A UNA

Conocemos las primeras fotografías malagueñas de Laurent gracias a un álbum existente en el Museo Municipal de Madrid⁽¹⁰⁾, en el que aparece sólo una de las dos que componen cada estereoscopia., y sus títulos son los siguientes: "Vista panorámica de Málaga", "Vista del puerto y de la Catedral" y "Arrabales de Málaga". Las numeraciones de las fotografías, coincidentes en álbum y catálogo son, respectivamente, 658, 659 y 660⁽¹¹⁾. La primera de ellas es la típica vista desde Gibralfaro, con la Catedral y la Aduana, y el puerto al fondo. En primer término y a ambos lados de la fotografía las murallas que comunicaban castillo y alcazaba, de manera que la vista estaba tomada desde algún punto central de dicho recinto. La segunda es una vista de la Catedral con el muelle y algunos barcos en primer plano y parece estar tomada desde la Farola. Estas dos fotografías responden al punto de vista más tradicional ya que están tomadas desde cada uno de los dos puntos favoritos de dibujantes y fotógrafos de la época como eran, y fueron durante mucho tiempo, la Farola y el castillo de Gibralfaro. Sin embargo la última de la serie, la de los arrabales malagueños, es un tanto extraña. Primero por la elección del tema y segundo por lo anodino del resultado. Efectivamente la fotografía, muy pequeña (las estereoscopias tenían un tamaño aproximado de 68 x 65 mm.), resulta casi irreconocible. Está tomada desde un lugar alto, probablemente desde el cerro de Los Angeles o desde algún alto cercano a Gibralfaro, y muestra una zona de arrabales de la ciudad con casas y huertos.

En el catálogo de 1867⁽¹²⁾, dedicado básicamente a reproducciones de cuadros del Museo Real, hay también una relación con vistas y monumentos de diferentes ciudades españolas. Extrañamente en esta relación Málaga está representada con una sola fotografía desapareciendo las tres referencias del catálogo del 63. Esta fotografía está numerada con el 353 y se titula "Vue panoramique de Málaga en 4 epreuves" (Vista panorámica de Málaga en 4 pruebas). Se trata de la panorámica realizada por Martínez Sánchez para la colección de Obras Públicas. En el archivo de Laurent existen varias de estas vistas panorámicas en diferentes trozos que luego se unían para ser enmarcadas juntas, especialmente de las ciudades más importantes y con más interés comercial por tanto. El desarrollo industrial de Málaga era cada vez más evidente y además nuestra "Farola" ofrecía desde un excepcional punto de vista, a cierta altura y adentrado en el mar, una magnífica vista de la ciudad antigua y de su expansión industrial hacia el oeste.

Dado que la Farola se prestaba tan bien a este cometido fueron numerosos los fotógrafos, nativos y foráneos, que tomaron vistas de la ciudad desde tan estratégico lugar. Casi siempre se tomaban las vistas desde lo alto del Faro y se distinguen fácilmente no sólo por su perspectiva aérea, imposible de tomar desde otro punto, sino también porque el extremo de la torre de la catedral corta siempre la silueta de los montes del fondo por el mismo lugar. Entre las diferentes fotografías conocidas, tomadas desde este lugar, existen varias panorámicas, pero la toma que más se desplaza hacia el oeste, zona de expansión industrial, es la de Martínez Sánchez. En conjunto el fotógrafo parece más interesado en captar la zona portuaria y la zona industrial, en la que se aprecian claramente las chimeneas de las

numerosas fábricas que estaban convirtiendo a Málaga en la segunda provincia industrial de España, que en destacar la ciudad histórica. Esto se corresponde con la finalidad de la toma, destinada a ser expuesta en París junto con los álbumes de Obras Públicas. De esta misma fotografía existen también versiones estereoscópicas, de las que conozco al menos dos originales de época, cuyas placas se conservan en el Ruiz Vernacci. De la comparación de las mismas con sus versiones en tamaño grande se deduce, examinando las sombras producidas por el sol, que el fotógrafo tomó primero la panorámica, por la mañana temprano, y al menos hasta hora/hora y media... más tarde no tomó las estereoscópicas. La manipulación de cámaras y placas, diferentes para cada caso, era muy lenta y pesada y lo que hoy lleva pocos minutos era entonces cuestión de varias horas. En definitiva creo que esta panorámica, por su fecha, calidad de ejecución y cantidad de información que proporciona es, hoy por hoy, uno de los más importantes documentos fotográficos de toda la Málaga del diecinueve.

A partir del catálogo de 1872 ⁽¹³⁾ se incluyen como capítulo aparte las fotografías de Obras Públicas. La panorámica 353 se incluye por un lado en la sección general de vistas y por otro en el capítulo de Obras Públicas, donde también están los faros malagueños. La más conocida de estas fotografías es sin duda la de nuestra popular Farola, más esbelta que en la actualidad ya que aún no se le había añadido la segunda planta del cuerpo bajo. El fotógrafo incluye en la toma hasta seis personas que ayudan al espectador a hacerse una idea de la dimensión del edificio. Pero hay dos figuras claves, un hombre a caballo al pie de la torre y otro arriba junto al faro, que juegan un decisivo papel en la mirada del espectador que sin darse cuenta se desliza de un personaje a otro recorriendo así la Farola en toda su dimensión. Por otro lado esa figura a caballo le da hoy a la imagen un cierta pátina romántica que acaba configurando esta fotografía como una de las más bellas de las realizadas en Málaga por la Casa Laurent. Por último en la colección de obras públicas hay también una fotografía del faro de Calaburras, sustituido en 1928 por otro de nueva construcción, y otra del faro de Torrox que aunque reformado es el mismo que se conserva en la actualidad. Ambos trabajos son también de Martínez Sánchez.

La especial relación de Laurent con el ferrocarril ha sido resaltada por Carlos Teixidor en un artículo de reciente publicación ⁽¹⁴⁾. Laurent ofrecía, especialmente a su público francés, itinerarios turísticos a través del ferrocarril. En el catálogo de 1872 y en el libro-catálogo de 1879 aparecen ya tres tomas de la provincia de Málaga pertenecientes al apartado del Ferrocarril de Córdoba a Málaga. Están numeradas del 523 al 525 y son vistas del viaducto y desfiladero de Gaitán. Laurent tomó muchas vistas similares a lo largo de toda la línea férrea española y las del Gaitán se parecen demasiado a todas ellas. Quizás por ello las fotografías de Spreafico, que realizó casi simultáneamente un trabajo específico sobre esta línea, resultan con más fuerza y carácter.

En el catálogo del 72 aparece también una nueva fotografía malagueña titulada "Vista de la Catedral". Lleva el número 425 y es una vista tomada desde la Farola, pero no desde arriba sino a nivel de calle. Es una fotografía un tanto insólita, no por su contenido, sino por su numeración, datación y ubicación en los catálogos. Efectivamente el número queda aislado entre las fotografías malagueñas de Laurent. Por la numeración es anterior a 1872 en que aparece por primera vez en el catálogo, sin embargo no fue realizada tampoco por Martínez Sánchez ya que en la fotografía aparece una tupida masa de árboles alrededor de la Aduana inexistente en la panorámica 353. La probabilidad de que Laurent o alguno de sus colaboradores estuviera en Málaga en otro momento y realizara una sola fotografía es escasa de manera que sólo queda la posibilidad de que esta fotografía fuera tomada en 1863 junto con las estereoscópicas. La número 659 se titulaba "Vista del puerto y la Catedral" y como lo habitual era que se tiraran copias normales y estereoscópicas durante cada sesión, ésta podría ser una versión de la misma. Esta hipótesis se ve avalada por una cierta similitud con la panorámica de Clifford, de 1862, tomada también desde el pie de la Farola, en la que la Aduana está rodeada por una masa arbórea similar y también porque la placa original de una de las versiones estereoscópicas de la panorámica 353 lleva el número 425, lo que crea una cierta confusión pero relaciona de algún modo el número 425 con las fotografías estereoscópicas.

El catálogo de 1879 repite los mismos títulos que el de 1872. El siguiente catálogo del que tenemos noticias es el publicado

por sus sucesores en 1896, desaparecido ya Laurent. Aquí es donde aparecen la mayoría y más conocidas vistas malagueñas de Laurent. La relación incluye todas las vistas enumeradas hasta ahora, excepto las tres con numeración antigua del 63, y doce nuevas fotografías numeradas del 2120 al 2131. Esta numeración se corresponde aproximadamente con el año 1880 y las imágenes así lo confirman en líneas generales.

La lista completa de estas nuevas fotografías es la siguiente ⁽¹⁵⁾:

- 2120.- Vista de la Alameda
- 2121.- Fuente de la Alameda
- 2122.- El Mercado con el arco de Atarazanas
- 2123.- Vista general de la Catedral
- 2124.- Fachada de la Catedral
- 2125.- Nave principal de la Catedral
- 2126.- Vista del Castillo y de la Alcazaba
- 2127.- La plaza de toros vista desde el Castillo
- 2128.- Vista general del muelle desde el Castillo
- 2129.- Vista del muelle y de la ciudad desde el Castillo
- 2130.- Vista del puerto desde el Castillo (Es parte de la 2131 comercializada de forma independiente)
- 2131.- Vista general panorámica desde el Castillo (Panorámica en 4 trozos)

Veamos como completa la Casa Laurent su catálogo malagueño. Las vistas de Martínez Sánchez fueron realizadas desde el Faro y del propio Faro, faltaban por tanto las típicas vistas desde el castillo, tan repetidas por las litografías románticas anteriores y contemporáneas de Laurent. Así en esta nueva serie se incluyen hasta cuatro vistas tomadas desde el castillo. Un denominador común en todo el catálogo de la Casa era su afán recopilador de los monumentos notables de cada lugar. De este modo la Catedral malagueña ocupa el interés de tres de las nuevas vistas, y el conjunto Castillo-Alcazaba tiene también su propia fotografía. La Aduana, a la que Clifford dedicó más atención al desempeñar un papel relevante en la visita real, no parece merecer el interés individualizado del fotógrafo, pero queda no obstante retratada en muchas de las restantes imágenes. Las vistas de la catedral, especialmente la 2123, fueron utilizadas durante muchas décadas como ilustración de toda clase de libros y folletos.

Las cuatro fotografías restantes recogen elementos nuevos del acontecer urbanístico de Málaga. Por un lado dos tomas de la Alameda. En una de ellas, espléndida, se recoge a vuelo de pájaro el trazado completo de la que es en esos momentos la principal vía urbana de la ciudad, con el puente de Tetuán en primer término. Se aprecian con claridad detalles del impecable estado del mobiliario urbano: bancos, farolas, estatuas y fuentes... así como de los edificios laterales, sede de la llamada "oligarquía de la Alameda" que tanta influencia llegó a tener en la vida económica y política del país. La otra toma es una vista de la fuente de Génova. Aparentemente no es más que eso. Pero si la comparamos con la conocida fotografía de Clifford de la misma fuente, tomada en 1862 con ocasión de la visita de Isabel II, notamos enseguida que son muy distintas. Clifford retrata la fuente de Oeste a Este y Laurent justo al revés. Es como si Clifford retratara la fuente mirando al pasado mientras que Laurent mira con la fuente hacia el rabioso presente malagueño representado no sólo por la perfecta alineación de la Alameda sino también por la humeante chimenea que se aprecia al fondo de la fotografía.

Junto a las vistas de la Alameda, las de Atarazanas y la plaza de toros reflejan también lo último de la arquitectura malagueña

de entonces. En la primera más de tres cuartas partes de la fotografía se dedican a mostrar la reciente reforma, en forma de novedosa arquitectura metálica, que ha permitido salvar la puerta de Atarazanas, que queda en un segundo plano, convirtiéndola en mercado, y la segunda nos ofrece una plétórica vista de la plaza de toros, inaugurada pocos años antes, durante la celebración de una corrida, con los cocheros esperando en la calle y un barrio de La Malagueta casi desierto si lo comparamos con la actualidad.

Mención especial merece también la panorámica 2131. Al igual que la 353 su interés documental es enorme. Especialmente por sus tramos 3º y 4º. Veámosla detenidamente. El primer tramo es el que aporta menos datos sobre la geografía urbana malagueña de la época pero por el contrario es una de las más bellas estampas fotográficas de nuestra Málaga decimonónica. En primer término en la franja inferior de la fotografía se recorta la zigzagueante muralla que une el castillo con la Alcazaba y acaba en el extremo derecho con la imagen de dos cañones asomándose a la bahía, junto a ellos una perfecta formación piramidal de balas de cañón remata un intento de inferir un cierto aire militar a la imagen. Pero el alto horizonte inunda la fotografía de un mar calmoso atrapado por los dos extremos de la bahía que acogen en su seno una variopinta cantidad de barcos veleros cuyos palos se reflejan suavemente en el agua. Casi en medio de la fotografía La Farola lo domina todo. La imagen recuerda mucho al grabado realizado por A. Guesdon algunas décadas antes. El segundo tramo es muy similar a la fotografía 2129 con una amplia visión de conjunto de la ciudad y su expansión hacia el oeste. El tercer tramo, con una imponente plaza de la Merced en su centro, y el cuarto, con una inusitada vista del Ejido, y los barrios de Capuchinos y la Victoria, son de un extraordinario valor documental urbanístico ya que son escasísimas las fotografías de estas zonas de Málaga de fecha tan temprana y con tanta información.

Por último destaca también la fotografía 2128. Se trata de una extraña fotografía de Málaga por cuanto faltan en ella cualquiera de los elementos que habitualmente la distinguirían de inmediato, de tal forma que a primera vista muchos malagueños no la identificarían fácilmente con su ciudad. No está la catedral, ni la Aduana, ni el castillo, ni la Farola. El fotógrafo ha querido captar el puerto comercial en plena "faena", y lo ha conseguido. Carros y personas van y vienen en la gran explanada junto al muelle, alrededor del popular "tinglado de hierro", realizado en la década del 40 y que tanto contribuyó a mejorar el comercio portuario. Las barcazas, desdibujadas sobre el agua, delatan así su movimiento. Este efecto, obligado en la época, es hoy buscado por los fotógrafos para impregnar de movimiento o velocidad sus trabajos. Hay muchas vistas de Málaga plasmando esta intensa actividad portuaria, pero la mayoría de ellas siguen el modelo impuesto por Doré en su popular grabado de 1874, en el Davillier ⁽¹⁶⁾, es decir la toma de oeste a este, desde los edificios frente a la explanada hacia la cortina del muelle con la catedral recortada al fondo y el muelle en primer término. Es un modelo mucho más clásico mientras que Laurent busca un punto de vista inusual para relacionar la actividad portuaria con la industrial reflejada por las chimeneas del fondo a la derecha de la fotografía. La relación es clarísima ya que la imagen parece sufrir un desplazamiento a la derecha que no se justifica en modo alguno como no sea el de incluir en ella las chimeneas del fondo. Un vapor anclado en la bahía, en el centro de la fotografía, equilibra el conjunto sirviendo de punto de descanso visual para el observador y redondeando así una magnífica fotografía.

Casi todas estas vistas disponían de su versión estereoscópica. De muchas de ellas se conserva la placa original en el Ruiz Vernacci. Su estudio es muy interesante porque la imagen en ellas contenida es mayor que la que puede observarse en las estereoscopías comercializadas en la época. Esto no ocurre con las fotografías grandes cuyas placas eran del mismo tamaño que la fotografía comercializada. Así nos encontramos por ejemplo con la fotografía del puente de Tetuán en cuya placa original aparecen edificios a izquierda y derecha que no están en los positivos de época. O la fotografía de la fuente de Génova a cuya derecha aparecen en la placa interesantes detalles de una farola de fundición.

LA PROVINCIA

Antequera y Ronda eran las ciudades más notables de la provincia de Málaga. Sin embargo se da la circunstancia de que siendo Antequera una ciudad de cierta importancia histórica, con notables monumentos, bien comunicada, incluso por ferrocarril, situada a unos 40 kms. de la capital y paso obligado camino de Córdoba o Granada, no llama la atención de Laurent quien por el contrario vuelca su interés en Ronda. Ciudad mal comunicada, el ferrocarril, que tanto gustara Laurent de usar para sus desplazamientos, llegó muy tardíamente, está a más de 100 kms. de Málaga, y cuenta sin embargo en los catálogos de Laurent incluso con más vistas que la capital. Como ya mencioné, en el catálogo de 1863 aparecen seis vistas estereoscópicas, pero en el de 1896 se relacionan hasta diecisiete vistas numeradas desde el 2098 hasta el 2113 (incluyendo la 2108bis), quince de ellas con su correspondiente versión estereoscópica. Los temas se reparten entre vistas de las puertas y puentes árabes, el Tajo y sus molinos, vistas generales de la ciudad, una de la cueva del Gato y dos de los restos romanos de Acinipo a los que llama "Ronda la vieja". De las primeras vistas, las estereoscópicas del 63, existe una copia en el mencionado álbum del Museo Municipal de Madrid. De las restantes se conservan la mayoría de las placas, incluidas las versiones estereoscópicas, en el Ruiz Vernacci, además de existir copias de época.

Pero Laurent sabía muy bien lo que hacía. Ronda es la capital de la Serranía que lleva su nombre, situada a ambos lados de un enorme tajo excavado por el río Guadalquivir al que salva un puente de impresionante estampa, cuna de grandes toreros y centro del mito y leyenda del bandolerismo. Su relativo aislamiento contribuyó a que conservara con más pureza las esencias andaluzas más tradicionales. De esta forma los viajeros románticos, con sus escritos y sus grabados, convirtieron a la ciudad en un auténtico mito, una especie de centro de peregrinación para los viajeros europeos más ávidos de emociones y que quisieran descubrir la auténtica España profunda en su versión árabe-andaluza. Aun hoy Ronda es uno de los principales centros turísticos andaluces de interior. Laurent, que tenía siempre muy en cuenta a sus clientes europeos, no podía ser ajeno a ello.

Los temas se reparten entre vistas de las puertas y puentes árabes, el Tajo y sus molinos, vistas generales de la ciudad, una de la cueva del Gato y dos de los restos romanos de Acinipo a los que llama "Ronda la Vieja". Como en el caso de Málaga de las vistas estereoscópicas del 63 existen copias en el mencionado álbum del Museo Municipal de Madrid. De las restantes se conservan la mayoría de las placas, incluidas las versiones estereoscópicas, en el Ruiz Vernacci, además de existir copias de época.

Aparte de Ronda, de las fotografías ferroviarias del Gaitán, y las de los faros de Torrox y Calaburras, no hay más fotografías de Laurent de la provincia de Málaga que una de Periana incluida en un curioso grupito al final del catálogo del 96. En la Navidad de 1884 se produjo un fuerte terremoto que afectó a una extensa zona comprendida entre Málaga y Granada. Los movimientos sísmicos se repitieron varias veces hasta mediados de febrero de 1885. Algunos pueblos quedaron reducidos a escombros. En el catálogo de 1896 se incluyen unas cuantas vistas de pueblos afectados en su día por el terremoto, como Güevejar o Zafarraya, en la provincia de Granada y Periana en Málaga, que habían quedado prácticamente en ruinas. Las vistas parecen interesadas en recoger las reconstrucciones y nuevas edificaciones realizadas para suplir los desperfectos ocasionados por aquella tragedia por lo que debieron ser realizadas algunos años después.

REPRODUCCIONES PICTÓRICAS

Las reproducciones de arte en general y las de pintura en especial constituyeron para las grandes industrias fotográficas europeas del XIX una importante parte del negocio. Desde la favorable acogida por parte de crítica y público de las reproducciones artísticas en

la Exposición Universal de 1855 en París las grandes casas fotográficas europeas, como Braun en Alemania, los hermanos Alinari en Italia, o Goupil y Cía. en Francia ⁽¹⁷⁾, produjeron miles de reproducciones, especialmente de pintura. Hasta ese momento la única manera de admirar las obras de arte de los grandes autores era a base de mucho viaje o a través de las siempre difíciles interpretaciones de dibujantes trasladadas a libros mediante el grabado. La fotografía inauguró una nueva etapa en la difusión del Arte. Las reproducciones se comercializaban en tamaño grande o en formato de cartes de visite.

Laurent no iba a desaprovechar esta oportunidad en una tierra que era cuna de grandes pintores y como en el resto de su producción convirtió su catálogo en el más completo de la época en reproducciones artísticas.

Este aspecto constituye otra interesante conexión de la obra de Laurent con Málaga. Ya en el catálogo del 63, Laurent incluye numerosas reproducciones de cuadros. En esta primera relación figuran por ejemplo tres obras de Carlos Haes, pintor belga criado en Málaga, donde recibió lecciones de dibujo y pintura ⁽¹⁸⁾, y de gran influencia en los pintores malagueños de la época, especialmente por su concepción renovadora del paisajismo. En este mismo catálogo figuran también tres obras de Ferrándiz, maestro de muchos pintores malagueños del XIX, con las que éste había participado en la Exposición Nacional de 1862, dándose el caso que una de ellas, titulada "La riña", fue adquirida por la esposa de Laurent ⁽¹⁹⁾.

En los catálogos de 1868, 1872 y 1879 aparecen nuevas reproducciones de pinturas malagueñas. Casi todas ellas, si no todas, están tomadas en Madrid durante las celebraciones de las respectivas exposiciones nacionales de cada año. Los autores más repetidos son Ferrándiz y Muñoz Degrain, pero también figuran Emilio Ocón, José Vallejo, Leoncio Talavera y Martínez de la Vega. Sin embargo no se acaba aquí la relación de autores malagueños representados en los fondos de Laurent. A falta de una catalogación exhaustiva de los fondos, actualmente en el archivo Ruiz Vernacci, un rápido rastreo en el catálogo "J. Laurent I" publicado por el Ministerio de Cultura en 1983, arroja el siguiente resultado, once obras de Horacio Lengo, cinco de Muñoz Degrain y cinco de Ferrándiz, tres de Emilio Ocón, dos de Vallejo, y una de cada uno de los siguientes autores, Martínez de la Vega, P. Sáez, Gartner, Carlos Haes, Reina Manescau, Enrique Simonet y Moreno Carbonero. De todas formas insisto en que esta relación dista mucho de ser completa. Por citar sólo un ejemplo el cuadro de Gartner citado en esta publicación es una puesta de sol y conozco por otro lado una fotografía de época, de Laurent, reproduciendo su conocida "La Invencible". Creo que un estudio detallado de estas reproducciones podría quizás deparar algunos datos interesantes sobre la pintura malagueña del XIX. Otra fotografía de interés para los malagueños es la reproducción de la famosa obra de Gisbert "Fusilamiento de Torrijos y sus compañeros", cuadro muy popular en Málaga, reproducido en muchos libros y que Lacoste (uno de los sucesores de Laurent) comercializó en forma de tarjeta postal.

La tarjeta postal fue una de las fórmulas empleadas por los sucesores de Laurent para dar salida a sus fondos. Hacia el cambio de siglo los perfeccionamientos de las técnicas de reproducción fotomecánicas acabaron con la comercialización de fotografías originales, pero el archivo de Laurent continuó durante muchos años suministrando material a las editoriales para la publicación de libros y tarjetas postales. Las fotografías de monumentos, que no perdían vigencia temporal, y las de reproducciones artísticas fueron entonces las más utilizadas. Los sucesores del gran fotógrafo llegaron a crear la "Fototipia Laurent" que llegó a publicar tarjetas postales de diferentes lugares (como Granada), pero no de Málaga. Sí existen tarjetas con vistas de Málaga y Ronda de Lacoste, pero parecen ya fotografías realizadas tras la muerte de Laurent. En cambio algunas tarjetas realizadas por J. Roig (otro de los sucesores de Laurent) que reproducen cuadros malagueños, de Muñoz Degrain por ejemplo, es casi seguro que se hicieran a partir de placas de la época del maestro.

LAS FOTOGRAFÍAS DE TETUÁN

Incluyo aquí algunos comentarios sobre las fotografías de Tetuán que aparecen en el catálogo del 63 ⁽²⁰⁾ porque pudieran tener alguna relación con Málaga. No dejan de ser meras hipótesis, pero creo que pueden ser de algún interés.

Las tropas españolas del general O'Donnell tomaron Tetuán a principios de 1860. Desde entonces el asunto de la guerra de Africa era seguido desde España con cierto apasionamiento, especialmente desde la publicación ese mismo año por Pedro Antonio de Alarcón de su "Diario de un testigo de la guerra de Africa". Alarcón participó directamente en la campaña y su libro es un minucioso y detallado reportaje periodístico de guerra al que acompañó con grabados tomados de fotografías. Está comprobado que al menos algunas de ellas eran del malagueño Enrique Facio quien pudo ser el fotógrafo que el propio autor describe que reclutó en Málaga antes de su partida ⁽²¹⁾. Atendiendo a este interés de la opinión pública española por los asuntos de Africa y teniendo en cuenta seguramente el enorme éxito de la publicación de Alarcón, Laurent decidió incluir en su catálogo una nutrida muestra de fotografías de Tetuán. Málaga era, junto a Cádiz, uno de los puntos de conexión con las campañas africanas. Esto hacía que existiera en la ciudad una gran sensibilidad sobre este tema. Muestra de ello es que a los pocos días de tomada la ciudad marroquí se inauguró el puente más importante de la ciudad y se le puso el nombre de Tetuán. Mi hipótesis es que Laurent aprovechó su visita a Málaga bien para realizar una rápida excursión a Africa o bien para solucionar el asunto de otro modo.

En realidad cuesta un poco imaginarse a Laurent embarcándose en la excursión africana en unos momentos en que tenía ya un gran trabajo en la península. En el caso de que Laurent no fuera el autor de las fotografías de Tetuán se me ocurren dos alternativas. No obstante hay que advertir enseguida que se trata de meras especulaciones ya que no existen pruebas documentales por el momento. Una vez más conocemos las fotografías de Tetuán incluidas en el catálogo de Laurent del 63 por aparecer todas ellas en los álbumes del Museo Municipal de Madrid (recordemos que son pequeñas, estereoscópicas ⁽²²⁾, pero en el álbum sólo hay una de las dos que componen la estereoscopía). Las fotografías de Facio, conservadas en el Palacio Real de Madrid, están tomadas en el mismo momento en que estaban ocurriendo los hechos, son por tanto de 1860. Sin embargo las que aparecen en el catálogo de Laurent parecen estar realizadas algo después, cuando ya el ejército español se había afianzado en la ciudad, no creo por tanto que ambas series de fotografías pertenezcan al mismo reportaje. Además las fotografías de Facio no son estereoscópicas. Pero Laurent pudo haber conocido a Facio en Málaga y haberle encargado el trabajo, realizando éste una segunda visita a Tetuán. El caso es que Facio figura en los padrones malagueños de 1861, de vuelta de la campaña africana, pero no en los años posteriores ⁽²³⁾, permitiendo así esta ausencia la vuelta a Africa.

Otra posibilidad es que Laurent utilizara para realizar el trabajo a su cuñado Vicente Daillencq, al que cité al principio, quien desaparece de escena en Madrid alrededor de 1861/62 y reaparece luego en Málaga en 1863, avalando también aquí el juego de presencias/ausencias de los padrones una posible visita a Tetuán.

Por lo demás un rápido examen del reportaje nos descubre hoy un interesante repaso de la geografía urbana de la ciudad en aquellos momentos, plagado por cierto de nombres españoles (Puerta del Cid, Puerta de la Victoria, Plaza de Pamplona, Plaza de España, etc.), lo que refuerza la idea de que el reportaje es posterior a los primeros momentos de la toma de la ciudad, algunos interiores de palacios y casas de notables de la ciudad, unas cuantas con militares españoles, como la titulada Torre de Montenegro, o Grupo de oficiales en la casa de Ersini. Un título atractivo, Juego de pelota, defrauda un poco al carecer de detalles. Entre las más interesantes se encuentran por último las tituladas: Moro Páez en su casa, Mora en su casa, Grupo de moros, y Grupo de hebreos, ésta última muy parecida a los grupos de hebreos de Facio.

NOTAS

- (1) Págs. 30 y 31 del referido catálogo.
- (2) Victoria Gutiérrez, Ana M., *L. Laurent I. Madrid. Ministerio de Cultura, 1983.*
- (3) Fernández Rivero, Juan A., *Historia de la Fotografía en Málaga durante el siglo XIX. Málaga. Editorial Miramar, 1994.*
- (4) *Ibid.*
- (5) *Ibid.*
- (6) Concluido casi este trabajo he recibido comunicación de Carlos Teixidor hallando una *carte de visite de Vasserot en su etapa antequerana fechada en 1872.*
- (7) Por ejemplo el existente en la Biblioteca Nacional. (Rfa. BA.3915).
- (8) Victoria Gutiérrez, Ana M. *Op. cit.*
- (9) *Catalogue des Photographies publiés par J. Laurent et Cie. Photographes editeurs. Madrid, 1896.*
- (10) Rfa. 1991/18/13
- (11) Las fotografías del Museo Municipal de Madrid llevan cada una hasta cuatro numeraciones diferentes, tres de ellas antiguas y una moderna. Como parece que estos álbumes pertenecieron al propio Laurent, que los utilizaba como muestrario, es posible que algunas de las numeraciones no fuera más que una *signatura para localizar la plancha correspondiente. En cualquier caso la numeración general, la del catálogo, fue posteriormente modificada por Laurent.*
- (12) *Catalogue des principaux tableaux des Musées D'Espagne (...) suivi d'un Catalogue de quelques tableaux modernes et des principaux monuments d'Espagne. J. Laurent. Madrid. imprenta de Rojas y Compañía, 1867.*
- (13) *L'Espagne et le Portugal au point de vue artistique, monumental et pittoresque. J. Laurent. París. Impriirie Centrale des Chemins de Fer. Chaix et Cie. 1872.*
- (14) Artículo incluido en el catálogo *J. Laurent un fotógrafo francés en la España del siglo XIX. Madrid. Ministerio de Educación y Cultura. 1996.*
- (15) Catálogo mencionado. IV región, dedicada a Andalucía, pág. 25.
- (16) Davillier, Ch. y Doré, G. *L'Espagne. París, 1874.*
- (17) Roseblum, Naomi. *A world history of photography. New York. Abbeville Press. 1984.*
- (18) Sauret, Teresa. *El siglo XIX en la pintura malagueña. Universidad de Málaga. 1987.*
- (19) Sauret, Teresa. 19. Bernardo Ferrándiz Bádenez y el eclecticismo pictórico del siglo XIX. *Málaga Benedito Editores. 1996, pág. 253.*
- (20) Pág. 31 del citado catálogo.
- (21) Santos, M. *Anales de la Historia del Arte. N° 3. Edit. Complutense. Madrid. Pág. 263.*
- (22) Rfa. 1991/8/4, núms. 784 a 819.
- (23) Fdez. Rivero, J.A. *Op. cit. Págs. 140-144.*