

Representación social de las monarquías europeas en la colección de *cartes de visite* de Guillermo de Osma

Social representation of the European monarchies in the collection *cartes de visite* by Guillermo de Osma

María Olivera Zaldúa
Antonia Salvador Benítez
Juan Miguel Sánchez Vigil

Grupo de investigación Fotodoc. Facultad de Ciencias de la Documentación de la UCM

RESUMEN

Las *cartes de visite*, presentadas en 1854 por André Adolphe Eugène Disdéri, democratizaron la imagen de los personajes populares, dando a conocer el rostro de aristócratas, nobles, reyes, intelectuales y artistas de la sociedad decimonónica. En muy poco tiempo pasaron a ser también objeto de intercambio y de coleccionismo. Uno de los coleccionistas en España fue el conde de Valencia de Don Juan, Guillermo de Osma, cuyos álbumes conforman un corpus documental de gran interés. Son objeto de estudio en este trabajo los retratos relacionados con las monarquías europeas, que consideramos de gran interés para la historia de la fotografía, y que suman 24 piezas excepcionales, en su mayoría sin montar y pegadas en el álbum titulado «Retratos de familia y otros» (1860-1875). Los objetivos son los siguientes: identificar a los personajes, conocer los autores de las fotografías, contextualizarlos en su momento histórico y analizar los contenidos de las imágenes desde el punto de vista documental.

Palabras clave: Tarjetas de visita, monarquía, aristocracia, álbum, coleccionismo, conde de Valencia de Don Juan

ABSTRACT

The *cartes de visite*, presented in 1854 by André Adolphe Eugène Disdéri, democratized the image of the popular characters, making known the face of aristocrats, nobles, kings, intellectuals and artists of nineteenth-century society. In a very short time they also became objects of exchange and collecting. One of the collectors in Spain was the count of Valencia of Don Juan, Guillermo de Osma, whose albums make up a documentary corpus of great interest. The portraits related to European monarchies, which we consider of great interest for the history of photography, and which add up to 24 exceptional pieces, are mostly unmounted and pasted in the album entitled «Family portraits and others» (1860-1875). The objectives are the following: identify the characters, meet the authors of the photographs, contextualize them in their historical moment and analyze the contents of the images from the documentary point of view.

Keywords: Carte de visite, monarchy, aristocracy, album, collecting, count of Valencia de Don Juan

El fondo fotográfico del Instituto de Valencia de Don Juan

Las *cartes de visite*, presentadas en 1854 por André Adolphe Eugène Disdéri, democratizaron la imagen de los personajes populares, dando a conocer el rostro de aristócratas, nobles, reyes, intelectuales y artistas de la sociedad decimonónica. En muy poco tiempo pasaron a ser también objeto de intercambio y de coleccionismo. Uno de los coleccionistas en España fue el conde de Valencia de Don Juan, Guillermo de Osma, cuyos álbumes conforman un corpus documental de gran interés.

El Instituto de Valencia de Don Juan, centro de investigación por su colección de obras de arte, fue fundado en 1916 por el matrimonio Guillermo Joaquín de Osma, diplomático y gran coleccionista, y Adela Crooke Guzmán, pintora y aficionada amateur a la fotografía (Sánchez Vigil, 2019). Situado en la calle Fortuny de Madrid y diseñado por Enrique Fort Guyenet entre 1888 y 1893, es un museo ejemplo de coleccionismo iniciado por el conde de Valencia de Don Juan –Juan Bautista Crooke Navarrot– que conserva más de 8000 piezas de cerámicas hispano-árabes, porcelanas, armas, fotografías y más de 40 000 documentos desde el siglo XV hasta el XIX.

Guillermo y Adela, grandes apasionados a la fotografía, adquirieron y generaron un importante fondo fotográfico cuantificado en más de 47 000 imágenes por el grupo de investigación Fotodoc de la Universidad Complutense de Madrid que viene trabajando en su recuperación, digitalización y difusión desde 2015. Con objeto de facilitar el estudio y tratamiento del fondo se han establecido quince grandes bloques o grupos de documentos:

- 1 *Daguerrotipos y ambrotipos*. Conjunto de 18 piezas de la familia Crooke y Osma, firmados por Mathew B. Brady o Kilburn, entre otros.
- 2 *Álbumes del siglo XIX*. Grupo de 15 álbumes de varios formatos con más de 2200 vistas, de retratos de familia, amigos y aristocracia del siglo XIX.
- 3 *Albúminas del siglo XIX*. 1200 fotografías sobre arquitectura, monumentos, pintura, armería, etc., del fotógrafo Jean Laurent y sucesores, a las que hay que sumar cerca de 900 piezas de otros autores, entre ellos, Alinari.
- 4 *Fotografías sueltas*. Más de 1900 positivos de fotografías de Guillermo de Osma, Adela Crooke, caballos y perros, personalidades, imágenes de la construcción del Instituto y reproducciones de obras de arte firmadas por grandes fotógrafos del siglo XIX.
- 5 *Negativos de Adela Crooke*. 276 negativos de la marca Jumelle realizados por Adela Crooke sobre la vida social de los fundadores, actos oficiales y vistas del Instituto del Valencia de Don Juan.
- 6 *Cajas verdes*. Conjunto de 50 archivadores localizados con documentación diversa sobre las piezas del museo documentadas con fotografías.
- 7 *Retratos en salas*. Grupo de fotografías, enmarcadas y expuestas en la biblioteca del Instituto y en el despacho de Guillermo de Osma, de familiares y amigos, firmadas por Franzen, Kaulak y Debás, entre otros autores.
- 8 *Placas Manuel Gómez Moreno*. Grupo documental de más de 5000 piezas, tanto negativos en soporte plástico y vidrio como copias en papel realizadas por el arqueólogo y arabista Manuel Gómez Moreno –director del Instituto entre 1925 y 1955– para el estudio y documentación de las piezas que conserva el museo.
- 9 *Originales de Adela Crooke*. Más de 600 piezas, negativos y positivos realizados por Adela sobre familia, amigos, viajes y salas del propio Instituto.

- 10 *Inventario fotográfico y documentos de adquisiciones*. Grupo integrado por más de 20 000 unidades de pruebas fotográficas y negativos de piezas del museo, utilizadas como parte de la guía inventario de las piezas.
- 11 *Tarjetas postales*. Conjunto de 400 tarjetas postales fotográficas e impresas enviadas a Adela Crooke y a la familia Cossío fechadas entre 1906 y 1918.
- 12 *Álbumes especiales*. Dos álbumes de gran formato con 53 albúminas de vistas de Italia y de Berlín.
- 13 *Fotografías en gran formato*. Conjunto de cinco carpetas, un total de 375 albúminas de la exposición universal de 1900, pintura y tapices del Palacio Real, del Quijote.
- 14 *Catálogos y libros ilustrados*. Más de 200 ilustraciones que han servido para la edición e ilustración de cuatro publicaciones sobre piezas del Instituto de Valencia de Don Juan: *Catálogo de las pinturas del IVDJ*; *La Colección de Pinjantes y placas de arnés medievales del IVDJ*; *Califato de Córdoba, exposición de Barcelona de 1918*; *La loza dorada*.
- 15 *Negativos y positivos de numismática*. Grupo de 2100 fotografías de monedas de diversas épocas, la mayoría realizadas por el fotógrafo Portillo.

En el presente trabajo se estudian los retratos relacionados con las monarquías europeas, de gran interés para la historia de la fotografía, y que suman 24 piezas excepcionales, en su mayoría sin montar y pegadas en un álbum titulado «Retratos de familia y otros» (1860-1875). Los objetivos que se pretenden son la identificación de las personalidades, conocer los autores de las fotografías, contextualizarlos en su momento histórico y analizar los contenidos de las imágenes.

Metodología

La colección de fotografías objeto de estudio forman parte del grupo de álbumes del siglo XIX en el que destaca el primero, titulado «Retratos de familia y otros» (1860-1875). Contiene 370 fotografías de personalidades de la segunda mitad del siglo XIX en formato *carte de visite* sin montar y pegadas directamente en las hojas del álbum.

Tras la numeración, catalogación y digitalización de cada fotografía nos centramos en la identificación de los personajes representados, destacando 24 piezas correspondientes a las monarquías europeas. Como referencia inicial se parte del texto manuscrito a modo de pie de foto que acompaña a cada imagen en la página del álbum. Sin embargo, en algunos casos estos datos eran escasos o estaban incompletos por lo que procedió a la búsqueda y localización de referencias textuales y fotográficas para constatar, contrastar y confirmar la identidad de las personalidades representadas en la colección de *cartes de visite* y su contexto histórico (FIG. 1).

Por otro lado, al tratarse de albúminas sin montar –desprovistas de los cartones propios de los estudios fotográficos y pegadas directamente sobre las hojas del álbum– las referencias sobre los autores de las mismas era inexistente. El análisis de las imágenes, y de forma específica, de la escenografía y elementos de ornamentación como sillones, moquetas y alfombras ha permitido la identificación de los estudios fotográficos donde se retrataron.

Para las labores de documentación se han empleado fuentes diversas, desde obras de referencia como el *Diccionario Espasa de Fotografía* (Sánchez Vigil, 2002); *La fotografía en España. De los orígenes al siglo XXI* (VV.AA., 2001); *Del Daguerrotipo a la Instamatic* (Sánchez Vigil, 2007); los catálogos *La carte de visite. Colección de Pedro Antonio de Alarcón* (2011) y *Cartes de visite, retratos del siglo XIX en colecciones riojanas* (Gil Díez, 2013); hasta la colección

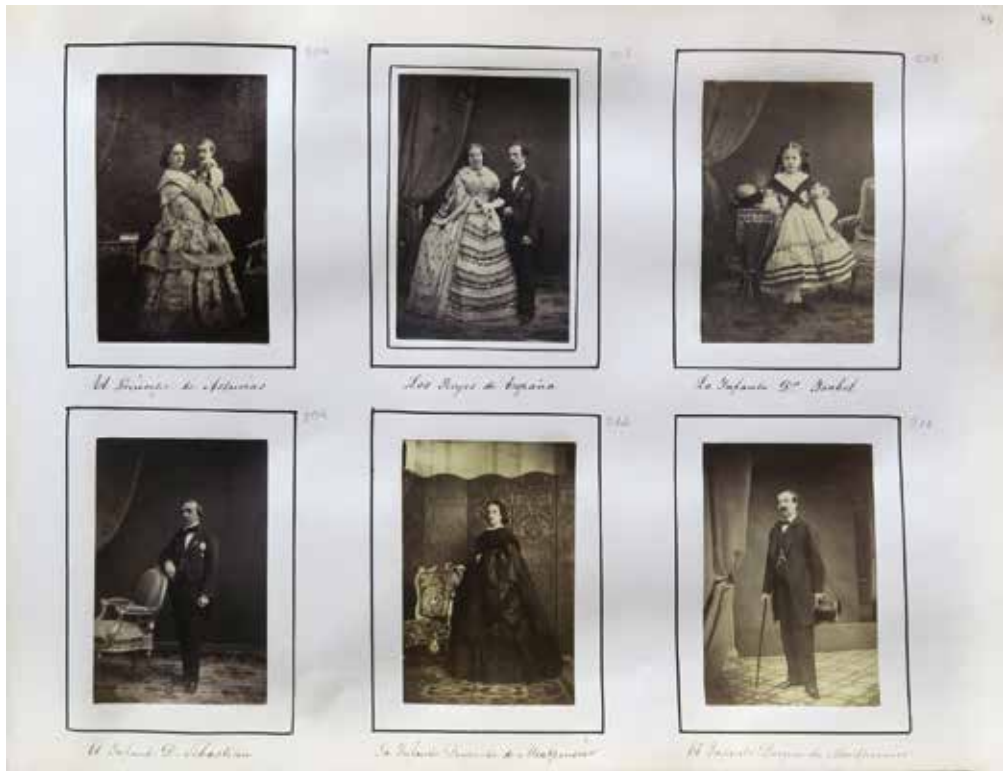


FIG. 1. Álbum "Retratos de familia y otros" (1860-1875). IVDJ. Detalle de la página del álbum con las albúminas pegadas y el texto manuscrito con la identificación de las personalidades: Arriba, el Príncipe de Asturias, los Reyes de España y la Infanta Isabel; Abajo el Infante Sebastián de Borbón, la Duquesa y el Duque de Montpensier.

digital de la Biblioteca Nacional de España (www.bne.es), la Red digital de Colecciones de Museos (www.ceres.mcu.es), Europeana Collections (www.europeana.eu), y la National Portrait Gallery de Londres (www.npg.org.uk).

Se proporciona una relación de los miembros de las casas reales representados; una relación de los autores y estudios fotográficos localizados con indicación del número de fotografías de su factura en el conjunto analizado así como una referencia histórica de cada uno de los autores identificados.

La colección de cartas de visite de Guillermo de Osma. Análisis de contenidos

En 1854 André Adolphe Eugène Disdéri patentó una nueva forma de presentación de las fotografías a partir de una cámara con cuatro objetivos con la que obtenía varias impresiones fotográficas en *carte de visite*. Este formato dio lugar a una nueva moda: el coleccionismo de estas imágenes y la confección de álbumes que se mostraban en reuniones sociales. Los retratos se utilizaron como presentación en sociedad y fueron objeto de colección, alcanzando una producción que superó en todo el mundo los cien millones de unidades en 1862 (Sánchez Vigil, 2018). Así, junto a los retratos familiares, en los álbumes se solían incluir los de personajes ilustres del momento, que eran comercializados por los estudios fotográficos.

En muchos casos, las celebridades que aparecen en estos álbumes no tenían relación con la familia, y por tanto, su inclusión venía a ser un reflejo de los intereses políticos, artísticos o profesionales de los propietarios. Analizar su pose y vestimenta era una forma de entretenimiento social muy extendido en los salones burgueses. Cuando se trataba de personalidades muy fotografiadas, se buscaban con especial interés los retratos más originales que aportaran una pose o actitud diferente.

PERSONALIDADES	AUTOR
0019 Napoleón III y la Emperatriz Eugenia con su hijo, el Príncipe Imperial Napoleón Eugenio Luis Bonaparte	Disdéri
0021 Príncipe Jerome Napoleón Bonaparte y su esposa, la Princesa María Clotilde de Saboya	Disdéri
0022 Juan Falcó Valcárcel, Príncipe Pío de Saboya	A. Alonso Martínez
0023 Princesa María Clotilde de Saboya	Disdéri
0038 Napoleón III	The London Stereoscopic & Photographic Compañy
0160 Isabel II y Francisco Asís de Borbón con la Infanta Pilar	Disdéri
0183 Princesa Matilde de Brabante [Matilde Leticia Guillermina Bonaparte]	Disdéri
0200 María Sofía de Baviera, Reina de Nápoles	Sin identificar
0201 Familia Real con sus hijos, el Príncipe de Asturias y la Infanta Isabel con dos amas de cría	J. Laurent
0202 Francisco II de las Dos Sicilias, Rey de Nápoles	Sin identificar
0204 Príncipe Jerónimo Bonaparte [hermano de Napoleón]	Disdéri
0206 El Príncipe de Asturias	A. Alonso Martínez
0207 Isabel II y Francisco de Asís de Borbón, Reyes de España	A. Alonso Martínez
0208 Infanta Isabel de Borbón «La Chata»	A. Alonso Martínez
0209 Infante Sebastián Gabriel de Borbón y Braganza	A. Alonso Martínez
0244 Reina Victoria de Inglaterra y Príncipe Alberto	Mayall
0245 Luis I, Rey de Portugal	Sin identificar
0246 Sofía Federica Matilde de Wurtemberg, Reina de los Países Bajos	L. Pierson Phot.Maison Mayer & Pierson
0247 Guillermo III, Príncipe de Orange	Disdéri
0317 Les quatre Napoleons. [Imagen-collage que exalta la dinastía napoleónica bajo el Segundo Imperio]	Sin identificar
0319 Guillermo I de Alemania, Rey de Prusia	Sin identificar
0320 Francisco José I, Emperador de Austria	Sin identificar
0324 Luis I, Rey de Portugal	Sin identificar
0326 Francisco de Orleans, Príncipe de Joinville	Mayer Brothers

Sin embargo, en el caso de los álbumes de Guillermo de Osma y Adela Crooke, los miembros de la realeza y personalidades retratadas en las *cartes de visite* sí tuvieron algún vínculo con el matrimonio. Guillermo de Osma ejerció como diplomático y ministro de Hacienda en dos ocasiones, cargo que le propició contacto y amistad con políticos y diplomáticos. Adela Crooke, por su parte, era descendiente de una de las familias nobles más influyentes en España y entre su círculo de amistades se encontraban miembros de la aristocracia y la Casa Real –entre ellos Eugenia de Montijo y María del Rosario Falcó, duquesa de Alba–. En consecuencia, estos álbumes constituyen un testimonio visual –y probablemente selectivo– de sus relaciones sociales.

El modo de representación, la forma de posar y la posición adoptada de los retratados mantiene una clara influencia de la pintura. Los modelos, unas veces sentados y otras de pie, presentan una apariencia rígida que en ocasiones se compensa con un libro en la mano, un mueble o una columna donde se apoyan.

En cuanto a la indumentaria, los varones –príncipes e infantes– posan habitualmente de pie y semiperfil, con chaqueta o levita abierta, dejando ver el chaleco con la leontina del reloj, como el Príncipe Pío de Saboya (0022), el Infante Sebastián de Borbón y Braganza (0209), Guillermo III, Príncipe de Orange (0247) o Francisco de Orleans, Príncipe de Joinville (0326). En otros casos llevan bastón (0022, 0204, 0247 y 0326) y chistera que portan en la mano (0247 y 0326) o apoyan en una mesa (0204). Los monarcas y emperadores aparecen con traje de gala, como Francisco II, Rey de Nápoles (0202), Luis I, Rey de Portugal (0245 y 0324), Guillermo I, Rey de Prusia (0319) y Francisco José I, Emperador de Austria (0320). Las imágenes de los miembros de la monarquía se difundieron también en forma de dibujo o collage como es el caso de «Los cuatro napoleones» (0317), una imagen-collage que exalta la dinastía napoleónica bajo el Segundo Imperio, en la que aparecen representados en primer plano Napoleón III y su hijo Napoleón Luis Bonaparte, y en segundo plano Napoleón I y su hijo, Napoleón II. Los personajes femeninos –Reinas, Princesas e Infantas– posan de pie en la mayoría de los casos con voluminosos vestidos y faldas que se salen del plano (0021, 0160, 0200), con tiara real –Isabel II (0201) y María Sofía de Baviera, Reina de Nápoles (0200)–, con sombreros y tocados (0160, 0183, 0208), guantes (0200, 0207) y abanico (0200).

En cuanto al escenario y ornamentación de los estudios fotográficos, los elementos necesarios eran los fondos, los muebles y los decorados (basamentos, columnas, balaustradas, escaleras, etc.) además de otros objetos imprescindibles para complementar la escena como libros, juguetes, cortinas, jarrones, etc. (Sánchez Vigil, 2017). En el conjunto analizado, muebles, columnas, cortinajes y balaustrada acompañan a los personajes notables. Los libros son otro elemento con una presencia significativa tanto en la representación de personajes femeninos como masculinos, unas veces colocados sobre una mesa o escritorio –retrato de Napoleón III con la Emperatriz Eugenia y su hijo (0019), el Príncipe Jerónimo Bonaparte (0204), Príncipe de Asturias (0206) y la Infanta Isabel (0208)– o en manos de las personalidades en actitud lectora –Princesa María Clotilde de Saboya (0023) y el Príncipe Alberto con la Reina Victoria de Inglaterra (0244)–.

Detrás del modelo se sitúa un fondo liso que puede ser la propia pared o bien una tela montada en un bastidor. Ejemplos son la fotografía de la Familia Real realizada por J. Laurent (0201) y los retratos de primer plano o plano medio de Luis I (0245 y 0324) y Napoleón III (038), en los que se prescinde de elementos ornamentales y se utiliza un fondo claro. En otras ocasiones, se emplean como fondo telones pintados que representan paisajes o jardines, permitiendo crear escenas más elaboradas como el retrato de Francisco de Orleans (0326). Muchos de estos elementos ornamentales permiten descubrir la autoría de muchos de estos retratos, e incluso datar



FIGS. 2 Y 3. Alfombras y moquetas en los estudios de los fotógrafos. A la izquierda, detalle de las moquetas utilizadas en el estudio de Disdéri. A la derecha, detalle, de las empleadas en el estudio de Alonso Martínez.

las imágenes. Algunos de los elementos de más utilidad son las moquetas y alfombras, y en menor medida, los elementos móviles como las columnas, mesas y sillas (FIGS. 2 y 3).

Por otro lado, y desde el punto de vista de la técnica fotográfica, cabe señalar que en el grupo de imágenes analizadas, encontramos dos *cartes de visite* coloreadas –Francisco II de las Dos Sicilias, Rey de Nápoles (0202) y su esposa, María Sofía de Baviera, Reina de Nápoles (0200)– cuya autoría no se ha podido identificar.

Así mismo, el estudio de los ejemplares analizados revela que en la mayoría de los casos la tonalidad castaño-púrpura original de las albúminas se ha alterado. El examen visual de los ejemplares analizados permite valorar la tonalidad de las imágenes también en comparación entre ellas, pudiendo establecer categorías de las copias en función del grado de decoloración, desde un virado ligero hacia una tonalidad castaño-amarillenta, hasta la decoloración y alteración más avanzada de la imagen, que adquiere un tono amarillo-verdoso (FIGS. 2 y 3).

Autores y estudios fotográficos

En la colección de *cartes de visite* del Instituto de Valencia de Don Juan están representados los fotógrafos más importantes del siglo XIX. Su presencia está justificada tanto por la relevancia de las personalidades retratadas –Casa Real, nobles, aristócratas, políticos e intelectuales– como por la afición de los fundadores del Instituto por la fotografía, que solían frecuentar los mejores estudios fotográficos para retratarse, hacer encargos o adquirir copias. En consecuencia, la colección es de gran interés por su contenido pero también por la factura de las imágenes.

FOTÓGRAFO	LOCALIDAD	DIRECCIÓN	Nº FOTOS
Alonso Martínez y Hermano, Ángel	Madrid	Puerta del Sol 14, 3º Montera 45 y 47, 2º Pasaje de Murga 45 y 47, 2	4
Disdéri, André Adolphe Eugène	París	Boulevard des Italiens, 8	7
Laurent y Minier, Jean	Madrid París	Carrera de San Jerónimo 39 Rue de Richelieu 27	1
Mayall, John Jabez Edwin	Londres	Regent Street, 224	1
Mayer & Pierson	París	Boulevard des Capucines, 3	1
Mayer Brothers	Londres	Regent Street, 133	1
Mayall, John Jabez Edwin	Londres	Regent Street, 224	1
London Stereoscopic & Photographic Compañy	Londres	Regent Street, 108 y 110 Cheapside, 54	1

De las veinticuatro *cartes de visite* objeto de estudio se ha identificado la autoría de diez y seis de ellas a partir de algunos detalles de las imágenes como las moquetas de los estudios. Estas corresponden a siete autores, cinco de ellos se encuentran fuera de España (París y Londres) y dos en Madrid. Por lo que respecta a las *cartes de visite* de factura extranjera el más significativo es Disdéri (7), Mayall (1), Mayer Brothers (1), Mayer & Pierson (1), y The London Stereoscopic & Photographic Compañy (1). En cuanto a los fotógrafos españoles o afincados en nuestro país, encontramos solo dos firmas pero de gran reconocimiento en la historia de la fotografía española como son Ángel Alonso Martínez (4) y la casa J. Laurent (1).

Alonso Martínez, Ángel (1825-1868)



Estudió dibujo en la Escuela de Bellas Artes de su ciudad natal, Burgos y fue discípulo del pintor Antonio María Esquivel. Se trasladó a Madrid y abrió galería en la Puerta del Sol, 14, donde se reunieron los miembros del Círculo Magnetológico. En el Pasaje de Murga tuvo otro gabinete que se anunció como «Ángel Alonso Martínez y hermano». Su especialidad fueron los retratos en diversas modalidades, también en gran formato frente a las tradicionales *cartes de visite*. Uno de los encargados de la galería fue el fotógrafo manchego Ángel Díaz-Pinés, autor del (1864) y del que se conservan dos originales en la colección Pedro Antonio de Alarcón. Trabajó para la Casa Real en 1859 fotografió el regimiento de ingenieros de Aranjuez y en 1862 realizó el reportaje *Baile de trajes en el Palacio de los Duques de Fernán Núñez*. Falleció en 1868, en plena actividad (FIG. 4).

FIG. 4. Alonso Martínez. La Infanta Isabel de Borbón «La Chata».

Disdéri, André Adolphe Eugène (1819-1890)

Pintor y fotógrafo, comenzó a practicar la fotografía a mediados de la década de los cuarenta del siglo XIX y en 1854 se instaló en París en el Boulevard des Italiens. Patentó una cámara de óptica múltiple con la que obtuvo sobre una misma placa varios retratos del mismo tamaño (9 x 6,5 cm) que denominó *cartes de visite*. Los positivos a la albúmina alcanzaron gran popularidad, sobre todo cuando el emperador Napoleón III acudió a su gabinete para retratarse. Fue nombrado fotógrafo oficial de la corte en Francia, Inglaterra, Rusia y España. Gracias a la prosperidad del negocio abrió estudios en Londres, Toulouse y Madrid, con los que obtuvo una gran fortuna que reinvertió en nuevos proyectos que le causaron la ruina. En 1855 fundó la Sociedad del Palacio de la Industria con el fin de fotografiar los objetos mostrados en la exposición universal de ese año.

Concibió la idea de montar un servicio fotográfico para el ejército francés, proyecto que fue aprobado el 19 de febrero de 1861 pero nunca se llevó a cabo. En 1862 escribió *L'Art de la photographie*, obra en la que defendió su valor artístico frente a la pintura, y en 1864 envió una comunicación a la revista *Le Moniteur de la Photographie* sobre un procedimiento de grabado heliográfico por el que en 24 horas obtenía un grabado en cobre a partir de un negativo de cristal. En 1877 visitó en Sevilla el estudio de su amigo Enrique Godínez que había fallecido un año antes. Sus negocios decayeron progresivamente y terminó sus días, enfermo y arruinado, como ambulante por las playas de Niza, donde falleció en 1890. Su colección fue adquirida por la Biblioteca Nacional de París en 1995 (FIG. 5).



FIG. 5. Disdéri. Napoleón III y la Emperatriz Eugenia con su hijo, el Príncipe Napoleón Eugenio Luis Bonaparte. IVD1.

Laurent y Minier, Jean (1816-1886)

Desarrolló su actividad en España desde 1843 trabajando como jaspeador, labor por la que recibió una medalla de bronce y otra de plata en las exposiciones industriales de 1845 y 1850. Tuvo estudio en París en el número 90 de la calle Richelieu, y en 1857 abrió galería fotográfica en la Carrera de San Jerónimo, junto al Congreso de los Diputados. Obtuvo el título de fotógrafo de S.M. la Reina e inmortalizó a políticos, intelectuales y artistas de su época. Viajó por todo el país impresionando negativos en gran formato con los monumentos y obras de arte creando un archivo para su explotación, que comercializó desde 1861 mediante catálogos generales y temáticos. En el anuario publicitario de 1862 aparece como uno de los comerciantes más influyentes en la capital. Formó sociedad con José Martínez Sánchez y



FIG. 6. J. Laurent. Familia Real con sus hijos, el Príncipe de Asturias y la Infanta Isabel con dos amas de cría IVDJ.

patentaron el proceso leptográfico (1866) que permitía obtener positivos de mayor calidad. En 1873 ofrecía ya 6340 negativos de temática variada (arquitectura, obras públicas, pintura, escultura, monumentos, retratos y temas populares). Contrató a un equipo de profesionales a los que facilitó laboratorios portátiles, cámaras, objetivos y en 1874 amplió la empresa y se asoció con su hijastra Catalina Melina Dosch y Manuel Sánchez Rubio. Tres años después Rubio abandonó el negocio y pasó a denominarse Laurent y Cía. En 1879 editó el catálogo *Nouveau guide du touriste en Espagne et Portugal. Itinéraire artistique*, con texto introductorio de su yerno Alfonso Roswag. En 1881 vendió su parte a Catalina Melina y hasta su muerte se dedicó a engrosar el archivo con nuevas tomas (ferrocarril, tauromaquia, arquitectura, etc.). En 1880 ya tenía un taller de fototipia en la calle del Turco de Madrid según la publicidad de un catálogo del Círculo de Bellas Artes de ese año. Se dedicó a editar tarjetas postales hasta que en los primeros meses de 1893 la familia se hizo cargo del negocio y la firma apareció como Sucesor de Laurent. Desde 1900 tuvo varios propietarios: J. Lacoste; J. Roig, N. Portugal, y J. Ruiz Vernacci, que amplió la colección. En 1975 el Ministerio de Cultura se hizo cargo de los fondos compuestos por unos 40.000 negativos, la mayoría en cristal, de los que 11 000 se atribuyen a Laurent. Falleció en Madrid en 1886 (FIG. 6).

Mayall, John Jabez Edwin (Manchester, 1810-1901)

Fotógrafo inglés pionero en la práctica del daguerrotipo. Se trasladó a Estados Unidos para estudiar fotografía en la Universidad de Pensilvania, donde tuvo como profesor a Hans Martin Boyé. Montó un panorama de las cataratas del Niágara en 1845 y realizó una serie de diez daguerrotipos para ilustrar la obra *La Oración del Señor*. Regresó a Inglaterra en 1846 colaborando con Antoine Claudet en su estudio de Londres. A partir de 1857 difundió en Inglaterra las *cartes de visite* entre los profesionales, montando uno de los negocios más productivos. En 1851 realizó daguerrotipos de gran formato (30,5 x 24,6cm) en el Palacio de Cristal de Londres, construido para la Exposición Internacional¹ (FIG. 7).

Mayer & Pierson (1855-1873)

Sociedad formada por los fotógrafos Pierre-Louis Pierson (1822-1913) y los hermanos Leopold Ernest Mayer (1817-1865) y Louis Frederic Mayer (1822-1913), con galería en París desde mediados del siglo XIX. Pierre-Louis Pierson había tenido estudio en París desde 1844 en el número 5 del Boulevard des Capucines y contaba con una sólida reputación. Por su parte, los hermanos Mayer también habían trabajado con anterioridad y habían recibido numerosos premios por la producción de fotografías coloreadas. En 1855 el trío sumó fuerzas creando la sociedad Mayer & Pierson desarrollando la técnica del daguerrotipo, la estereoscopia y las *cartes de visite*. Alcanzaron gran popularidad por sus fotografías coloreadas y por su condición de fotógrafos de S.M. el Emperador Napoleón III. Retrataron a los principales personajes de la época (aristócratas, artistas, intelectuales, políticos, militares, empresarios y otros) y abrieron sucursal en Bruselas. El plagio de algunas de sus obras le llevó a un proceso contra Betdeber & Schawabbe cambiando las leyes sobre la propiedad intelectual en 1862 cuando el fiscal general del estado, M. Rouselle, reconoció oficialmente la fotografía como arte. Ese mismo año publicaron el libro *La Photographie* en defensa de los valores artísticos de la fotografía frente a la pintura y exhibieron numerosos retratos y *cartes de visite* en la Gran Exposición de Londres en 1862. Tuvieron gran relación con los



FIG. 7. Mayall. La reina Victoria de Inglaterra y el príncipe Alberto. IVDJ.



FIG. 8. L. Pierson Phot. Maison Mayer & Pierson. Sofía Federica Matilde Wurtemberg, reina de los Países Bajos. IVDJ.

¹ *Obras maestras del J. Paul Getty Museum*. Los Ángeles: J. Paul Getty Museum, 1999.

editores de la época, entre ellos Gaudin y Malizard. Louis Jacques Daguerre, inventor del daguerrotipo, acudió a la galería en prueba de reconocimiento de su excelente trabajo. Léopold Ernest Mayer falleció en 1865. Pierson continuó retratando a personajes como la condesa de Castiglione hasta 1873, año en que cedió el negocio a su yerno Gaston Braun que tres años después fundó la firma Adolphe Braun & Cie. Algunas de sus obras, entre ellas el retrato de Napoleón III, se conservan en la George Eastman House de Rochester² (FIG. 8).

The London Stereoscopic & Photographic Company

Fundada en 1854 en el 313 Oxford Street bajo el nombre «London Stereoscope Company», dos años después cambió el nombre a «The London Stereoscopic Company» hasta que en 1859 la empresa pasó a denominarse «The London Stereoscopic & Photography Company». Dominó la industria en la década de 1850 siendo una de las empresas más grandes y diversas, con una red global de oficinas y fotógrafos de plantilla, venta y licencia de imágenes, cámaras, equipos, papeles y placas. En febrero de 1856, la London Stereoscopic Company (LSC) anunció, en el *Photographic Journal*, «La colección más grande de Europa», más de 10 000 vistas estereoscópicas. Su principal fotógrafo, William England realizó en 1859 un conjunto de imágenes de viajes proporcionando a los europeos la primera mirada al paisaje estadounidense, incluidas las icónicas Cataratas del Niágara. Las mejores imágenes de este período son factura de James Elliott, Alfred Silvester, Mark Anthony y Charles Goodman, entre otros. En la década de 1860, una de las publicaciones notables de la compañía fue una extensa serie del interior de la Exposición Internacional de 1862. Cuando la moda de las tarjetas estereoscópicas se desvaneció a finales de la década de 1860, la compañía se dedicó a la producción de *cartes de visite*. En la década de 1870, con la decadencia de este formato, la empresa se acabó diversificando en otras áreas, hasta que cerró definitivamente. Getty Images, compró años más tarde gran parte de los archivos que aún se conservaban de la empresa (FIG. 9).



FIG. 9. The London Stereoscopic & Photographic Company. Retrato de Napoleón III. IVDJ. Se trata de la única *carte de visite* del conjunto analizado que se encuentra montada en soporte secundario en cuyo reverso se detallan los méritos de la LSPC y la red de oficinas que disponía en Berlín, Londres, Dublín y Nueva York.

2 FRIZOT, Michel (editor): *Nouvelle Histoire de la Photographie*. Paris: Bordas, 1995; SCHARF, Aaron: «El caso Mayer & Pierson», en *Arte y fotografía*. Madrid: Alianza, 1994.

Bibliografía

- GIL DÍEZ USANDIZAGA, Ignacio (ed.) (2013): *Cartes de visite, retratos del siglo XIX en colecciones riojanas*. Logroño: Instituto de Estudios Riojanos.
- LÁZARO MARTÍNEZ, Ángeles (2002): *Inventario de álbumes fotográficos*. Madrid: Instituto de Valencia de Don Juan.
- (2003): *Guía-inventario de retratos fotográficos*. Madrid: Instituto de Valencia de Don Juan.
- NEBREDA MARTÍN, Lara (2019): «Biografía de una condesa», en Sánchez Vigil, Juan Miguel (ed.): *Adela Crooke. Pasión por la fotografía*. Madrid: Fragua
- SALVADOR BENÍTEZ, Antonia y OLIVERA ZALDUA, María (2017): «El fondo fotográfico del Instituto de Valencia de Don Juan. Propuesta metodológica para su análisis documental», en HERNÁNDEZ LATAS, José Antonio (ed.), *I Jornadas sobre investigación en historia de la fotografía*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, pp. 443-451.
- SÁNCHEZ VIGIL, Juan Miguel (ed.) (2019): *Adela Crooke. Pasión por la fotografía*. Madrid: Fragua.
- (2017): *La fotografía en sus reversos. La puerta de atrás*. Madrid: Universidad Complutense.
 - (2018): *La fotografía. Interpretaciones históricas en la prensa española (1839-1900)*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
 - (2007): *Del Daguerrotipo a la Instamatic*. Gijón: Trea.
 - (2002): *Diccionario Espasa de Fotografía*. Madrid: Espasa Calpe.
- SUMMA ARTIS XLVII. *La fotografía en España. De los orígenes al siglo XXI* (2001). Gerardo Kurtz; Joan Fontcuberta; Isabel Ortega y Juan Miguel Sánchez Vigil. Madrid: Espasa Calpe.