

PRIMERAS FOTOGRAFÍAS  
DEL EDIFICIO  
DEL BANCO DE ESPAÑA  
(1891)

---

Elena Serrano y Patricia Alonso  
División de Archivos y Gestión Documental

## El hallazgo

Con motivo de un envío de documentos desde la sucursal del Banco de España en Badajoz al Archivo Histórico de la entidad, se remitieron seis magníficas fotografías en gran formato que reflejaban varios espacios interiores de la sede central del Banco en Madrid. Todas ellas pertenecían a la parte más antigua del edificio, la que fue construida entre 1883 y 1891, y habían sido realizadas con motivo de su inauguración, acontecida el 3 de marzo de 1891. Se trata de las primeras fotografías del edificio del Banco de España, la mayor parte desconocidas hasta ahora, que fueron realizadas por los afamados fotógrafos J. Laurent y Cía. En estas páginas se cuenta su historia.

En 2019, el fotógrafo Luis Asín ha replicado las tomas fotográficas de Laurent. La comparación entre ambas evidencia las transformaciones que el tiempo ha dejado en el edificio.



Vista general del edificio  
del Banco de España.  
Fotografía de Luis Asín, 2019.



«Tal vez eso es lo que nos subyuga tanto a los aficionados vocacionales a la fotografía: la simultánea eficacia de la belleza y de la verdad, de la perfección y el desgarramiento de lo cotidiano y lo misterioso»

Antonio Muñoz Molina

## Sumario

La inauguración del edificio del Banco de España	9
Las fotografías y los grabados	13
Las fotografías del Banco de España por J. Laurent y Cía.	33
Jean Laurent, gran fotógrafo del siglo XIX español	43
La revista <i>La Ilustración Española y Americana</i>	55
Reproducción de artículos de <i>La Ilustración Española y Americana</i>	61
Notas y Bibliografía	77

## La inauguración del edificio del Banco de España

El edificio del Banco de España en la madrileña plaza de Cibeles, entre la calle de Alcalá y el paseo del Prado, se inauguró oficialmente el 3 de marzo de 1891, tras ocho años de compleja construcción (1883-1891)<sup>1</sup>. El sábado 28 de febrero de 1891 se cerraron las puertas del viejo edificio de la calle de Atocha y el lunes 2 de marzo se abrieron las del nuevo, con todos los servicios al público en funcionamiento: la caja de metálico, la caja de valores, las cajas de alquiler, las cuentas corrientes y la tesorería.

### La construcción del edificio

La construcción del edificio del Banco de España en la esquina de la calle de Alcalá con paseo del Prado fue un acontecimiento en su época. Se había levantado uno de los edificios más imponentes de la ciudad, por el cual su autor, Eduardo de Adaro, mereció el reconocimiento general y su consolidación como uno de los arquitectos más acreditados del momento. El Banco de España consiguió por fin un edificio verdaderamente representativo, a la altura de las mejores construcciones europeas de la época. Para su edificación no se escatimaron recursos, siendo esta la construcción española de mayor coste del momento (Navascués, 1973). Los materiales empleados, tanto en las fachadas exteriores (con la utilización combinada de granito gris y caliza blanca y abundante escultura de mármol de Carrara) como en el interior del edificio (donde se combinan bellas estructuras de hierro vistas con mármoles, escaleras, estucos y vidrieras), dan idea de la alta calidad con la que el Banco acometió el proyecto. Para lograr tan magnífico resultado, fueron cuidadosamente seleccionados constructores, canteros, escultores, marmolistas, empresas de fundición, herreros, vidrieros y casas especializadas en instalaciones de calefacción, ascensores, relojes, pararrayos y cajas fuertes.



Gemelo I, antiguo Patio de Tesorería.  
Fotografía de Luis Asín, 2019.



**Eduardo de Adaro.**  
Grabado publicado en *La Ilustración Española y Americana* de 8 de marzo de 1891. Colección de la Biblioteca del Banco de España.

## La inauguración en la prensa

La inauguración oficial tuvo lugar el 3 de marzo de 1891, martes, con una reunión de accionistas presidida por el gobernador del Banco, Cayetano Sánchez Bustillo, a la que asistió el Consejo de Gobierno en pleno. Su apertura, de gran impacto mediático, dio lugar a tres artículos en una de las revistas de mayor tirada del momento, *La Ilustración Española y Americana*.

El 8 de marzo de 1891, en la página 139 del número IX, año XXXV de la revista, salía el primer artículo, titulado «El palacio del Banco Nacional de España», que realizaba un breve recorrido por el proceso de construcción y una prolija descripción de la composición de las fachadas, deteniéndose en detalles ornamentales, escultura, materiales y fundición. Aportaba el artículo información de variado tipo, como el coste total de la obra, que, incluyendo el solar, ascendía a 15 millones de pesetas, o la redacción de las inscripciones lapidarias de la entrada del edificio por la Real Academia de la Historia. En las páginas 144 y 145 se reproducía un bellissimo grabado de una vista general del edificio, realizado *según fotografía de Laurent*, como reza el propio pie de la imagen. Este número de la revista incluía, además, una semblanza de Eduardo de Adaro, el arquitecto responsable del proyecto y de su edificación, del que incorporaba asimismo, a modo de retrato, un grabado realizado *según fotografía de Edgardo Debas*. (Artículo reproducido al final del libro)

Un mes después, el 8 de abril de 1891, en la página 211 del número XIII, año XXXV, aparecía el segundo de los artículos, que llevaba por título «El nuevo palacio del Banco Nacional de España». En esta ocasión, el relato se centraba en la distribución interior y en el uso al que se destinaba cada espacio. En el sótano se dispusieron los almacenes de metálico, papel y alhajas, galerías de vigilancia y aparatos de calefacción por vapor de agua. En la planta baja, dos vestíbulos principales, el del paseo del Prado y el del chafalán de Cibeles, mas un tercer vestíbulo más pequeño por la calle de La Greda -actual Los Madrazo-. En esta planta se localizaban el cuerpo de guardia de celadores, el área de fabricación de billetes -con salas para grabar y litografiar-, el negociado de cambio de billetes y la sala de cobradores. El artículo se detenía a describir con profusión la *grandiosa escalera principal*, que se reproducía en forma de grabado, *según fotografía de Laurent*, en la página 217, destacando los cuatro caloríferos y *dos ascensores sistema Otis (como los del interior de la torre Eiffel, de París)*, los primeros de su clase que han sido instalados en esta Corte, y que completan el conjunto. En el entresuelo, los llamados *Patios gemelos, espaciosos, cómodos y de clara luz cenital*, uno dedicado a tesorería y otro a cuentas corrientes -reproducido el primero en la página 220, también este *según fotografía de Laurent*-, cuyo pavimento, formado por gruesos cristales, proporcionaba luz natural a los espacios inferiores. En el piso principal, destinado casi por completo al alto personal del establecimiento, se localizaban los despachos del gobernador, de los subgobernadores, del secretario general, del vicesecretario y del interventor, y las salas de asesoría y de correspondencia. En el mismo piso se dispuso el salón de Juntas Generales de Accionistas, *decorado estilo Renacimiento, con grandes pilastras, molduras y adornos alegóricos*, cuyo grabado, también *de fotografía de Laurent*, se reproducía en la página 220. El segundo piso se destinaba a talleres de grabado, modelado, galvanoplastia y fotografía, localizándose también ahí las habitaciones de los dos cajeros del establecimiento. (Artículo reproducido al final del libro)

El último de los artículos se publicaba el 30 abril de 1891, en la página 259 del número XVI del año XXXV, y continuaba con la descripción de varias zonas del interior del edificio. Repetía el título del artículo anterior, «El nuevo palacio del Banco Nacional de España», y reproducía dos interesantes grabados. El primero de ellos, en la página 264, del *magnífico patio de Caja de efectivo*, con armadura de hierro fundido, realizado por la Fábrica de Mieres. El segundo de los grabados, en la página 261, consistía en una curiosa composición formada por varios detalles del edificio, tanto de la fachada exterior como de algunos de los espacios interiores: el remate del pabellón central, realizado según el modelo del escultor Jerónimo Suñol; la parte baja del fuste de las columnas de los pabellones, obra del escultor Francisco Molinelli; la clave de los arcos de la puerta de entrada a los pabellones; los entrepaños entre columnas, del escultor Francisco Font; el arranque de la armadura del patio de Caja de efectivo; el interior de la Caja de joyas; y la sala dedicada a caja de alquileres particulares, construidas por la casa londinense Hobbs Hurt and Co. Ltd. (Artículo reproducido al final del libro)

## Las fotografías y los grabados

Aunque desde su presentación pública en París, en 1839, la fotografía había tenido un rápido desarrollo técnico y una veloz difusión, y su utilidad había sido bien comprendida por monarcas, políticos, prensa y por la sociedad en general, cuando se inauguró el edificio del Banco de España en 1891 la técnica de reproducción de originales fotográficos en diarios y revistas no había alcanzado un desarrollo suficiente como para que la fotografía pudiera ser publicada en modo directo.

### La fotografía: herramienta del grabado

Era el grabado, no la fotografía, el principal elemento ilustrativo gráfico utilizado como complemento informativo de noticias y reportajes. Sin embargo, la fotografía estaba muy presente en las rotativas de periódicos y revistas, que se valían de los reportajes de los fotógrafos para que a continuación fueran transformadas por las hábiles manos de dibujantes y grabadores en los bellos grabados que salían publicados en el papel. La fotografía se convirtió desde muy pronto en una herramienta auxiliar del grabado, sustituyendo el fotógrafo al dibujante que tomaba *in situ* apuntes del natural. El primer caso notable de utilización de la fotografía como herramienta auxiliar del grabado ya lo encontramos, según López Mondéjar, en uno publicado el 30 de mayo de 1852 en *El Diario Mercantil*, realizado sobre «una lámina sacada al daguerrotipo por el profesor Pérez Rodríguez». Que el grabado estuviese basado en una imagen fotográfica era tenido por los editores como prueba de fidelidad y autenticidad, apareciendo a los pies de los grabados la leyenda «De fotografía», a la que seguía el nombre del fotógrafo que había realizado la toma para dejar clara constancia de su origen fotográfico. Desde 1860, con ocasión de la guerra de Marruecos, empezaron a proliferar los reporteros enviados por periódicos y revistas a los lugares de los sucesos para reflejar con sus cámaras la actualidad allí donde se producía, reportajes que



Salón de Actos, antiguo Salón de Juntas Generales de Accionistas. Fotografía de Luis Asín, 2019.

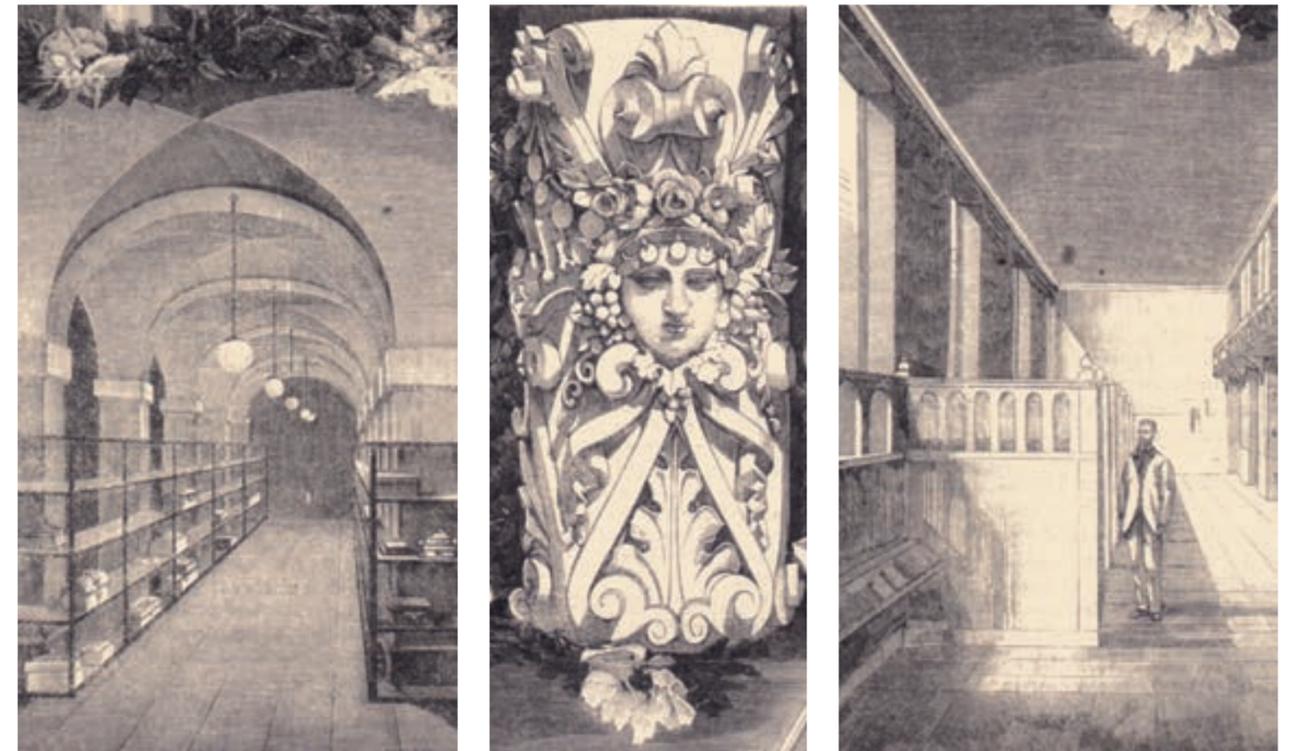
eran la base del trabajo posterior de los grabadores. Así, encontramos fotógrafos de la talla de Charles Clifford o de Jean Laurent colaborando ya en 1858 con *El Museo Universal* y *La Crónica*, respectivamente. Rápidamente se fueron creando auténticas redes de corresponsales que enviaban sus fotografías desde todas las provincias españolas, y fue frecuente el intercambio de material fotográfico con la prensa extranjera (López Mondéjar, 2005, pp. 76-90).

### El reportaje de J. Laurent y Cía.

El establecimiento fotográfico de J. Laurent realizó en 1891 un reportaje fotográfico completo del edificio del Banco de España para su publicación en *La Ilustración Española y Americana*, que consistió, según vemos en el catálogo comercial de la casa de 1896<sup>2</sup>, en nueve fotografías: dos vistas de la fachada principal en tamaños diferentes, la escalera principal, la sala de Juntas Generales de Accionistas, dos vistas distintas del patio de Caja de efectivo, una vista del patio [de Tesorería], una de las puertas de hierro forjado de entrada al edificio fabricadas por Bernardo Asins y una vista general realizada desde el propio Banco. Que el reportaje fuera ofrecido en venta a través del catálogo comercial del establecimiento muestra el extraordinario interés que despertó el nuevo edificio del Banco de España y asimismo, como veremos más adelante, desvela la estrategia de negocio de la casa Laurent, cuyas fotografías eran publicitadas para su venta dentro y fuera de España a través de catálogos comerciales, que, desde 1866, se publicaban también en inglés, francés y alemán. El catálogo de 1896, escrito en francés, tenía un epígrafe específico dedicado al Banco de España, donde dichas fotografías aparecían citadas, con su número identificativo único:

- 2820 *Vue de la Banque d'Espagne, façade principale*
- 2821 *La même vue, en format extra*
- 2822 *Vue de l'escalier principal*
- 2823 *Vue de la Salle des assemblées*
- 2824 *Hall on cour vitrée de la Caisse*
- 2824 bis *Autre vue de la même cour*
- 2825 *Vue d'une autre cour*
- B 952 *Une des portes en fer forgé, pour B. Asins*
- 2607 *Vue générale prise depuis la Banque*

Algunas de las fotografías del reportaje, en concreto cinco de ellas, y en consonancia con el desarrollo técnico del momento, fueron convertidas en grabados para ser publicadas en *La Ilustración Española y Americana*. Como acabamos de ver, y siguiendo el orden del propio catálogo, diremos que se publicaron los grabados de una de



Detalles del nuevo Palacio del Banco Nacional de España  
Grabado publicado en *La Ilustración Española y Americana* el 30 de abril de 1891. BNE.

las vistas de la fachada principal, la vista de la escalera principal, el salón de Juntas Generales de Accionistas, una de las vistas del patio de Caja de efectivo y el patio de Tesorería. Además, en el número XIV (30 de abril), se publicó la composición formada por varios espacios y detalles del interior y del exterior del edificio ya relatada, composición de la que no consta que tuviera origen fotográfico. A la vista del reportaje completo anunciado en el catálogo comercial y de los grabados publicados en los números de la revista de 8 de marzo y de 8 y 30 de abril, podemos observar que no se publicaron todas las fotografías del reportaje. En concreto, no se publicaron una de las vistas generales del edificio, una de las vistas del patio de la Caja de efectivo, la puerta de hierro forjado y la fotografía realizada desde el Banco.

### Las fotografías del Banco de España

Pues bien, en el Archivo Histórico del Banco de España se conservan seis de los positivos fotográficos del reportaje realizado por el establecimiento fotográfico de J. Laurent para que los dibujantes y grabadores de *La Ilustración Española y Americana* ilustraran con sus grabados la noticia de la inauguración del nuevo edificio del Banco de España. Siguiendo nuevamente el orden del catálogo de 1896, dichas fotografías son: la vista de la escalera principal, tomada desde la galería del entresuelo; la vista del salón de Juntas Generales de Accionistas, realizada desde el fondo

de la sala; las dos vistas del patio de Caja de efectivo, actual Biblioteca, realizadas desde puntos de vista opuestos; la vista del patio [de Tesorería] y la puerta de hierro forjado de acceso al edificio. Se trata de fotografías de extraordinaria calidad y nivel de detalle, que reflejan los mismos espacios y exactamente los mismos ángulos que los grabados publicados y que sorprenden al edificio en plena tarea de finalización de la obra, apareciendo aún suciedad, polvo, herramientas en uso y personal de limpieza acondicionando las salas para su inauguración. Todo un desorden y actividad que eran indiferentes para el fotógrafo, ya que, como hemos visto, las fotografías no estaban destinadas a ser publicadas en modo directo, sino después de haber sido transformadas en los magníficos grabados que conocemos. Aunque su presencia en los catálogos comerciales del establecimiento fotográfico muestra que las fotografías estuvieron en venta y pudieran existir otras copias en otros archivos, o incluso existir ejemplares en manos de particulares, son muy poco conocidas como tales fotografías, y no aparecen apenas en las publicaciones que, a lo largo del tiempo, se han ido realizando sobre el Banco de España y su edificio.

Las tomas fotográficas datan, como hemos podido ver, de 1891, año de la inauguración del edificio y de su publicación en *La Ilustración Española y Americana*. Hacía cinco años que había fallecido Jean Laurent y diez que se había jubilado, lo que significa que las fotografías fueron tomadas cuando el negocio ya no estaba regentado por su fundador, sino por sus sucesores, Catalina Melina Dosch, hijastra de Laurent, y su marido Alfonso Roswag, probables autores de las tomas fotográficas. En ese año, el procedimiento fotográfico que se utilizaba en el negocio ya era la placa seca o gelatinobromuro, que, gracias al avance de la técnica, se había impuesto sobre el procedimiento anterior, el colodión húmedo. Sin embargo, y aunque los negativos ahora ya se fabricaban de forma industrial y sus formatos habían variado respecto a los de los negativos de colodión, los sucesores de Laurent mantuvieron la homogeneidad de la producción, conservando el tamaño habitual de la casa de 27x36 cm, aunque utilizando la técnica del gelatinobromuro (Díaz Francés, 2016, pp. 129-167). Este es el tamaño de las copias positivas que conserva el Banco de España, idéntico al de los negativos de los que proceden, ya que el revelado se realizaba por contacto directo.

Un aspecto muy interesante que destacar en los positivos fotográficos conservados por el Banco de España, es que todos ellos están firmados en hueco, en el ángulo inferior derecho del anverso, con las iniciales «J R». Estas son las iniciales entrelazadas de Juana Roig, fotógrafa mallorquina que heredó el archivo Laurent de Jean Marie Lacoste, como veremos más adelante, y que lo explotó comercialmente entre 1915 y, al menos, 1921. Por consiguiente, y tras el análisis realizado, podemos concluir que, aunque las tomas fotográficas pueden ser datadas en 1891, los positivos conservados por el Banco de España no son de esa fecha, sino que fueron positivados, a partir de los negativos realizados en 1891, en algún momento entre 1915 y, al menos, 1921, período en el que Juana Roig regenta el negocio.

## Fotografías y Grabados



**Fotografía 1**

Vista general del edificio del Banco de España, 1891.  
Fotografía de J. Laurent y Cía.  
Museo de Historia de Madrid.



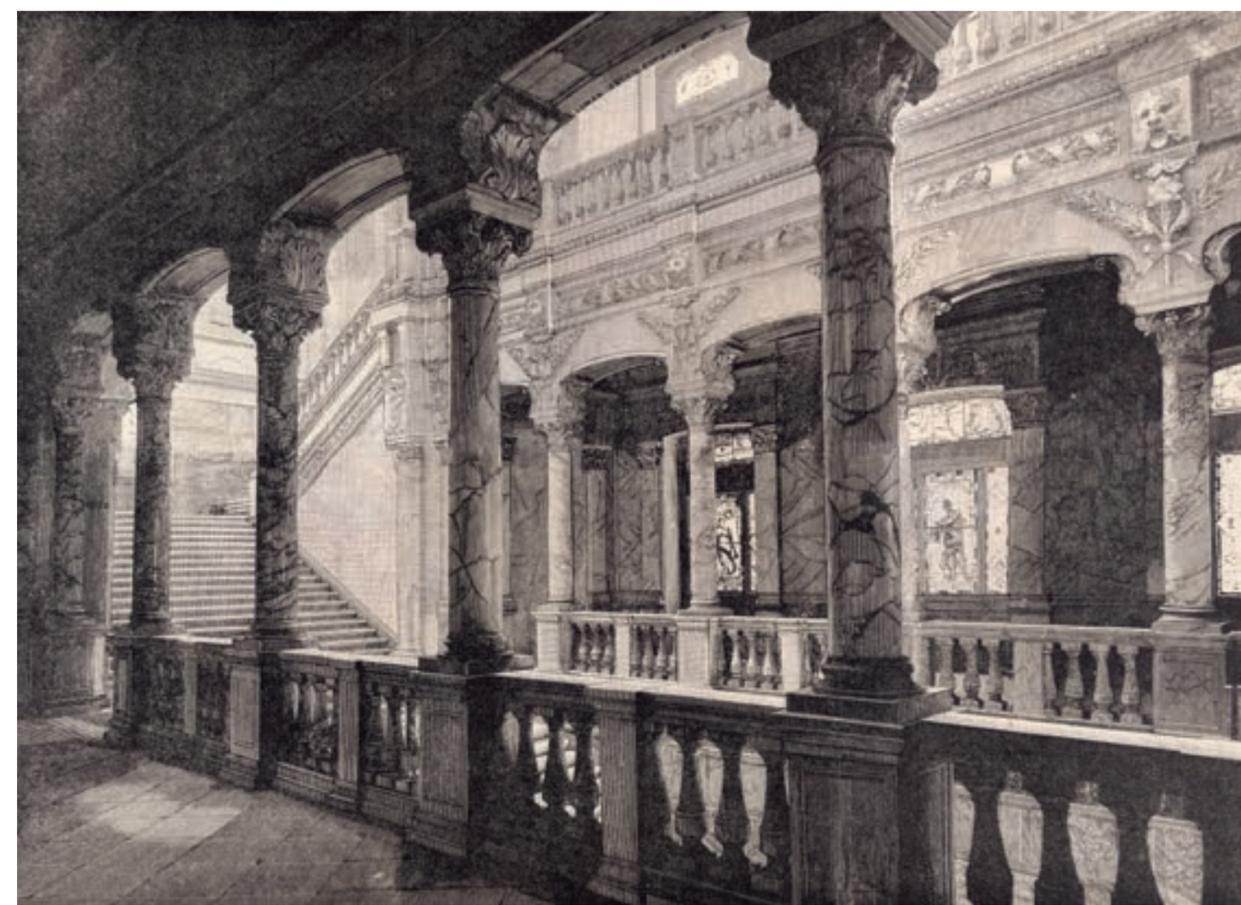
**Grabado 1**

Vista general del edificio del Banco de España. Grabado publicado en *La Ilustración Española y Americana* de 8 de marzo de 1891, basado en la fotografía de J. Laurent y Cía. Colección de la Biblioteca del Banco de España.



**Fotografía 2**

**Escalera principal.**  
Fotografía de J. Laurent y Cía. (1891), positivo de Juana Roig (1915- 1921?).  
Archivo Histórico del Banco de España, Colección de Fotografías.



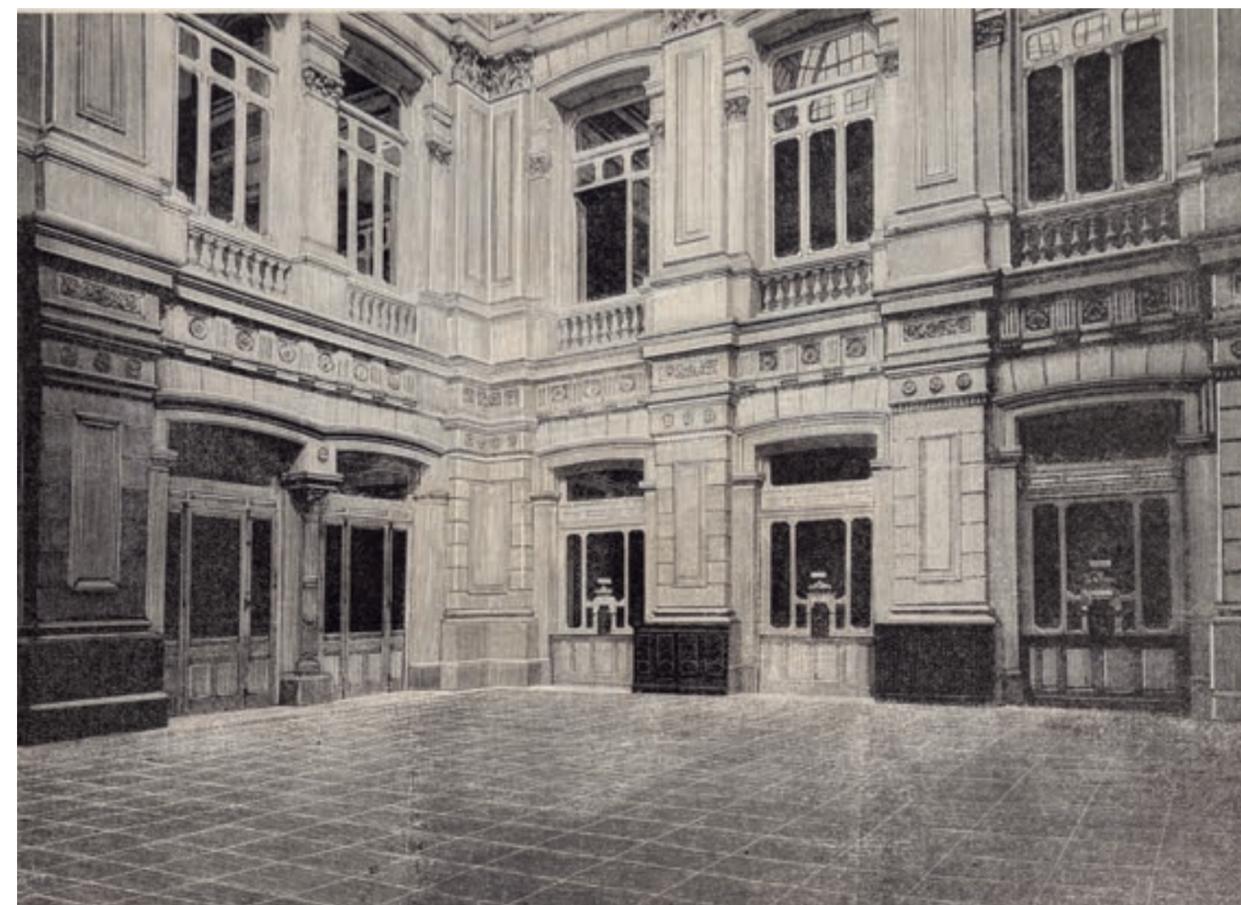
**Grabado 2**

**Escalera principal.** Grabado publicado en *La Ilustración Española y Americana* de 8 de abril de 1891, basado en la fotografía de J. Laurent y Cía. Colección de la Biblioteca del Banco de España.



**Fotografía 3**

**Patio de Tesorería.**  
Fotografía de J. Laurent y Cía. (1891), positivo de Juana Roig (1915- 1921?).  
Archivo Histórico del Banco de España, Colección de Fotografías.



**Grabado 3**

**Patio de Tesorería.** Grabado publicado en *La Ilustración Española y Americana* de 8 de abril de 1891, basado en la fotografía de J. Laurent y Cía. Colección de la Biblioteca del Banco de España.



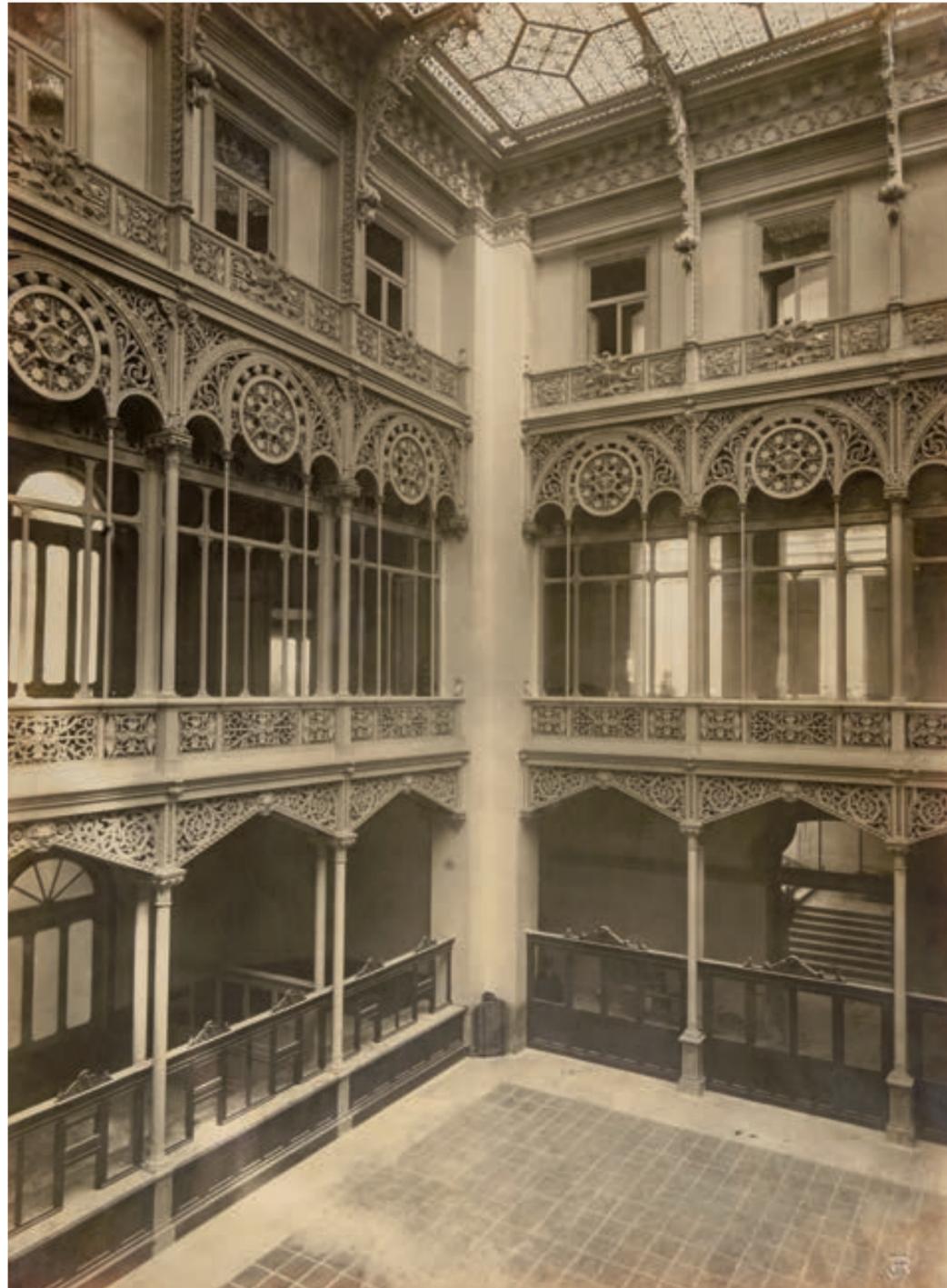
**Fotografía 4**

Salón de Juntas Generales de Accionistas.  
Fotografía de J. Laurent y Cía. (1891), positivo de Juana Roig (1915- 1921?).  
Archivo Histórico del Banco de España, Colección de Fotografías.



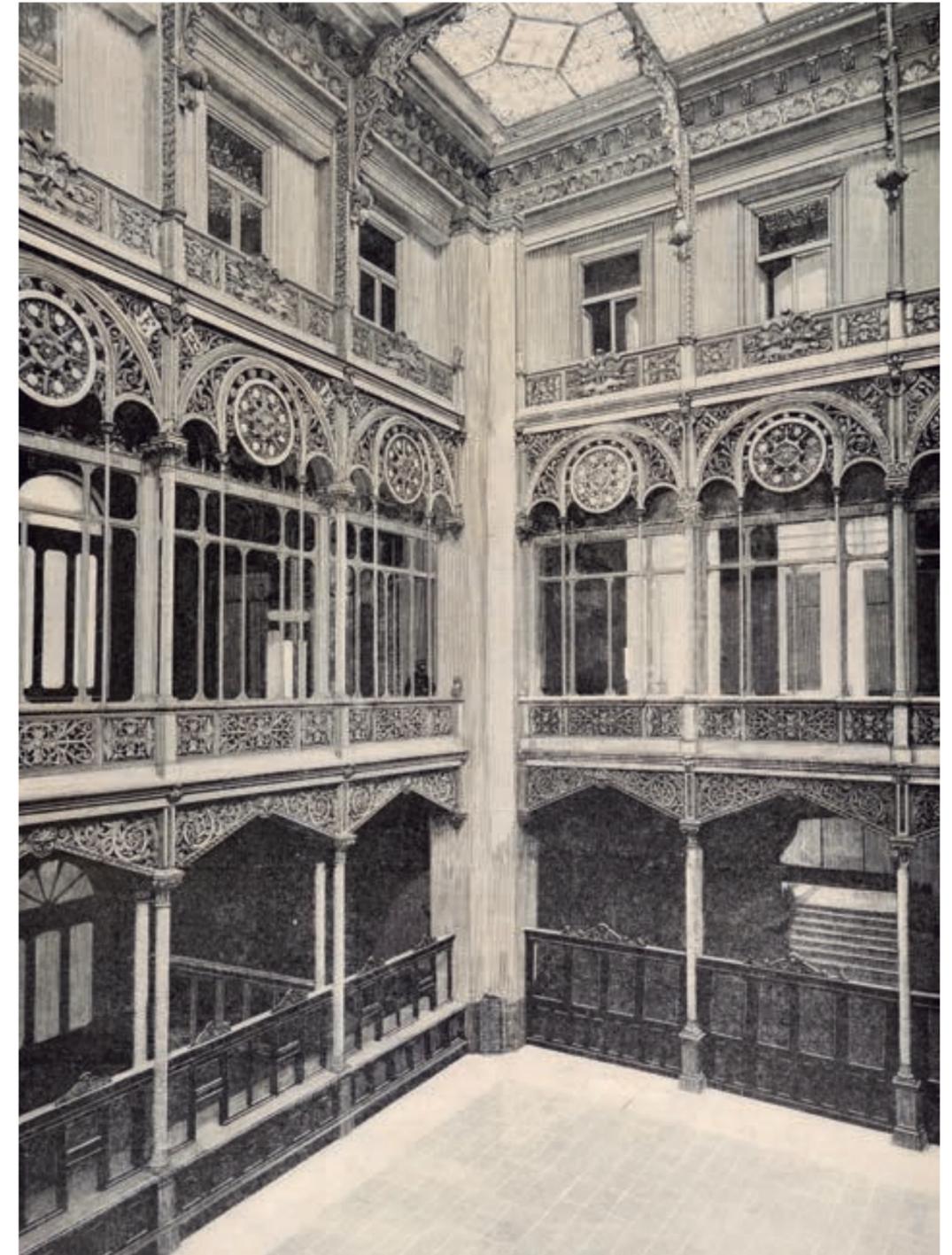
**Grabado 4**

Salón de Juntas Generales de Accionistas. Grabado publicado en *La Ilustración Española y Americana* de 8 de abril de 1891, basado en la fotografía de J. Laurent y Cía. Colección de la Biblioteca del Banco de España.



**Fotografía 5**

Patio de Caja de efectivo.  
Fotografía de J. Laurent y Cía. (1891), positivo de Juana Roig (1915- 1921?).  
Archivo Histórico del Banco de España, Colección de Fotografías.



**Grabado 5**

Patio de Caja de efectivo. Grabado publicado en *La Ilustración Española y Americana* de 30 de abril de 1891, basado en la fotografía de J. Laurent y Cía. Colección de la Biblioteca del Banco de España.



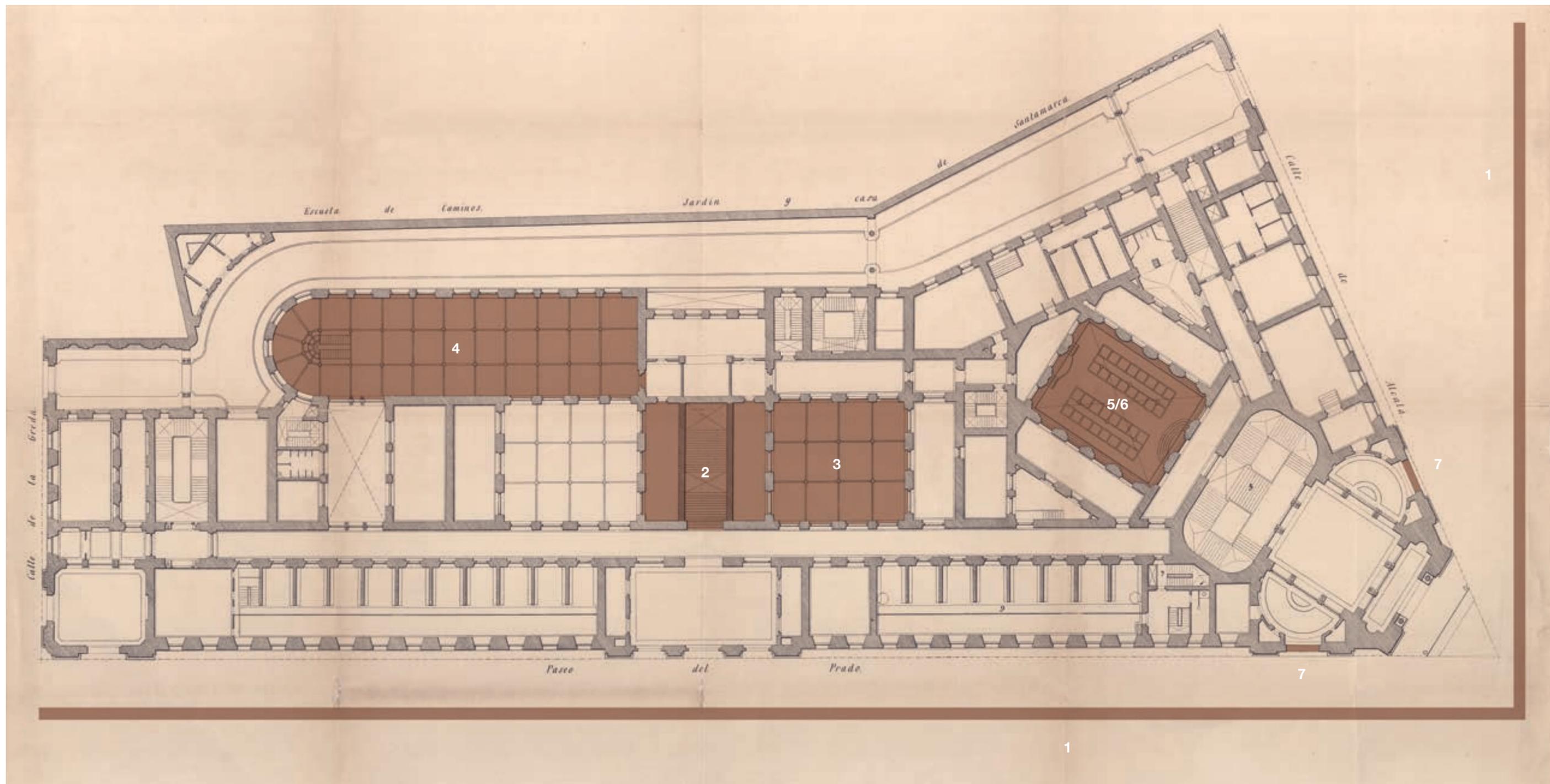
**Fotografía 6**

Patio de Caja de efectivo.  
Fotografía de J. Laurent y Cía. (1891), positivo de Juana Roig (1915- 1921?).  
Archivo Histórico del Banco de España, Colección de Fotografías.



**Fotografía 7**

Puerta de hierro forjado.  
Fotografía de J. Laurent y Cía. (1891), positivo de Juana Roig (1915- 1921?).  
Archivo Histórico del Banco de España, Colección de Fotografías.



Recreación de una planta del edificio Banco de España con indicación de los espacios fotografiados por el establecimiento J. Laurent y Cía. en 1891. Todas las fotografías, excepto la 6 y 7, fueron reproducidas en forma de grabado en *La Ilustración Española y Americana* (ver láminas independientes).

1 Vista general del edificio

2 Escalera Principal

3 Patio de tesorería

4 Salón de Juntas Generales de Accionistas

5/6 Patio de Caja de efectivo

7 Puertas de hierro forjado



## Las fotografías del Banco de España por J. Laurent y Cía.

En 1891, la casa Laurent tenía ya una larga tradición de catalogación visual de edificios, monumentos y bienes artísticos, en general, y dominaba, a su vez, el lenguaje fotográfico al servicio de la propaganda, pues había trabajado por encargo para diversas instituciones, entre ellas la familia real. Las fotografías que presentan el recién inaugurado edificio del Banco de España en la prensa ilustrada no son resultado de una elección azarosa; el conjunto de las tomas describe con brillante elocuencia el novedoso carácter de un edificio en el que convivían el aire de monumento y los usos bancarios a los que estaba destinado.

No es casual que todas las fotografías reflejen salas y espacios destinados a recibir público, o a recibirlo con ciertas restricciones, y que en ellos se llevaran a cabo algunas actividades derivadas de las principales funciones de la institución. Las fotografías fueron tomadas con intención descriptiva, bajo una mirada de corte positivista, renunciando a los contrapicados exagerados que habían caracterizado algunas fotografías de monumentos de esta firma en otros tiempos. Si observamos con detenimiento las imágenes, vemos que las cámaras se situaron en los ángulos o extremos de las estancias, tomando las vistas a modo de perspectiva y con una leve inclinación para captar detalles de suelos y cubiertas. De esta manera, daban una idea bastante precisa al espectador de las dimensiones, distribución de los espacios, diafanidad, decoración o calidad de los materiales, según conviniera a cada dependencia fotografiada.

Biblioteca del Banco de España,  
antiguo Patio de Caja de efectivo.  
Fotografía de Luis Asín, 2019.



### Fachada principal

La fotografía de la fachada, único positivo de los siete que aquí presentamos que no conserva el Archivo del Banco de España, actúa como tarjeta de presentación. La imagen muestra toda la magnificencia del edificio a través de su extraordinario chafán, que miraba al entonces nuevo Madrid, en crecimiento por el noreste de la ciudad, dejando a sus espaldas la ciudad vieja, donde la institución había tenido su anterior ubicación. La elección del emplazamiento del nuevo edificio era ya una declaración de intenciones en toda regla, una manera de cobrar protagonismo en la ciudad en pleno paseo del Prado, entre la Casa de la Moneda y la Bolsa, esta última aun no inaugurada; no en vano, su presencia atrajo a su alrededor a una parte importante de los establecimientos bancarios de la capital y trasladó en torno a sí el centro financiero de la ciudad<sup>3</sup>.

En la fotografía de la casa Laurent vemos cómo estaba configurado el edificio original: su fachada más larga era entonces la del paseo del Prado y contaba con dos entradas principales, una en el chafán y otra en el citado paseo, ambas distinguidas por un mayor ornato y volumen sobre la línea de la fachada y por sendas coronaciones. Gracias a la desnudez de los árboles del paseo se aprecian con claridad los variados ritmos del exterior del edificio, más pesados en la base y más gráciles y ornamentados en los pisos principal y segundo.

El resto de la fotografía nos ofrece la imagen de un Madrid aun no urbanizado por completo en aquella zona -las calles están apenas sin delimitar, sin adoquinar y sin la presencia de los tranvías que después atravesarían la plaza de la Cibeles-. Los ecos del viejo Madrid también quedaron inmortalizados en los habitantes, los carros y los animales de tiro apostados junto a la puerta del Banco.

### Escalera principal

Estamos ante uno de los elementos arquitectónicos más impresionantes del edificio, que provoca la admiración de todos aquellos que entran en el Banco desde el paseo del Prado. Se trata de una escalera de grandes dimensiones, que responde a la tipología de escalera imperial, conformada por un cuerpo central, que arranca desde el vestíbulo del paseo del Prado, y dos cuerpos laterales, que discurren paralelos al central para dar acceso a las dos alturas inmediatamente superiores, los pisos del entresuelo y principal.

La fotografía de la casa Laurent se tomó desde uno de los cuerpos laterales de la escalera, a la altura del entresuelo, desde el cual se accede a uno de los denominados «patios gemelos» destinados al público. Era, pues, un lugar que transitaban los clientes del Banco de forma habitual. Al contemplar la fotografía, el espectador puede



hacerse una idea de las medidas y de la complejidad de la escalera, ya que se divisan parte del cuerpo central, las galerías laterales sostenidas por columnas e iluminadas por vidrieras ornamentales y la balaustrada del piso principal. Los juegos de luces y sombras en la fotografía dibujan los distintos volúmenes y planos de la escalera, dando un especial protagonismo al veteado y a las texturas del mármol que envuelven toda la estancia.

La escalera fue diseñada en 1888 por los arquitectos del edificio, Eduardo de Adaro y José María Aguilar, quienes fijaron con detalle los materiales que debían ser empleados y el tratamiento esmerado de ellos, como correspondía a una parte tan representativa del edificio. La escalera en todos sus elementos -columnas, arcos, balaustradas, revestimiento de muros y zócalos- debía ser de mármol blanco de Italia o del denominado «Paonazzo», ambos de Carrara. La labra y el pulimento del mármol se debían realizar con el máximo cuidado posible y a la manera tradicional, evitando el uso de productos químicos, y el ajuste de las piezas habría de hacerse con perfecta precisión, no admitiéndose cortes ni juntas exageradas. La escalera se ilumina con un conjunto de coloridas vidrieras, cenitales y laterales, decoradas con motivos alegóricos que aluden a la Fortuna, las Virtudes, las Ciencias y las Artes, que fueron encargadas a la casa *Mayer y Compañía*, de Múnich. La decoración en mármol y en escayola en su parte alta está salpicada de símbolos, que transmiten ideas repetidas a lo largo de todo el edificio, como el comercio, la fuerza, la vigilancia, la fortuna o la medida. Por su parte, la estirpe de los Borbones está representada a través de las efigies de los reyes, labradas en escayola, desde Carlos III, impulsor del proyecto del Banco de San Carlos, hasta Alfonso XIII, reinante bajo la regencia de su madre en el momento de inaugurar este edificio. La decoración en escayola se debe al escultor Medardo San Martín, que también había realizado algunas esculturas en el exterior del edificio. En la fotografía de Laurent de la escalera, ni la vidriera cenital ni la decoración en escayola de la parte superior que acabamos de describir están dentro de la toma.

### Patio de Tesorería

El patio de Tesorería es uno de los dos patios gemelos que existen en el edificio, denominados así por tratarse de dos patios de iguales características situados a la altura del entresuelo, uno a cada lado de la escalera principal. Ambos patios estaban destinados a recibir público. Uno se dedicaba a Cuentas Corrientes, y el que nos ocupa, a Tesorería. Se accedía a ellos a través de las galerías laterales de la escalera principal.

En la fotografía de Laurent, realizada desde uno de los extremos del patio, se aprecia la configuración de un espacio funcional, cuya amplitud y diafanidad facilita la circulación del público que debía acceder a las ventanillas dispuestas en el contorno del patio para ser atendido, sobre las cuales se puede leer el rótulo «Tesorería». El patio



queda completamente iluminado a través de una cubierta de hierro y cristal, que vemos parcialmente reflejada en una de las ventanas del segundo piso en la fotografía. Como si de una linterna se tratara, el patio transmite la luz procedente de la cubierta a través de su suelo, completamente realizado en cristal, a los espacios de trabajo situados justo debajo de esta estancia, donde había una sala de cambio de billetes para el público. El suelo de cristal, perfectamente apreciable en la fotografía, resulta hoy en día imperceptible, pues reformas posteriores han acabado cubriéndolo con otros materiales, perdiendo por completo el efecto de la transparencia con que fue ideado originalmente. Los trabajos en cristal de la cubierta y el suelo son de Emilio Pellet, representante en España de la empresa francesa Saint-Gobain.

En cuanto a la ornamentación, la escayola de sus paramentos fue aderezada con motivos vegetales y atributos del dios Mercurio en capiteles, frisos y molduras. Este patio y su gemelo, junto con los vestíbulos, la escalera principal y el salón de Juntas Generales, fueron las únicas estancias que contaron con decoración interior, pues, aunque se había planificado un mayor tratamiento decorativo para el edificio, este fue paralizado en un momento dado de la construcción, principalmente porque se deseaba reducir gastos, que se habían visto disparados al final de la obra. En esta decisión debió de influir también la opinión del marqués de Aguilar de Campoo, consejero del Banco, cuando, a punto de finalizar los trabajos del interior, escribía: «Repetidas veces he manifestado mi desaprobación al lujo exterior arquitectónico desplegado en el nuevo edificio, más propio de cualquier palacio que no de un establecimiento industrial. Lo que pienso del exterior, pienso también del interior. No creo que por haber cometido una falta se deban cometer dos, y por consiguiente, cuanto sean mármoles y dorados, tiene mi nota contraria<sup>4</sup>.»

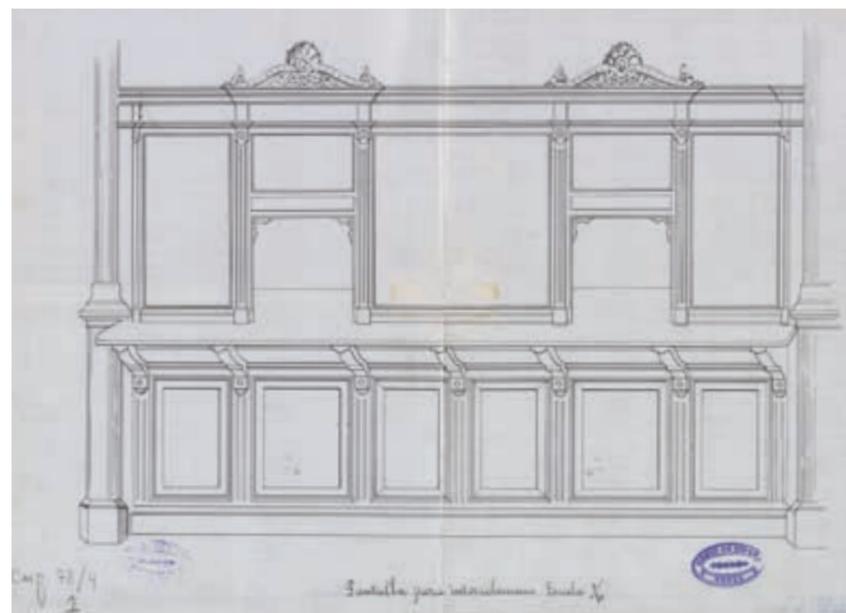
## Salón de Juntas Generales de Accionistas

Es este un espacio de fuerte poder simbólico dentro del edificio. En él tenían lugar las reuniones anuales de la Junta General de Accionistas, órgano a cuya aprobación se sometían los gastos y las operaciones del Banco. Conviene aclarar en este punto que el Banco de España, desde tiempos de su primer antecesor –el Banco de San Carlos, fundado en 1782–, fue una entidad constituida con capital privado, hasta su nacionalización en 1962. La Junta General de Accionistas estaba compuesta por aquellos accionistas que poseían 50 acciones o más y tenían, por ello, derecho a voto. La Junta se reunía una vez al año con carácter ordinario, anunciando su convocatoria previamente en la *Gaceta de Madrid*. Si la gravedad de algún asunto lo requería y el Consejo de Gobierno lo estimaba oportuno, se podían celebrar reuniones extraordinarias. El Salón de Juntas Generales de Accionistas, por tanto, era una estancia dotada de la suficiente amplitud para acoger a decenas de accionistas y estaba alojado en el piso principal, piso al que no accedían los clientes del Banco, y donde se encontraban también los despachos del gobernador y de los subgobernadores y la Sala del Consejo. En esta sala se dio por inaugurado el edificio con la celebración de una Junta General de Accionistas el 3 de marzo de 1891.

La fotografía, obra del establecimiento Laurent, está tomada desde los pies de la sala. En ella se aprecia claramente el corte basilical del espacio. Sobre su suelo de tarima se disponen ordenadamente gran cantidad de bancos y de sillas para dar acomodo a todos los accionistas, y en el ábside preside el retrato al óleo de la reina regente, María Cristina de Habsburgo, con su hijo Alfonso XIII en brazos. Otro elemento simbólico, que puede pasar casi desapercibido en la fotografía, es la placa conmemorativa de mármol que cuelga en uno de los entrepaños del muro en el lado izquierdo, y que fue dedicada en 1864 por los accionistas a Ramón de Santillán, primer gobernador del Banco de España.

Justo debajo de esta sala, en los dos pisos inferiores, existen dos salas que replican su planta basilical, pero, a diferencia de esta, dejan vistas las estructuras de hierro, pues estaban destinadas a usos de carácter industrial, como la confección de billetes. El Salón de Juntas, destinado a un uso más noble, está cubierto de una abundante ornamentación en escayola, visible en la fotografía de Laurent, y que es obra de Francisco Molinelli, escultor que también trabajó en la decoración del exterior del edificio. Resulta interesante tomarse un momento para observar en la fotografía la decoración de esta sala, ya que, camuflados entre motivos vegetales, aparecen elementos habituales en el programa iconográfico del edificio. De esta manera, nos volvemos a encontrar, como veíamos en la escalera, símbolos que aluden a la fuerza, a la vigilancia, al dinero, al comercio y a la monarquía. En los capiteles de las pilas-tras hay efigies reales dentro de medallones que recuerdan el reverso de monedas; en las ménsulas, cabezas de león, y en los frisos, serpientes entrelazadas que remiten al caduceo de Mercurio, dios del Comercio, omnipresente en la decoración de este

Diseño de mostradores y pantallas para el patio de Caja de efectivo, 1890. Dibujo de Eduardo de Adaro y de José María Aguilar. Archivo Histórico del Banco de España, Colección de Planos.



edificio. El arranque de la cubierta de la sala se decora con unos graciosos conjuntos formados por cisnes y elementos florales de inspiración modernista, y que a nuestros ojos parecen una licencia decorativa dentro del programa ornamental del edificio.

A día de hoy, esta fotografía cobra un especial valor documental, pues el aspecto de la sala ha sido transformado sustancialmente después de dos importantes reformas. La primera, en 1935, hizo desaparecer por completo la decoración en escayola para mejorar la acústica de la sala, y la segunda, en 1963, tras la nacionalización del Banco de España y su consecuente pérdida de accionariado, disminuyó considerablemente su superficie, para destinarla a nuevos usos.

## Patio de Caja de efectivo

Situado a la altura del entresuelo, como los patios gemelos, pero alineado con el eje del chaflán de Cibele, se encuentra este patio de Caja de efectivo. Esta pieza encarna a la perfección el doble carácter del edificio, industrial y de representación, pues es una de las dependencias con más movimiento de público y las soluciones arquitectónicas que resuelven sus necesidades funcionales están, a su vez, dotadas de una gran belleza.

El patio se sostiene con una finísima estructura de hierro visto, que tiene un hermoso desarrollo decorativo de estilo ecléctico. La resistencia del hierro permitió elevar el patio a gran altura, haciendo uso de una estructura muy delgada, lo cual confería al patio la diaphanidad, la iluminación y la ventilación que sus usos requerían. Al igual



que el patio de Tesorería, anteriormente descrito, este patio de efectivo funciona como una enorme linterna, al estar cubierto por una vidriera cenital cuya luz baña toda la estancia y se filtra a través del suelo de cristal, llegando a alumbrar la sala de cobradores, de estilo neomudéjar, que estaba situada inmediatamente debajo. El diseño del patio es del arquitecto del edificio, Eduardo de Adaro, y su construcción estuvo a cargo de la asturiana Fábrica de Mieres.

Cada una de las dos fotografías de este patio que fueron tomadas por el establecimiento Laurent se hizo desde un ángulo y altura distintos, revelando al espectador diferentes aspectos y detalles de la sala. Ambas beben de la influencia del dibujo técnico: una parece corresponder a una perspectiva, y la otra, al alzado del patio. Estas dos fotografías añaden, además, una novedad sobre el resto del conjunto, y es que evidencian, más que ninguna, el momento en el que fueron realizadas. El suelo se ve aún lleno de escombros y cascotes, y los mostradores están cubiertos por una gruesa capa de polvo, restos de la obra recién terminada. Además, las fotografías sorprendieron al personal del Banco en los momentos de urgencia y trasiego previos a cualquier inauguración, inmortalizando a algunos operarios encaramados sobre los mostradores en plena actividad de limpieza, a los porteros luciendo sus flamantes uniformes y a dos misteriosas figuras envueltas en sombras que observan la estancia. Una, con bombín y abrigo oscuro desde la planta baja, tras las ventanillas de los mostradores, y otra, con uniforme del Banco, tras las ventanas del primer piso. Curiosamente, estas dos últimas fueron reproducidas de manera fidedigna en los grabados de *La Ilustración Española y Americana*.

## Puerta de hierro forjado

La puerta de hierro forjado del exterior del edificio pertenece a una de las diez puertas del cerramiento de la planta baja del edificio que, bajo el diseño de los arquitectos, Eduardo de Adaro y José María Aguilar, construyó Bernardo Asins, uno de los constructores en hierro más conocidos en Madrid. Bernardo Asins, formado en los talleres de forja de París, trabajó como cerrajero de la Casa Real y estaba autorizado a utilizar el escudo real en el sello de su empresa. Fue autor del depósito de libros de la Biblioteca Nacional, de la biblioteca del Senado y de las estructuras en hierro de los palacios de Velázquez y de Cristal del Buen Retiro<sup>5</sup>.

En la fotografía de la casa Laurent se ven con nitidez las formas acorazonadas y los motivos vegetales coronados por el casco alado y el caduceo, atributos de Mercurio. En el positivo que conserva el Banco de España la puerta se ve sobre un fondo neutro, por lo que no está instalada aun en su lugar definitivo. Si recurrimos al negativo de esta fotografía que conserva el Instituto de Patrimonio Cultural de España, podríamos deducir, por el entorno y la presencia de un operario, que la toma pudo ser realizada en el taller de forja de Bernardo Asins situado en la cuesta de San Vicente, muy cerca del Palacio Real en Madrid. Un hábil proceso de positivado, disimuló posteriormente los elementos que distraen la atención de la puerta.



## Jean Laurent, gran fotógrafo del siglo XIX español



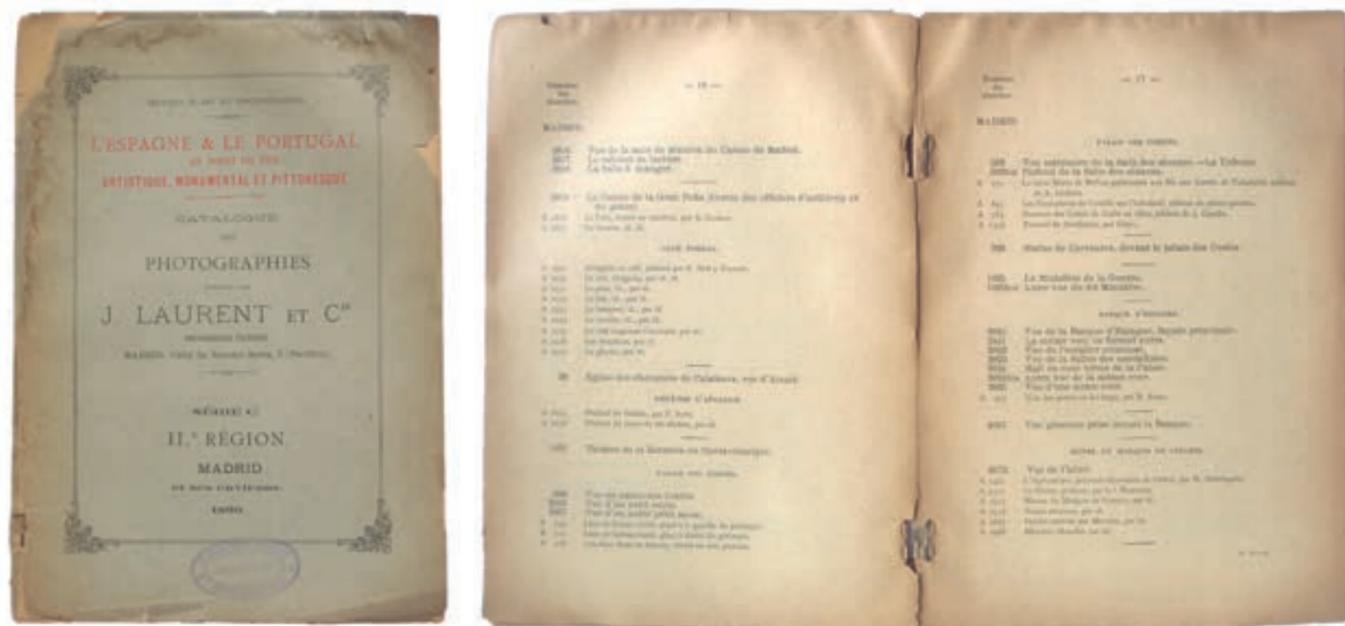
Biblioteca del Banco de España,  
antiguo Patio de Caja de efectivo.  
Fotografía de Luis Asín, 2019.

A menudo se dice que nuevas ideas, descubrimientos o inventos no gozan del éxito y desarrollo que merecen por no haber surgido en el momento idóneo. No fue ese el caso de la fotografía, ya que, cuando se presenta por primera vez al mundo en 1839, las circunstancias sociales, políticas y económicas habían conformado la coyuntura ideal para que se abrazara la llegada del invento con gran entusiasmo e interés.

### La fotografía llega a España

El invento de la fotografía en el siglo XIX ya era una vieja aspiración que, desde cuatro siglos atrás, llevaba recorrido un largo camino de pruebas y ensayos científicos. Los avances de la ciencia y el progreso tecnológico del período decimonónico propiciaron la intensificación de los experimentos fotográficos, con resultados más que aceptables en la primera década de ese siglo. De los hallazgos y trabajos conjuntos de Nicéphore Niépce y Jacques-Mandé Daguerre nació el daguerrotipo, primer procedimiento fotográfico de la historia, del que se tienen noticias desde 1837 (López Mondéjar, 1999, pp. 11-13).

Dos años después, el 19 de agosto de 1839, la fotografía se presentaba oficialmente en la Academia de Ciencias de Francia en París. El anuncio del invento de Daguerre corrió a cargo de François Arago, prestigioso científico y diputado de adscripción liberal, que arropó la llegada de la fotografía con un discurso apasionado, en el que vaticinaba la gran aportación que representaba el invento para el avance de las ciencias y las artes. El público asistente a la sesión, entre el que se contaban científicos franceses y extranjeros de todo el mundo, quedó maravillado y la prensa no tardó en hacerse eco, extendiendo rápidamente la noticia por todo el mundo occidental (Sougez, 2011, pp. 54-72).



Muy poco tiempo después se tomaron las primeras fotografías en España. Se hicieron en convocatorias públicas, primero en Barcelona y después en Madrid, el 10 y el 18 de noviembre de 1839, respectivamente, y constituyeron auténticos acontecimientos sociales que quedaron plasmados en la prensa del momento. Los responsables de estos primeros experimentos fotográficos en España fueron jóvenes científicos, hijos de las corrientes liberales y modernizadoras de la formación universitaria de mediados del siglo XIX, fuertemente atraídos por la novedad del descubrimiento y por las posibilidades que brindaba a la ciencia (Riego, 2000). Sin embargo, no fueron los círculos científicos los principales propagadores de la fotografía en España. La extensión del fenómeno fotográfico se la debemos, fundamentalmente, a los primeros profesionales dedicados al negocio de la fotografía.

Los primeros en avistar el suculento negocio que ofrecía la fotografía en la España del siglo XIX fueron mayoritariamente fotógrafos extranjeros, atraídos por las posibilidades de un oficio aún vacío de profesionales en nuestro país y, por tanto, de competidores, y, en parte, influenciados por las ideas románticas, que presentaban España como un territorio plagado de monumentos y tipos humanos con grandes cualidades fotogénicas. Ellos fueron los que con su práctica de daguerrotipistas, ambulantes o establecidos en estudios, popularizaron la actividad fotográfica a lo largo y ancho de toda nuestra geografía, actuando no solo como fotógrafos, sino también como maestros de la técnica fotográfica y vendedores de material y útiles para practicarla, como cámaras, trípodes y placas (López Mondéjar, 1999, p. 20).

Entre todos los fotógrafos extranjeros que trabajan en España en el siglo XIX, brilla con especial fuerza la figura del fotógrafo Jean Laurent y Minier, francés afin-

Catálogo comercial de J. Laurent y Cía. del año 1896 abierto por la página donde se detallan las fotografías del Banco de España en venta en su establecimiento. Colección C. Texidor.

cado en España, que cambió su nombre nada más llegar por el de Juan Laurent. Fue creador de una vasta obra fotográfica desde 1856, que fue continuada tras su fallecimiento por varios sucesores hasta el último tercio del siglo XX. El trabajo de Laurent dio lugar a un archivo de imágenes imprescindibles para entender muchos aspectos del siglo XIX español. Está compuesto por decenas de miles de fotografías, que reflejan las colecciones reales de pintura y otras obras de arte, monumentos, obras públicas, paisajes rurales y urbanos de toda la geografía española, tipos populares y retratos de personajes anónimos y célebres del momento. Su inmenso catálogo fotográfico estuvo marcado por la orientación comercial de su negocio, y sus objetos retratados fueron evolucionando al tiempo que lo hacían los gustos, intereses y necesidades del momento. Fue un fotógrafo sin igual en la España del diecinueve y su firma comercial fue la más importante compañía fotográfica española de su tiempo, solo comparable con las fundadas por otros fotógrafos en otros países europeos, como Braun en Francia, Alinari en Italia o Hafstaengl en Alemania (López Mondéjar, 1999, p. 45, y Pérez Gallardo, 2016, p. 212).

### Jean Laurent. Sus primeras ocupaciones antes de la fotografía

Jean Laurent nació en 1816 en la pequeña localidad francesa de Garzichy. No se conoce con seguridad cuál pudo ser su formación o los primeros trabajos desempeñados en Francia, si bien Maite Díaz Francés apunta que, dadas sus primeras ocupaciones al llegar a España, pudo estar vinculado a las manufacturas de papel o los tintes<sup>6</sup>. Se sabe, por el empadronamiento general de Madrid, que en 1844 Laurent ya estaba asentado en la capital. Un año después, consta en los anuncios comerciales de la prensa que Laurent era socio de *Laurent, Geandroet y Compañía*<sup>7</sup>, un negocio de cajas de cartón para pastelerías, papeles jaspeados para encuadernaciones<sup>8</sup> y otros artículos, domiciliado en la calle del Olivo, n.º 5, de Madrid. Allí, Laurent trabajaba como maestro jaspeador de papeles, labor que fue premiada con una medalla de bronce en la Exposición Industrial de Madrid de 1845.

Desde 1849, el negocio pasa a denominarse *Laurent y Compañía*. Su socio, Geandroet, se había trasladado a un taller situado en la calle del Desengaño, de Madrid, pero ambos seguirían siendo socios comerciales, a pesar del cambio de nombre del establecimiento de la calle del Olivo. En 1850 Laurent recibe, por su labor como jaspeador, la medalla de plata en la Exposición Nacional de ese año, reconocimiento que hace aumentar su prestigio y sabe explotar convenientemente en su beneficio. En esta época temprana ya resulta evidente que Laurent era un hombre dotado de cualidades para los negocios: se puede ir constatando a través de los destacados encargos que recibe, la manera en que se promociona en la prensa, el considerable número de operarios que trabajan en el negocio o los inmuebles que tenía alquilados en la ciudad. Todo prueba que en esas fechas su negocio era exitoso y su capital iba en aumento.



Tarjeta de visita del fotógrafo Laurent con publicidad de su empresa, hacia 1866. Museo Nacional del Prado.

## Jean Laurent y su obra fotográfica

La primera noticia que tenemos del contacto de Laurent con la actividad fotográfica data de 1855, año en el que solicita un privilegio exclusivo para colorear retratos y obras de fotografía. Un año después, en 1856, a través de la documentación de otra solicitud vinculada a la misma invención, se sabe que Laurent ya tenía un establecimiento de fotografía en la Carrera de San Jerónimo, n.º 39. El estudio estaba ubicado en una galería acristalada sobre la cubierta del edificio, manera habitual entonces de instalar estudios para retratos fotográficos, pues facilitaba la entrada de luz natural, muy necesaria para las capturas, ya que los negativos tenían baja sensibilidad, y para los procesos de positivado, que se hacían por ennegrecimiento directo utilizando la luz del día. El mismo estudio había pertenecido anteriormente al fotógrafo británico Charles Clifford, destacado profesional coetáneo de Laurent, célebre por los trabajos fotográficos que hizo bajo el patrocinio de la reina Victoria de Inglaterra y por la voluminosa obra que documenta los viajes de Isabel II por España. Algunos historiadores apuntan que Laurent pudo haber aprendido de Clifford las técnicas fotográficas (Pérez Gallardo, 2016, p. 212), mientras que otros defienden que muy probablemente fue autodidacta. Sus conocimientos sobre química y papel, adquiridos en sus ocupaciones anteriores, y los manuales de fotografía que circulaban por el país, le habrían bastado para iniciarse en la práctica fotográfica (Díaz Francés, 2016, pp. 32-33). Lo que sí parece altamente probable es que los trabajos de fotografiado sistemático de arquitectura española de Clifford y la compilación que póstumamente hizo su esposa en un álbum de cuatro tomos con el apoyo de la reina Isabel II debieron de influir en el modo de operar y en la visión que Laurent tuvo de la actividad fotográfica (Pérez Gallardo, 2016, p. 217).



Jean Laurent  
Grabado publicado en *La Ilustración Nacional* el 20 de enero de 1887.  
Biblioteca Virtual de Prensa Histórica, MECD.

En el estudio de la Carrera de San Jerónimo que referíamos anteriormente, Laurent inicia su andadura como fotógrafo profesional, y su actividad se centra en la realización de retratos fotográficos, el género más habitual, extendido y lucrativo que practicaban los fotógrafos del momento. El retrato fotográfico se había impuesto como forma de representación más económica, accesible y acorde con la mentalidad de la nueva clase burguesa surgida en las ciudades, en competencia con la pintura y la miniatura, que habían funcionado desde siglos atrás como forma de representación y distinción de la aristocracia. Pronto la fama de buen retratista de Laurent se extiende por la ciudad, y, además de retratar a personas anónimas, fotografía a figuras destacadas de la vida política, intelectual y artística, llegando a continuación los encargos reales de Isabel II. En 1858 realiza, en colaboración con el pintor Federico de Madrazo, su primer retrato fotográfico a la reina Isabel en palacio.

La cantidad de retratos que hace de los personajes conocidos del momento va configurando un auténtico archivo, que comercializa ampliamente, pues era costumbre en la época adquirir retratos de personajes contemporáneos por los que se sentía admiración. Con este material, Laurent conformó una serie de álbumes que funcionaban como muestrario para el público. Con ellos ofrecía las propias fotografías en venta y, a la vez, mostraba a sus clientes la variedad de posibilidades existentes para hacerse un retrato, con poses, fondos y elementos decorativos diversos. Para atender este tipo de menesteres sin entorpecer la actividad del estudio, Laurent abrió en 1861 en el bajo del mismo número de la Carrera de San Jerónimo, una tienda para el público, que, más tarde, ampliaría con otro local en el mismo bajo.

La década de 1860 es clave en la producción de Laurent por varios motivos. A consecuencia de los retratos y otros encargos que hace para la familia real, en 1860 es nombrado fotógrafo de Su Majestad La Reina, obteniendo un año después autorización para utilizar el escudo de armas en facturas, tarjetas y etiquetas. Aunque otros fotógrafos trabajaron antes y durante ese tiempo para la familia real, Laurent fue el primero en ostentar ese título (Díaz Francés, 2016, p. 43)<sup>9</sup>. A estas alturas es indudable que su prestigio y su visibilidad dentro de la sociedad madrileña ya eran considerables, en la prensa del momento es normal encontrar anuncios de su estudio, que era un lugar elegante y animado, frecuentado por los miembros de la familia real, de la aristocracia y de la alta burguesía, como políticos, intelectuales y artistas. Más allá del retrato fotográfico, que practicaba con mucha asiduidad, Laurent se va a ocupar en esta década de diversificar su trabajo, dedicándose a otros géneros fotográficos con mucho acierto, como las vistas de ciudades, monumentos, obras de arte, paisajes y obras públicas, desarrollando la enorme obra por la que fue conocido y admirado en su tiempo.

Algunos de estos trabajos fueron resultado de grandes encargos y otros simplemente respondían al interés del fotógrafo por aumentar su oferta comercial. Las fotografías de obras de arte, género muy importante en la producción de Laurent, responden a

esta doble motivación. A partir de 1859, Laurent recibe sucesivos encargos por parte de la Casa Real y de Federico de Madrazo, director del Real Museo de Pinturas y Esculturas<sup>10</sup> desde julio de 1860, para reproducir obras de arte del citado museo. Los encargos oficiales y la cercanía con el director le facilitaron el acceso a las obras del museo, que fue reproduciendo de forma sistemática. En su catálogo comercial de 1861 incluye la primera serie de pintura española, italiana y flamenca, comercializada con mucho éxito y ampliada con otras series en años posteriores. A partir de 1864, a imitación de otros museos europeos, el Real Museo de Pinturas y Esculturas instala en su interior un establecimiento de venta de reproducciones fotográficas de sus obras, cuya regencia fue concedida a Laurent, que, dado su largo recorrido como fotógrafo en el museo, era considerado entonces el mejor fotógrafo de obras de arte. Durante las décadas de 1860 y 1870 fotografiará sistemáticamente la colección y, aunque no es el único fotógrafo que trabaja en el museo, su catálogo fue uno de los más completos en este género, siendo referente en toda Europa e incluso en América. Otras destacadas colecciones de arte serán fotografiadas y comercializadas por la casa Laurent, como la Academia de Bellas Artes de San Fernando, la Academia Real de Lisboa o el Museo Provincial de Sevilla.

Lo que hemos mencionado para las obras de arte puede ser aplicado para los monumentos y vistas de ciudades, que fueron objeto de una considerable producción fotográfica de la firma Laurent. A través de los encargos de la familia real y de las compañías de ferrocarriles, Laurent inicia un camino que después acrecienta por iniciativa propia. Fueron muchos los monumentos y ciudades que Laurent y sus comisionados fotografiaron desde 1857 a lo largo y ancho de España y Portugal. Edificios civiles y religiosos de distintas épocas y diferentes estilos arquitectónicos conformaron un extenso y valiosísimo archivo, que muestra la evolución de las ciudades y el urbanismo, pues su objetivo no se redujo a los edificios antiguos o de determinadas épocas, sino que registró todas las épocas y también los edificios contemporáneos que se iban construyendo e inaugurando en su momento, así como aquellos que desaparecían como consecuencia de la ruina o los derribos. Sin duda, en estos trabajos de registro y compilación debieron de influir la obra de Clifford que antes nombrábamos, las corrientes enciclopedistas, las ideas románticas sobre el viaje y sobre España, y el pensamiento liberal, que fue construyendo las identidades nacionales sobre la base de un pasado por el que sentirse orgulloso y un presente modernizador proyectado hacia el futuro.

La expansión que entonces experimentaba el ferrocarril facilitó el transporte por toda España de los pesados equipos fotográficos de la casa Laurent y determinó la extensión y la ruta de los lugares que retrataba, llegando a ser el trazado del ferrocarril el *leitmotiv* que articuló algunos de sus catálogos. Los equipos fotográficos que la casa Laurent transportaba en tren se componían de grandes cámaras fotográficas de varios formatos, placas de vidrio para los negativos y un carro, necesario no solo para el transporte, sino también para el procesado de las fotografías. El colodión húmedo,



Reverso de un retrato fotográfico del estudio J. Laurent donde se anuncia el papel leptográfico, entre los años 1870 y 1874. Instituto del Patrimonio Cultural de España, MECD.

el procedimiento fotográfico más habitual en la época de Jean Laurent, obligaba a sensibilizar las placas de vidrio en el momento de la toma fotográfica, ya que la emulsión solo se mantenía fotosensible mientras estaba húmeda. Una vez tomada la fotografía, el negativo debía revelarse antes de que se secase la emulsión, por lo que, los fotógrafos necesitaban en sus desplazamientos un carro que funcionara a modo de laboratorio fotográfico.

El ferrocarril, símbolo del progreso y de la modernización del país, tiene un papel destacado en el quehacer de Laurent, ya que, además de ser el medio que propició y determinó sus traslados por España y Portugal, fue objeto de sus fotografías. Varias compañías, entre las que figuran la de *Madrid a Zaragoza y Alicante* (MZA) y la de *Caminos de Hierro del Norte de España*, le encomendaron reportajes que inmortalizaran sus trazados férreos. Otras obras públicas se cuentan, además del ferrocarril, entre los encargos recibidos por Laurent, ya que este siglo se caracteriza por la enorme expansión que las obras de ingeniería tuvieron en España y la utilización de ellas para promocionar una imagen de un país que se esforzaba por salir del yugo del atraso secular y de la imagen folclórica que de él se tenía en Europa.

A estas alturas, el lector se habrá percatado de que una labor tan extensa no pudo ser ejecutada solo por las manos de Jean Laurent, y es cierto. En la plantilla de su estudio figuraban más fotógrafos cualificados, entre los que destacamos a su yerno, Alfonso Roswag, que ejercía como segundo fotógrafo, sustituyendo a Laurent en sus ausencias. Laurent también empleó los servicios de varios fotógrafos comisionados, como Julio Ainaud y Luis Perrochon, y se asoció con otros para realizar proyectos concretos, como José Martínez Sánchez. Todos ellos dejaron su impronta estilística y técnica en sus producciones, reconocible en las fotografías de la casa por expertos en la materia. La firma Laurent no se limitó al ámbito nacional, sino que, en su afán por



Carro laboratorio del establecimiento J. Laurent, hacia 1872. Fotografía de J. Laurent. Instituto del Patrimonio Cultural de España, MECD.

Firma en hueco de Juana Roig. Iniciales J R entrelazadas.

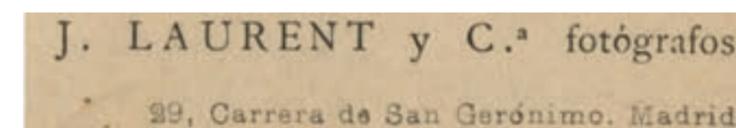
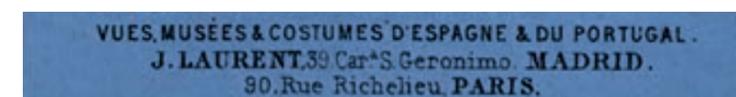
dar a conocer su trabajo y ampliar su negocio, abrió dos sucursales, una en París, en 1868, en la calle Richelieu, n.º 27, y otra en Barcelona, en 1874, en el pasaje del Reloj, n.º 2. Además, la firma disponía de una red de depositarios para vender sus productos dentro y fuera de nuestras fronteras. Para mostrar los productos a la clientela de sus depositarios y sucursales, Laurent editó una serie de catálogos comerciales desde el año 1861. A partir de 1866 los publicará en francés, inglés y alemán, lo que corrobora el alcance internacional de su negocio. Habitualmente, las fotografías se mostraban en los catálogos agrupadas por temáticas (retratos, obras de arte, monumentos, tipos y costumbres populares, fundamentalmente), y cada una de ellas se identificaba empleando letras y números. Fueron muchos los curiosos, viajeros, coleccionistas y estudiosos del arte y de la historia, españoles y extranjeros, que adquirieron fotografías de la firma Laurent. Así lo atestiguan la cantidad de positivos que existen dispersos en archivos de muy diversa índole.

Hasta aquí hemos tratado de mostrar el alcance y la trascendencia de la figura de Laurent en la España del XIX. Es obvio que no podemos ser exhaustivos, y algunas de sus ocupaciones no han sido más que esbozadas en este escrito. Sin embargo, no queremos dejar de citar, aunque sea de forma escueta, algunas de las interesantes innovaciones técnicas que introdujo en el ámbito fotográfico, movido por su talante inquieto y por la competencia profesional que vio crecer a lo largo de su vida profesional. Ya señalamos cómo su primera relación con la fotografía vino determinada por su afán innovador, pues lo hizo a través de una patente para colorear obras fotográficas en 1855. Diez años después, en 1865, se le concede el privilegio de invención para aplicar fotografía en los abanicos, complemento femenino muy de moda en aquellos tiempos, y que comercializó con bastante éxito en sus establecimientos de Madrid y de París. En 1866 presentó en la Société Française de Photographie el invento del papel leptográfico, un tipo de papel para positivos fotográficos que ideó junto con el también fotógrafo José Martínez Sánchez. Este papel presentaba importantes novedades: se vendía fotosensibilizado, listo para su uso, evitando el laborioso trabajo que suponía sensibilizar los papeles en el taller en el momento de hacer las copias, y, además, presentaba una capa de gelatina con sulfato de bario, confiriendo al soporte de las fotografías un aspecto liso y muy blanco. A pesar del importante avance que suponía, tuvo en su momento una aceptación modesta, y hubo que esperar algunas décadas para que este tipo de papeles, ya patentados por otras sociedades fotográficas, tuvieran un amplio uso comercial (Lavédrine, 2010, p. 136).

### Últimos años de Jean Laurent y los herederos de su negocio

El negocio de Laurent tuvo una larga existencia. El paso del tiempo y los distintos avatares de su historia fueron modificando sus denominaciones y concatenando diferentes propietarios. El primer cambio se produce en 1869, al morir la esposa de Laurent, Amalia Daillencq y Saffort, con la que había contraído matrimonio en

Sello en seco de J. Laurent con el título «Fotógrafo de Su Majestad». Laurent recibió en 1861 la autorización para utilizar el escudo de armas de la Casa Real en facturas, tarjetas y etiquetas. Después de «La Gloriosa» y el derrocamiento de Isabel II en 1868, nunca más volvió a utilizarlo. Archivo Municipal de Toledo



Sellos y firmas de J. Laurent y sus sucesores. Selección de Carlos Magariños Laguía. Copias del Archivo Municipal de Toledo.

régimen de bienes gananciales en 1856. Tras el fallecimiento de Amalia, se hubieron de inventariar todos los bienes que ambos poseían y se procedió al reparto entre Laurent y la hija de su mujer (hijastra de Laurent), Catalina Melina Dosch, con la que siempre había mantenido una excelente relación. Tal era su vinculación, que Laurent renunció a su parte en favor de ella y ambos se convirtieron en propietarios, desde 1873, de la casa Laurent. En 1878, después de un corto período en el que intentan fallidamente incluir un tercer socio, seguirán siendo ambos propietarios del negocio, pero cambian su denominación por la de *J. Laurent y Compañía*.

En 1881, Laurent recibe el grado de Caballero de la Real y Distinguida Orden de Carlos III, como reconocimiento a su extraordinaria carrera como fotógrafo. Ese mismo año, Laurent se jubila, con 64 años, y vende a su hijastra todos los bienes y participaciones que le correspondían, a cambio de una pensión anual hasta su fallecimiento, que se produciría el 24 de noviembre de 1886. De esta manera, Catalina Melina Dosch se convierte en propietaria única del estudio de la Carrera de San Jerónimo, del establecimiento en París, del archivo de negativos y de sus derechos de reproducción. El negocio lo explotará junto con su marido, Alfonso Roswag, que había trabajado como fotógrafo con Laurent.

Catalina, una vez al frente del negocio, trata de activarlo orientándolo hacia un perfil más industrial, dando impulso a las actividades de fototipia y fotograbado, conforme a las exigencias que los tiempos iban marcando. Acomete reformas en el establecimiento de la Carrera de San Jerónimo, adquiere nueva maquinaria y encarga la construcción de un edificio nuevo en el barrio de Pacífico, entonces a las afueras de Madrid, que proyecta el arquitecto Ricardo Velázquez Bosco. El nuevo edificio, cuya construcción finalizaba en 1885, estaba dotado de una considerable superficie para albergar la vivienda de la familia y todas las dependencias que necesitaba el estudio (galerías fotográficas, almacenes, laboratorio, talleres y archivo). A pesar del afán de Catalina por transformar, renovar y expandir el negocio, este va entrando en un progresivo declive, que desemboca en un periplo salpicado de múltiples créditos, hipotecas, deudas y pérdidas de propiedad que finalizan con el embargo del establecimiento y la venta del negocio en 1893. Según investigaciones de Ana Gutiérrez, el comprador del negocio, Juan María Gamoneda, pudo regentar el negocio durante un tiempo, entre 1893 y 1894, bajo el nombre *Sucesor de J. Laurent* (Gutiérrez Martínez, 2005, pp. 93-94). En 1895, nuevos avatares económicos y legales pondrían de nuevo al frente del negocio a Catalina Melina Dosch, bajo las denominaciones *L'ancienne Maison Laurent, C.<sup>a</sup> M.<sup>a</sup> Dosch Succr. y J. Laurent y Cie. Photographes* éditeurs.

En 1900, el negocio Laurent comienza una nueva etapa, en la que quedará desvinculado definitivamente de su familia fundadora. Ese año, Joseph Jean Marie Lacoste adquiere el negocio a la familia Laurent. Probablemente, esto le sirviera a la familia para saldar alguna deuda contraída con el nuevo propietario. Lacoste

revitaliza la firma Laurent y hace crecer notablemente su archivo. En 1901 se hace con la exclusividad de la reproducción de obras de arte del Museo del Prado, trabajando desde el establecimiento que allí existía. Este fotógrafo tenía previsto crear un gran archivo de reproducciones de obras de arte de colecciones públicas y privadas españolas, y, además de la actividad fotográfica, se dedicó a editar un elevado número de tarjetas postales, empleando los negativos del antiguo archivo Laurent. Su actividad se ve interrumpida repentinamente cuando es llamado a filas como ciudadano francés en 1915, para participar en la Primera Guerra Mundial.

A partir de entonces, la explotación del archivo Laurent fue continuado por la mallorquina Juana Roig Villalonga, que figura como titular del establecimiento hasta al menos 1921 (Gutiérrez Martínez, 2005, p. 99)<sup>11</sup>. De esta fotógrafa se tienen escasas referencias biográficas, y de su actividad profesional al frente de la firma se dice que fundamentalmente se ocupó de positivar en papel baritado los negativos ya existentes del archivo Laurent<sup>12</sup>. A partir de 1930 se hace cargo del archivo el industrial madrileño Joaquín Ruiz Vernacci, continuándole en tal empresa su hijo, Mario, hasta 1962. En 1975, la familia vende al Estado el antiguo archivo de la casa Laurent, formado por cerca de 40.000 negativos, integrándose en la fototeca del Instituto del Patrimonio Histórico Español con el nombre Archivo Ruiz Vernacci.



Puerta de hierro forjado.  
Fotografía de Luis Asín, 2019.

## La revista *La Ilustración Española y Americana*

*La Ilustración Española y Americana* (1869-1921) fue la revista de mayor tirada del último tercio del siglo XIX, compitiendo con *La Ilustración Artística*, nacida en 1871 de la prestigiosa editorial Montaner y Simón. Poco después de su aparición, en diciembre de 1869, había alcanzado los 2.000 ejemplares, algo inusual en la época para este tipo de publicaciones (Sánchez Vigil, 2008, pp. 50-55).

### La fundación de la revista

Había sido fundada en diciembre de 1869, en pleno sexenio revolucionario, por Abelardo de Carlos y Almansa (Cádiz, 1822-Madrid, 1884), un activo editor que ya había dirigido en Cádiz, su ciudad natal, dos publicaciones periódicas, *La Revista Médica* y *La Moda Elegante e Ilustrada*. En 1869, Abelardo de Carlos compró el periódico *El Museo Universal*, la revista ilustrada más importante hasta ese momento, que se publicaba desde 1857, y la transformó en *La Ilustración Española y Americana*. Realmente, esta fue continuadora de *El Museo Universal*, tanto que el primer número de *La Ilustración Española y Americana*, aparecido el 25 de diciembre de 1869, tenía como año de publicación el XIV. El término *Ilustración*, utilizado desde principios del siglo XIX en revistas que incorporaban grabados, aludía a la prioridad que la publicación otorgaba a la imagen gráfica, mientras que la palabra *Americana* evocaba su vocación transatlántica, pues era distribuida sobre todo en Cuba, Puerto Rico y Filipinas, donde tenía un amplio número de suscriptores.

*La Ilustración Española y Americana* publicaba las noticias más relevantes de la actualidad nacional e internacional e incluía, además, artículos de historia, literatura, avances científicos, artes y biografías de personalidades. Tenían una interesante sección de relatos de ficción, históricos y poesía, todos originales de sus autores, críticas de libros, pasatiempos y curiosidades, y unas páginas finales dedicadas a la

publicidad. Los contenidos, aunque variaron a lo largo de los años, se estructuraban en secciones dirigidas por especialistas: Crónica general, Nuestros grabados, Artículos científicos, Actualidad, Narraciones varias, Álbum poético, Libros y Publicidad. Contó con una nómina de escritores de primera fila, entre los que destacan José Zorrilla, Ramón de Campoamor, Juan Valera, Leopoldo Alas «Clarín», Emilio Castelar, Miguel de Unamuno o Valle Inclán en los últimos años. La dirección literaria corrió a cargo de Román de Goicoerrotea (B. Márquez, 2002, pp. 41-72).

La revista estaba profusamente ilustrada con grabados realizados por excelentes dibujantes y grabadores de la talla de Bernardo Rico Ortega (que fue el director artístico hasta su fallecimiento en 1894), Arturo Carretero Sánchez, Tomás Carlos Capuz Alonso, Daniel Perea, José Luis Pellicer, Domingo Muñoz, Francisco Ortega, Alejandro Ferrant, Domingo Muñoz o Juan Comba, entre otros. Comba, que desarrolló la casi totalidad de sus labores informativas en *La Ilustración Española y Americana*, fue pieza clave en la revista. Se había incorporado a la redacción en 1872 y permanecería en ella hasta 1907. Su ingente obra gráfica informativa, compuesta por casi setecientas obras, en su mayor parte grabados, le convirtió en *el cronista gráfico de la vida nacional* del período conocido como «la Restauración» (Ortega Munilla, *ABC*, 15 de marzo de 1922). Trabajaba tomando apuntes directamente del natural y desde 1880 se valió de imágenes fotográficas, muchas realizadas por él mismo, para la elaboración de sus magníficos grabados, destinados a informar de los acontecimientos que le tocó vivir (B. Márquez, 2002, pp. 91-219).

Los grabados de la revista destacaban por su belleza y eran muy valorados por el público, particularmente los de los suplementos a doble página y los desplegados del tamaño equivalente a cuatro páginas, pensados para ser expuestos o coleccionados. Las librerías de la época, sobre todo las de la Puerta del Sol, solían utilizar ejemplares de la revista, abiertos por las páginas de información gráfica, como reclamo en los escaparates (B. Márquez, 2002, p. 55). Abelardo de Carlos no descuidó nunca la calidad de las ilustraciones de la publicación, que intercambiaba con las más importantes revistas europeas, como *L'Illustration*, de París (1843) o *Illustrated London News* (1842), por lo que la influencia de las publicaciones extranjeras fue muy importante (Sánchez Vigil, 2008, p. 54).

La revista era de gran formato (37,5 x 26,5 cm), similar al de los diarios, con dieciséis páginas, ocho de las cuales estaban destinadas a trabajos literarios y el resto a selectos grabados de actualidad, monumentos, cuadros y obras de arte. Estaba compuesta a tres columnas, con un bello grabado en la cabecera dibujado por Bernardo Rico, que fue el responsable de su diseño. Inicialmente se publicaba semanalmente, luego pasó a ser decenal, para finalmente aparecer los días 8, 15, 22 y 30 de cada mes. La publicación se encuadraba en dos volúmenes anuales, paginados de modo independiente, con ilustraciones en el principio de cada volumen del pintor Eduardo Rosales, que fue quien introdujo al pintor, reportero y dibujante Juan Comba en la revista.



Cabecera de *La Ilustración Española y Americana* de 1891. Colección de la Biblioteca del Banco de España.

La publicación fue enormemente popular y su éxito se debió, según Gómez Aparicio, al cuidado de las técnicas tipográficas y de impresión, a la incorporación de relevantes colaboradores literarios y artísticos, y al impulso y desarrollo del uso informativo del elemento gráfico (Gómez Aparicio, 1971). Efectivamente, una de las aportaciones de *La Ilustración Española y Americana* al mundo periodístico fue precisamente la utilización de grabados de actualidad en un sentido informativo, como complemento de noticias y reportajes, a imitación de las grandes publicaciones europeas y a diferencia del resto de las publicaciones españolas contemporáneas, que hasta ese momento habían usado la imagen gráfica en un sentido menos informativo que ornamental, artístico o ilustrativo. *La Ilustración Española y Americana* aportó decididamente al periodismo español el concepto de la imagen gráfica como elemento de información de primer orden, complemento imprescindible de la noticia escrita (Seoane, 1983, p. 219). Para la estampación de los grabados, la revista utilizó la xilografía o grabado en madera, y fue pionera en la aplicación del fotograbado desde septiembre de 1883.

*La Ilustración Española y Americana* quiso captar la colaboración de escritores y pintores mediante la organización de concursos de pintura y literatura, tan bien dotados económicamente que únicamente superaban su cuantía económica los de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes que convocaba el Gobierno, por lo que fueron considerados los premios más importantes del último cuarto del siglo XIX. Formaron parte del jurado prestigiosas figuras del mundo artístico y literario, como Federico Madrazo, Isidoro Fernández Flores, Carlos Haes, José Fernández Bre-

món o Federico Balart, entre otros. Ya en 1899, el certamen se centró en la fotografía, resultando ganador del primer concurso Antonio Cánovas del Castillo Vallejo, conocido como Kaulak, sobrino del político, que en 1904 abrió estudio en el número 4 de la calle de Alcalá. La influencia del certamen se hizo patente y poco después surgían la Sociedad Fotográfica y la revista *La Fotografía y otras manifestaciones*.

### El grabado en *La Ilustración Española y Americana*

Desde su creación, en 1869, hasta 1895, en que se publica la primera fotografía (B. Márquez, 2005, p. 206), el elemento gráfico utilizado en *La Ilustración Española y Americana* para narrar las noticias fue exclusivamente el grabado. La incorporación de la fotografía a la edición en papel fue lenta, y durante muchos años convivieron grabados y fotografías. Los grabados de *La Ilustración Española y Americana* constituyen una auténtica galería de actualidad, especialmente relevante durante el tiempo en el que la fotografía no había entrado aún de lleno en el periodismo gráfico. En España, fue el semanario *Blanco y Negro*, fundado en 1891 por Torcuato Luca de Tena, el que abrió la puerta a la difusión de la fotografía y a un nuevo concepto de revista gráfica, basado en el fotograbado y en la utilización de la fotografía directa. A pesar de disponer de material y de maquinaria para la reproducción de imágenes mediante fotograbado, en su primer año de existencia *Blanco y Negro* no publicó fotografías. Lo hizo a partir de 1892, aunque en menor proporción que dibujos y grabados. Estos adquirieron una calidad sorprendente gracias a su reproducción por fotograbado de medios tonos, así como por la utilización de un papel de excelente calidad (Rodríguez Merchán, 1992, pp. 274-297). A partir de 1895 la fotografía comenzó a ocupar un lugar preeminente en las páginas de *Blanco y Negro* y este fue el inicio de los verdaderos reportajes fotográficos en la prensa española (López Mondéjar, 2005, p. 84). Otras revistas surgidas a finales de siglo, como *Nuevo Mundo* (1894) y *La Revista Moderna* (1897), entraron de lleno en el concepto de revista gráfica moderna al estilo de *Blanco y Negro*.

### La revista ante los nuevos tiempos

Abelardo de Carlos dejó en 1881 la dirección de la revista en manos de su hijo, Abelardo José de Carlos Hierro (1848-1910), que la dirigió hasta 1898, siendo la etapa en la que él estuvo al frente la de mayor esplendor de la revista, período que coincidió con la aplicación del fotograbado. Su sucesor fue su cuñado, Alejandro Moreno y Gil de Borja (1850-1931), que se mantuvo en la dirección hasta 1914. En este período se consolida la información fotográfica, en detrimento de la publicación de grabados, que prácticamente desaparecen, y comienza la decadencia de la revista, en dura competencia con las nuevas publicaciones, como *Blanco y Negro*, *Nuevo Mundo* o *Mundo Gráfico*. En 1914, Alejandro Moreno vendió la revista a Rafael Picavea, que asistió a su declive definitivo, que ya se había iniciado con el nuevo siglo. Según la estadística oficial, en

1920 *La Ilustración Española y Americana* tenía una tirada de 2.000 ejemplares, lo que la situaba en dura competencia frente a los 100.000 de *Blanco y Negro* (1891-2000), los 75.000 de *Nuevo Mundo* (1894-1933), los 120.000 de *Mundo Gráfico* (1911-1938) o los 60.000 de *La Esfera* (1914-1931). En 1921 desapareció *La Ilustración Española y Americana*, una de las publicaciones más importantes del último tercio del siglo XIX y del primer cuarto del XX, que marcó la transición entre la información gráfica y la fotográfica en España, y que puede ser considerada como uno de los mayores exponentes informativos de la Restauración (B. Márquez, 2002, p. 72).



*La Ilustración Española y Americana* de 8 de abril de 1891, página dedicada a publicidad. Colección de la Biblioteca del Banco de España.

Reproducción de artículos  
de *La Ilustración Española  
y Americana*

# LA ILUSTRACION ESPAÑOLA Y AMERICANA

PRECIOS DE SUSCRICIÓN				AÑO XXXV.—NUM. IX.		PRECIOS DE SUSCRICIÓN, PAGADEROS EN ORO.		
	AÑO.	SEMIAN.	TRIMESTR.	ADMINISTRACIÓN:		AÑO.	SEMIAN.	TRIMESTR.
Madrid.....	15 pesetas.	8 pesetas.	5 pesetas.	ALCAZÁ, 27.		Cuba, Puerto Rico y Filipinas.....	15 pesetas fuertes.	7 pesetas fuertes.
Provincia.....	40 rs.	21 rs.	14 rs.	Madrid, 8 de Marzo de 1891.		Demas Estados de América y Asia.....	10 pesetas 2 reales.	5 pesetas 2 reales.
Extranjero.....	50 rs.	26 rs.	18 rs.					



EXCMO. SR. D. ALEJANDRO PIDAL Y MON,  
PRESIDENTE DEL CONGRESO DE LOS DIPUTADOS.  
(De fotografía de D. Fernando Debas.)

## El palacio del Banco Nacional de España

Artículo aparecido en el nº IX de 8 de marzo de 1891 de la revista *La Ilustración Española y Americana*

El día 3 del actual ha sido inaugurado el suntuoso palacio del Banco Nacional de España, celebrándose en el *Salón de Juntas* la general de accionistas, bajo la presidencia del Excmo. Señor Gobernador del establecimiento, D. Cayetano Sánchez Bustillo.

En el grabado de las páginas 144 y 145 damos una vista general del exterior del edificio, según fotografía de Laurent.

Alzase el palacio en uno de los sitios más concurridos del Madrid moderno, entre las espaciosas avenidas que forman la calle de Alcalá y el Paseo del Prado, y en el ancho solar que ocuparon las nobiliarias moradas de los Duques de Arión, Marqueses de Monterrey (después iglesia de San Fermín) y Marqueses del Carpio y de Alcañices, comprendiendo una superficie total de 8.384 metros.

El primer trazado, hecho por los distinguidos arquitectos don Eduardo de Adaro y Magro y D. Severiano Sáinz de la Lastra (y premiado con medalla de primera clase en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1884), experimentó después notables ampliaciones por consecuencia de la adquisición de nuevos terrenos contiguos á los que sirvieron de base para la formación de dicho trazado; de manera que la planta irregular del edificio comprende ahora una línea de 65 metros en la calle de Alcalá, una línea de 156 metros en el Paseo

del Prado, un bisel ó chafán de 10 metros cortando el ángulo agudo de forman aquellas dos líneas, y otra línea de 36 metros en la calle de la Greda.

La primera piedra del edificio fué colocada solemnemente el día 4 de Julio de 1884, presidiendo el acto S.M. el rey D. Alfonso XII.

Sobre aquella dilatada superficie se levanta el magnífico palacio, con cuatro elegantes y artísticas fachadas, en cuya construcción se ha empleado piedra granítica en el cuerpo inferior (pisos bajo y entresuelo), piedra blanca marmórea de Alconera en el cuerpo superior (pisos principal y segundo) y mármol de Carrara en las partes decorativas de los dos cuerpos.

La fachada de la línea de bisel ó chafán correspondiente al ingreso principal del edificio es bellísima y á la par severa: el cuerpo inferior consta de un intercolumnio dórico, sosteniendo un arrogante arco adintelado, y las esbeltas columnas tienen basas y capiteles de mármol negro, delicadamente labrados; el segundo cuerpo está formando por un hermoso balcón, á cuyos lados se levantan airosas columnas que sostienen un arco de medio punto, ricamente decorado en sus fajas é impostas; el tercer cuerpo, coronamiento de la fachada, consta de un gallardo grupo escultórico sobre la línea de la cornisa superior, formado por el círculo del reloj entre dos genios; hay además en los tres cuerpos

bellísimos trabajos de escultura, como caprichosos juegos de vegetación, caduceos, reverso de monedas, un busto de Mercurio y otros atributos del comercio, presentando el conjunto un aspecto de mucha elegancia, severidad y riqueza.

La fachada del paseo del Prado, que es la principal, consta de tres cuerpos, uno central y dos laterales: el primero tiene tres ingresos, con arco de medio punto el del medio, sobre el cual se levanta un balcón central, también de arco de medio punto sostenido por dobles columnas empotradas, y con arcos adintelados los otros dos laterales, en los que se apoyan grandes balcones de cierre horizontal, coronando el conjunto una hermosa escultura que representa el escudo de armas de España en un nimbo radiado, sostenido por grupos de geniecillos. Los otros dos cuerpos laterales de la fachada, cada uno de trece huecos, ostentan iguales basamentos, y ventanas en los pisos bajo y entresuelo, galería de arcos de medio punto en el piso principal, galería alta en el piso segundo y balaustrada sobre la cornisa de coronamiento; y estos dos cuerpos laterales tienen en sus extremos pabellones de trazado idéntico á los laterales de la fachada de la calle de Alcalá.

Esta fachada de la calle de Alcalá, también severa y bellísima, consta igualmente de tres partes, dos pabellones laterales, de ingreso, que son exactamente idénticos y un cuerpo de edificio entre ambos; tienen los pabellones ancha portada de arco de medio punto, adornada con lindas claves, y con preciosos medallones á los lados; un espacioso balcón formado por dobles columnas que sostienen el dintel, y con entrepaños de florida ornamentación; un doble balcón en el piso segundo, adornado con cariátides que surgen de las columnas del piso principal y simulan sostener la cornisa del remate, sobre la cual se levanta la balaustrada.

El cuerpo intermedio de esta fachada tiene en la parte inferior un fuerte zócalo del que surgen nueve ventanas con rejas, y sobre los guardapolvos

indicados de estas ventanas se levantan otras nueve que corresponden al piso entresuelo; una magnífica galería de nueve huecos, de arcos de medio punto, con elegantes columnas de labrados capiteles y con linda balaustrada en cada antepecho, forma el piso principal; otra galería de diez y otro ventanas, correspondiendo dos á cada hueco de la anterior, y separadas entre sí por ancha pilastra, constituye el cuerpo del piso segundo, y sobre éste se extienden el cornisamento y la balaustrada superior, remate de la fachada.

Por último, la fachada de la calle de la Greda consta de un cuerpo central, de cuatro huecos, y de dos sencillos ingresos laterales.

Un periódico profesional, apreciando en debida forma el aspecto que presenta el edificio, ha dicho con verdad que el aspecto de estas fachadas es agradable y severo: «agradable, porque sobre lo distinguida y exquisita que resulta su entonación general, gris uniforme en el basamento, y clara, límpida y brillante en los mármoles de la parte principal del conjunto, alegran la vista y producen especial encanto, además de la hermosa galería principal, la sobria riqueza de la ornamentación del conjunto y de los detalles, en esta construcción desarrollada como en ningún otro edificio antiguo ni moderno de la corte; y severo, porque responde, por su distribución artística, un tanto monótona, y por el dibujo y gusto de sus detalles, en los correspondientes al basamento y al piso alto, de suyo poco susceptibles de variada decoración, al objeto que se destina: á la instalación de un centro de servicio público que exige grandes y numerosas dependencias, y que dista mucho de ser lo que es un edificio de vivienda particular, ó de exposición artística, ó de reunión y entretenimiento público, ó de culto, ó de conmemoración»

Ya hemos dicho que los autores de los dos proyectos (el primitivo, que fué premiado, y el posterior ó de ampliación) han sido los ilustrados arquitectos D. Eduardo de Adaro y Magro y D. Severiano Sáinz de la Lasta; y después del falleci-



miento de este último, acaecido durante la construcción del monumental edificio, fué nombrado para reemplazarle el arquitecto y académico D. Lorenzo Alvarez Capra, quien hizo renuncia de su cargo, á los tres meses, por motivos de salud, siendo sustituido por el arquitecto D. José María Aguilar, que ha compartido con el Sr. Adaro los trabajos de la dirección facultativa hasta la conclusión del edificio.

Las obras de escultura y los moldes para labrar la rica ornamentación de las fachadas, así como el interior del edificio, como Salón de Juntas, escalera principal, pasaje de coches, etc., son debidos a los distinguidos escultores Sres. Suñol, Sanmartín, Bancells, Alguero y Molinelli; y las soberbias puertas de hierro de las cuatro fachadas han sido construidas, con arreglo á modelos del arquitecto Sr. Adaro, por el artífice don Bernardo Asins, de esta capital, celebrado autor de otros bellísimos trabajos de la misma clase, entre ellos la preciosa estantería de la biblioteca del Senado.

La construcción del edificio ha durado algo más de seis años, y el costo total de la obra, incluyendo el del vasto solar que ocupa, se eleva á 15 millones de pesetas.

Precisamente en la sesión que celebró anteayer, 6 del corriente, la Real Academia de la Historia, dióse cuenta de las inscripciones que han de colocarse en el nuevo edificio, aprobándose por la docta corporación las presentadas por el académico ponente, Sr. Hinojosa, y que son las siguientes:

Para la primera inscripción: «S. M. el rey D. Alfonso XII, colocó el primer pilar de esta casa del Banco de España el día 4 de Julio de 1884»

Y para la segunda: «Reinando D. Alfonso XIII, bajo la regencia de su madre doña María Cristina de Habsburgo, la junta de accionistas del Banco de España inauguró este edificio el día 3 de Marzo de 1891»

Algo diremos, en conjunto, sin entrar en detalles, de la distribución dada á cada uno de los pisos del palacio.

Destínanse los amplios sótanos á la custodia de efectos y valores, y en la planta baja están los negociados más importantes del establecimiento, como son los de cajeros, cajas, ingresos, pagos, estampillado de billetes, cupones y títulos amortizables, giros, etc., además de las salas del público, que son espaciosas, y de las galerías interiores, patio y escaleras; en el piso principal están los despachos del Gobernador del Banco, del Consejo de Administración y del Secretario, con las oficinas correspondientes de la Administración é Intervención; en el piso segundo tienen sus habitaciones varios empleados y dependientes.

Y hacemos aquí punto (correspondiendo sólo la breve descripción que antecede al exterior del edificio, ó sea á nuestro grabado de las mencionadas págs. 144 y 145), porque tenemos el propósito de reproducir y describir en este periódico algunas de las principales obras del interior.»

# Ilustrísimo Señor Don Eduardo de Adaro,

autor de los planos y director de las obras del nuevo palacio del Banco de España.

Artículo aparecido en el nº IX de 8 de marzo de 1891 de la revista *La Ilustración Española y Americana*

Decimos en otro lugar que el distinguido arquitecto D. Eduardo de Adaro y Magro es autor de los planos y director de las obras del nuevo palacio del Banco, juntamente con su malogrado colega D. Severiano Sáinz de la Lastra, que falleció durante la construcción del edificio; y en la pág. 141 damos su retrato, según fotografía del apreciable artista fotógrafo D. Edgardo Debas.

El Sr. Adaro, hijo de Madrid, donde nació el 3 de Febrero de 1848, ha seguido su carrera científica y facultativa, con notable aplicación y brillantes notas, en la Escuela Superior de Arquitectura de esta corte; á poco de haber obtenido el título profesional, recibió el nombramiento de arquitecto auxiliar de la Cárcel Modelo, en cuya edificación tuvo parte activa desde las primeras obras de fábrica; más tarde, como arquitecto de la Comisaría Regia creada para la reconstrucción de los pueblos andaluces que fueron arruinados por los terremotos de 25 de Diciembre de 1884, estuvo encargado de las obras diocesanas que costeó el Ministerio de Gracia y Justicia, y construyó de nueva planta las iglesias parroquiales de Periana, Torre del Mar y Fuente Piedra, restauró la de Alhama de Granada, y dirigió la construcción del hermoso monumento elevado en esta última

ciudad en memoria y honor del rey D. Alfonso XII. (Véase *La Ilustración Española y Americana* de 1887, núm. XXV.)

Habiendo acordado el Banco de España la construcción de un suntuoso edificio en esta corte, para sus oficinas, el Sr. Adaro, que era ya arquitecto titular de la casa, fué comisionado para visitar, con el Sr. Secretario del Establecimiento, los principales edificios análogos de las capitales europeas; y á su regreso, obtuvo el honroso encargo de formar los planos y presupuestos del nuevo palacio, juntamente con su digno compañero de profesión, el arquitecto Sr. Sáinz de la Lastra.

El público de Madrid tuvo ocasión de examinar once planos del proyecto del edificio, que los dos ilustrados arquitectos presentaron en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1884 (núm. 791 del *Catálogo*), y que merecieron ser premiados, por voto unánime del Jurado del concurso, con medalla de primera clase.

Posteriormente, y durante la ejecución de las obras de fábrica, aquellos planos han experimentado importantes ampliaciones, y en ellas ha intervenido, por fallecimiento del Sr. Sáinz de la Lastra, el conocido arquitecto y académico D. Lorenzo Alvarez Capra, y luego, renunciando éste por motivos



de salud, el arquitecto D. José María Aguilar, que ha compartido con el señor Adaro la dirección de los trabajos hasta la terminación del edificio.

Pero la actividad del Sr. Adaro no le consiente descansar sobre sus laureles profesionales, sino que le impulsa con más enérgico brío á la conquista de nuevos triunfos; y por esto, en el concurso recientemente convocado por la *Sociedad Central de Ar-*

*quitectos*, para proyectar un monumento en honor de los insignes D. Ventura Rodríguez y D. Juan de Villanueva, los planos presentados por el Sr. Adaro han merecido la medalla de oro.

Añadiremos que el Sr. Adaro es autor y director de varias construcciones urbanas que embellecen esta capital, y que ha sido condecorado con encomienda ordinaria de la orden de Carlos III.»

# LA ILUSTRACION ESPAÑOLA Y AMERICANA

PRECIOS DE SUSCRIPCIÓN			AÑO XXXV.—NÚM. XIII.		PRECIOS DE SUSCRIPCIÓN, PAGADEROS EN DEBE		
	AN.	SEMANA.	ADMINISTRACIÓN:		AN.	SEMANA.	
Madrid	11 pesetas.	18 postas.	ALCALÁ, 219.	Cuba, Puerto Rico y Filipinas	12 pesos fuertes.	7 pesos fuertes.	
Provincias	12 " "	19 " "	Madrid, 8 de Abril de 1891.	Dominio Español de América y Asia	14 pesos 4 reales.	8 pesos 4 reales.	
Extranjero	16 " "	23 " "					



EXCMO. SR. D. ANTONIO CÁNOVAS DEL CASTILLO,  
PRESIDENTE DEL CONSEJO DE MINISTROS Y DEL ATENEO DE MADRID.  
(De fotografía de D. Fernando Debas.)

## El nuevo palacio del Banco Nacional de España: La escalera principal, un patio del edificio, el Salón de Juntas generales.

Artículo aparecido en el nº XIII de 8 de abril de 1891  
de la revista *La Ilustración Española y Americana*

El interior del nuevo palacio del Banco Nacional de España corresponde en suntuosidad y elegancia al magnífico exterior del edificio, y su bien entendida distribución es la que exige, por sus múltiples departamentos, oficinas y dependencias, el primer establecimiento de crédito de la nación.

En los sótanos están los almacenes y depósitos generales de metálico, papel, alhajas y otros, rodeados de galerías para la debida vigilancia; y en lugar conveniente, lejos de aquéllos, los aparatos de calefacción por vapor de agua.

La planta baja tiene dos vestíbulos principales, el del Prado y el de la calle de Alcalá, ó sea el del chaflán, y otro vestíbulo más pequeño en la calle de la Greda, además del ingreso al pasaje de carruajes; y en el interior hay numerosos departamentos y oficinas, perfectamente distribuidos: en primer lugar, el cuerpo de guardia de celadores, en la situación más adecuada al objeto; los negociados de fabricación, numeración y encuadernación de billetes, con varias salas y despachos especiales, y otras que contienen las máquinas de grabar, la litografía, los talleres necesarios hasta que aquellos preciosos papeles son conducidos á la caja ó depósito correspondiente; el negociado de cambio de billetes y la sala de cobradores, que como los patios del Tesoro y Cuentas corrientes, reciben luz cenital



y tienen techumbre de gruesos cristales, la cual es pavimento de otras salas superiores.

En esta planta baja aparece la grandiosa escalera principal que reproducimos en el grabado de la pág. 217, según fotografía de Laurent: arranca del elegante vestíbulo del Prado, y es de ricos mármoles; tiene una altura de 24 metros, y está flanqueada

por dos anchas galerías, con hermosos ventanales de vidrios de colores; su brillante decorado, que corresponde al estilo arquitectónico del edificio, consta de soberbias columnas, pilastras, ménsulas, medallones y cartelas con atributos y alegorías, etc.; completan el conjunto cuatro caloríferos y dos ascensores sistema Ottis (como los del interior de la torre Eiffel, de París), los primeros de su clase que han sido instalados en esta corte.

En el mismo piso está el patio que representa nuestro primer grabado de la pág. 220: es uno de los dos llamados *Patios gemelos*, espaciosos, cómodos y de clara luz cenital.

El piso principal, que se podría llamar «piso de honor», ha sido destinado casi por completo al alto personal del establecimiento: en él están el despacho particular del Gobernador y el de su secretario, el del interventor del Banco, y las oficinas correspondientes; los de los subgobernadores, que son despachos gemelos, separados por una antesala; el del secretario general, con las oficinas de la secretaria; los del vicesecretario, la asesoría, la sección de correspondencia, y otros departamentos.

En el mismo piso principal se halla la sección llamada de Juntas, que consta de varias salas para los consejeros del Banco, y del *Salón de Juntas generales* que reproducimos en el segundo grabado de la misma pág. 220.

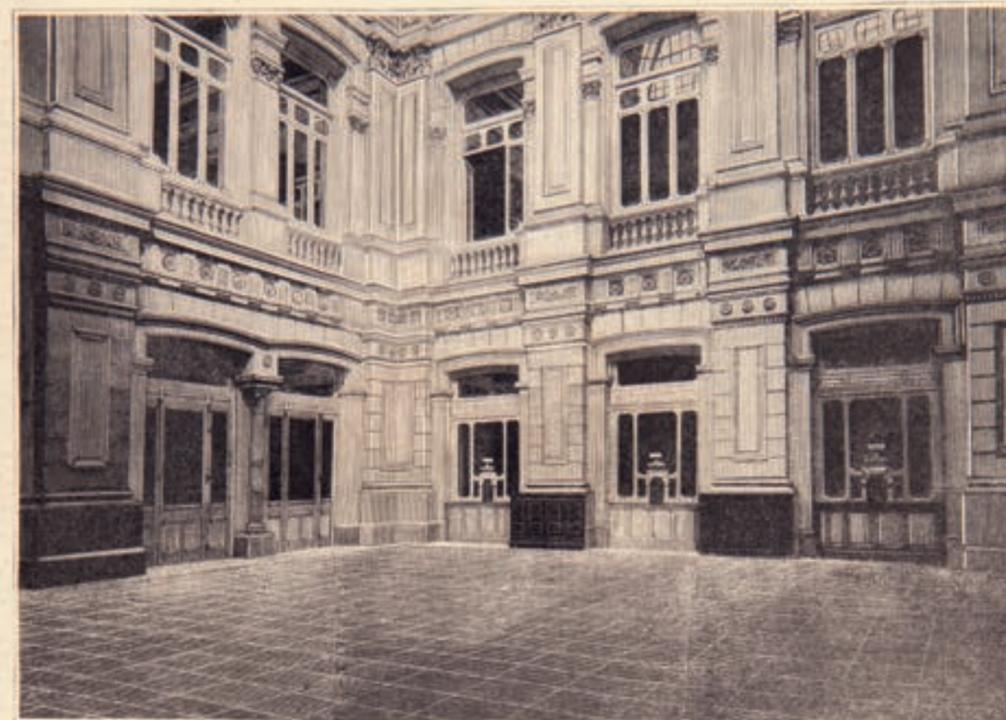
Ese magnífico Salón, donde se inauguró el nuevo palacio con Junta general de accionistas el día 3 de Marzo próximo pasado, mide 40 metros de largo, 11 de ancho y 14 de altura; está decorado, estilo del Renacimiento, con grandes pilastras, molduras y adornos alegóricos; ocupa una línea de diez balcones de fachada, y tiene elegante estrado en el testero principal y escaños y bancos de alto respaldo en el cuerpo de la sala.

En el piso segundo hay talleres de grabado, modelado, galvanoplastia y fotografía, otras dependencias importantes y habitaciones particulares de los dos cajeros del establecimiento.

Añadiremos que han sido arquitectos auxiliares del principal los Sres. Aníbal Alvarez, Esteve y

Sánchez Sedeño; contratistas de las diversas obras de fábrica y de carpintería, los Sres. Pruneda, Cifuentes, Celayeta, Laorga, Areizaga, y otros, y autores del decorado de pintura, los Sres. Romero y Bilbao.»

EL NUEVO PALACIO DEL BANCO NACIONAL DE ESPAÑA.



UN PATIO DEL EDIFICIO.



EL SALÓN DE JUNTAS GENERALES.  
(De fotografías de Laurent.)

# LA ILUSTRACION ESPAÑOLA Y AMERICANA

PRECIOS DE SUSCRICION			AÑO XXXV.—NUM. XVI.		PRECIOS DE SUSCRICION, PAGADEROS EN CASH		
	ANUAL	SEMIANUAL	ADMINISTRACION:		ANUAL	SEMIANUAL	
Madrid	12 pesetas	6 pesetas	ALCALÁ, 27.		12 pesetas	6 pesetas	
Provincia	14 pesetas	7 pesetas	Madrid, 30 de Abril de 1891		14 pesetas	7 pesetas	
Extranjero	16 pesetas	8 pesetas			16 pesetas	8 pesetas	



EL CONDE DE MOLTKE.  
 FELDMARISCAL DEL EJERCITO ALEMÁN.  
 Nació en Paderborn (Mecklenburgo), el 26 de Octubre de 1800, y en Berlín, el 24 del actual.

## El nuevo palacio del Banco Nacional de España: Detalles del edificio y el patio destinado a Caja central de efectivo.

Artículo aparecido en el nº XVI del 30 de abril de 1891 en la revista *La Ilustración Española y Americana*

Dos grabados publicamos en este número referentes al nuevo palacio del Banco Nacional de España, y complemento de los que hemos dado números anteriores, relativos al mismo suntuoso edificio.

El de la pág. 261 (dibujo del Sr. Alvarez) reproduce interesantes detalles: el artístico remate del pabellón central, ejecutado por modelo original del laureado escultor D. Jerónimo Suñol; la parte baja del fuste de las columnas de los pabellones, obra del escultor Sr. Molinelli; la clave de los arcos de la puerta de entrada á los mismos pabellones y los entrepaños colocados entre aquellas columnas, debidos al escultor Sr. Font; el atrevido y gallardo arranque de la armadura del patio de Caja, de hierro fundido en los talleres de la fábrica de Mieres (Oviedo); el interior de la Caja de joyas y de la sala destinada a cajas de alquiler particulares, construidas por la casa Hobbs, de Londres.

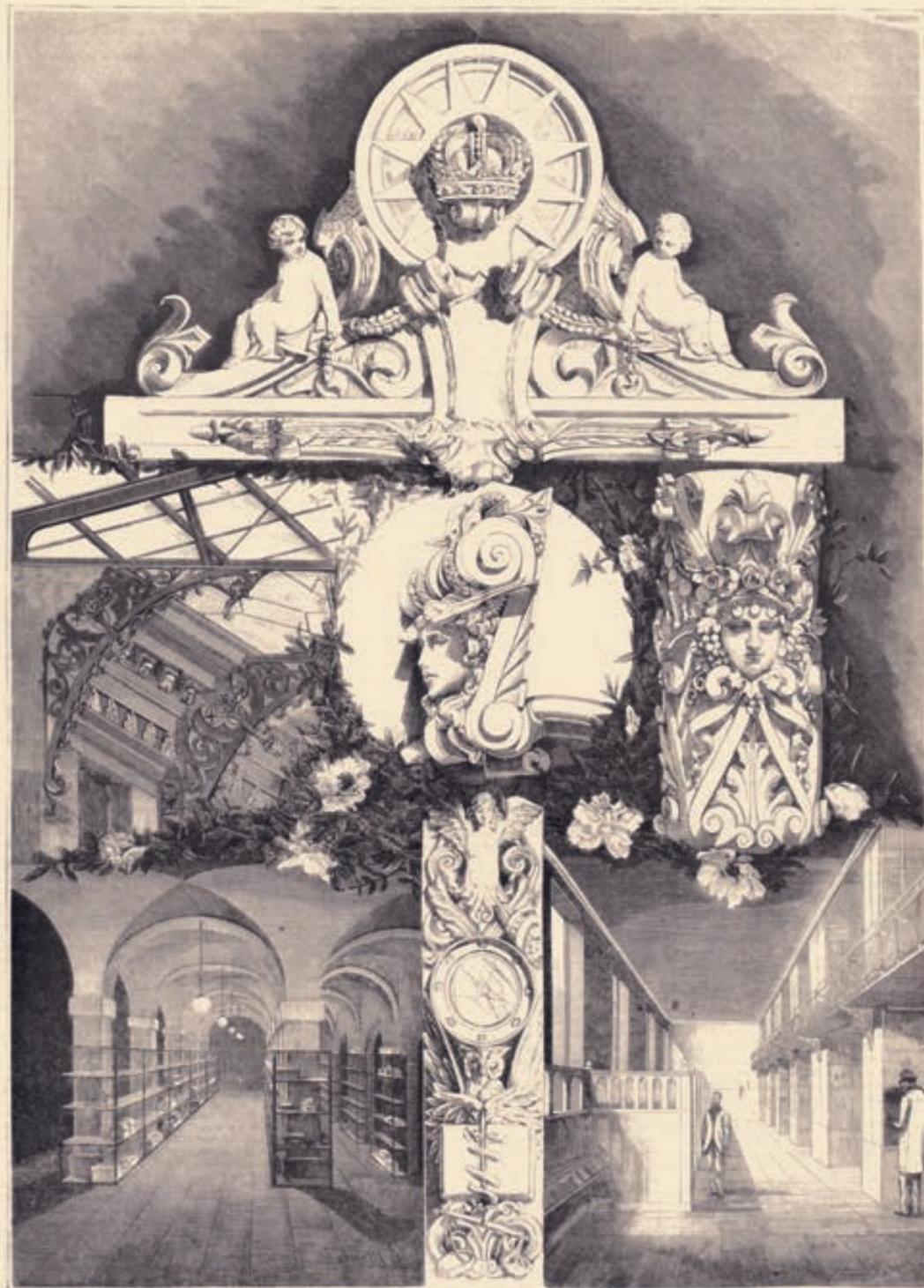
La caja destinada á depósito y custodia de alhajas está situada en los sótanos, y la forman anchas naves que se apoyan en gruesos pilares, con departamentos especiales para guardar los estuches de poco volumen, y una estantería de hierro muy amplia, donde tienen colocación los estuches, cajas y cofrecillos más abultados, ejerciéndose la debida vigilancia en esta sala subterránea desde la galería



exterior de ronda, á favor de angostas mirillas rasgadas en el mismo muro.

La sala de Cajas particulares está situada en el piso bajo del edificio: contiene dos instalaciones ó series de cajas de hierro, numeradas, que el establecimiento alquila, por módica retribución, a las personas que allí quieran guardar, con perfecta seguridad,

DETALLES DEL NUEVO PALACIO DEL BANCO NACIONAL DE ESPAÑA.



DESMATE DEL PABELLÓN GENERAL. — ARRANQUE DE LA ARMADURA DEL PATIO DE CAJA.  
 CLAVE DE LAS ARJAS DE LA PUERTA DE ENTRADA Á LOS PABELLONES, Y ENTESAÑOS DE DICHAS COLUMNAS. — PARTE BAJA DEL PUERTO DE LAS COLUMNAS DE LOS PABELLONES.  
 CAJA DE ALHAJAS — CASAS PARTICULARES. — (Composición y dibujo de A. Álvarez.)

su dinero y alhajas, y cada uno de los abonados posee la llave de la caja que le corresponde, la cual puede abrir durante el día en las horas que le convenga.

El grabado de la pág. 264 representa (según fotografía de Laurent) el magnífico patio de Caja, ó sea el destinado á Caja central de efectivo; alcanza la altura total del entresuelo al piso segundo, y ofrece la conveniente separación entre el público y los empleados del establecimiento, y comodidad y anchura para el servicio.

La armadura de este patio, los arcos, frisos, antepechos, etc., todos de hierro fundido, han sido hechos en la mencionada fábrica de Mieres, y añadiremos que los mármoles de la escalera principal son de Carrara (de los llamados *Paonazo* y *Ravaglione*) habiendo sido contratista el Sr. Areizaga, de Bilbao, y que las vidrieras de colores que decoran las ventanas de la misma escalera han sido hechas por el Sr. Over Mayer, de Munich, de cuya fábrica proceden también las vidrieras, colocadas hace pocos años en las catedrales de Burgos y Málaga.»

# Notas

1. Para todo lo relativo a la construcción del edificio, véase M.J. Alonso (2001), P. Navascués Palacio (1982, 2015) y E. Serrano García (2013).

2. L' Espagne & le Portugal au point de vue artistique, monumental et pittoresque. Catalogue des Photographies publiées par J. Laurent et Cie. Serie C. II Région. Madrid et ses environs. 1896. Catálogo de la Colección C. Teixidor.

3. Todos los datos que se refieren a la arquitectura y al proceso de construcción del edificio han sido tomados de los textos de P. Navascués Palacio (2015) y E. Serrano García (2013).

4. Las fuentes de archivo para esta cita son: AHBE, Secretaría, Leg. 803, para la carta, y AHBE, Secretaría, Actas Comisión de Obras, C. 674, 24 de junio de 1890, para el acta en la que se da cuenta de su lectura. Ambas han sido tomadas de E. Serrano García (2013).

5. Entrada de Bernardo Asins y Serralta en el Diccionario Biográfico de la Real Academia de Historia <<http://dbe.rah.es/biografias/39870/>

bernardo-asins-y-serralta> [consultado el 11.4.2019].

6. Para la elaborar la biografía, trayectoria profesional y evolución del negocio de Laurent, han sido empleados, a no ser que se indique lo contrario, M. Díaz Francés (2016) y A. Gutiérrez Martínez (2005).

7. Maite Díaz Francés denomina al socio de Laurent, Geaudrod (Díaz Francés, 2016, p. 26), mientras que Ana Gutiérrez Martínez lo denomina Geandroet (Gutiérrez Martínez, 2005, p. 34).

8. Los papeles jaspeados eran papeles pintados que se utilizaban para decorar las guardas de los libros. Esta técnica se introdujo en Europa a finales del siglo XVI, procedente de Oriente. La técnica para pintarlos consistía en sumergir el papel en una cubeta con agua donde previamente se habían vertido pigmentos y otras sustancias espesantes y aglutinantes. Los pigmentos formaban una capa superficial y los diseños se iban formando con los movimientos que el

artesano aplicaba a la cubeta con el papel dentro de esta. La calidad del diseño resultante dependía de la composición del papel, de los pigmentos y del resto de sustancias que se vertían en el agua, así como de la habilidad del artesano.

9. Charles Clifford había sido de facto fotógrafo oficial de la familia real entre 1853 y 1863, pero no se conserva en el Archivo General de Palacio su nombramiento como fotógrafo de Su Majestad (Utrera Gómez, 2012, p. 232).

10. Denominación que recibió el Museo del Prado cuando fue inaugurado en 1819.

11. En M. J. Rodríguez Molina y J. R. Sanchís Alfonso (2013), p. 549, Juana Roig gestionó los fondos de la casa Laurent hasta 1926, y desde 1926 a 1927 pasaron a ser gestionados por Nicolás Portugal Casuso, hasta que en 1928 pasaron a manos de Joaquín Ruiz Vernacci.

12. Museo del Romanticismo. Ficha descriptiva de la fotografía con número de inventario CE31780 en <[www.ceres.mcu.es](http://www.ceres.mcu.es)> [consultado el 9-04-2019].

## Bibliografía

Alonso, M.J. (2001). «La arquitectura del Banco de España», en *Arquitectura del Banco de España: imágenes de un edificio histórico*, Madrid, Banco de España.

B. Márquez, M. (2002). *Análisis, catalogación e indización de la obra de Juan Comba y García, informador gráfico de «La Ilustración Española y Americana»*, tesis doctoral, <https://idus.us.es/xmlui/handle/11441/15973> (acceso el 16.8.2018).

(2005). «D. Abelardo de Carlos y La Ilustración Española y Americana», en *Ambitos*, n.ºs 13-14, pp. 185-209.

(2006). «Juan Comba y García, cronista gráfico de La Restauración», en *Ambitos*, n.º 15, pp. 365-404.

Díaz Francés, M. (2016). *J. Laurent, 1816-1886. Un fotógrafo entre el negocio y el arte*, Madrid, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.

Fontanella, L. (1999). *Clifford en España. Un fotógrafo en la corte de Isabel II*, Madrid, Ediciones El Viso.

Gómez Aparicio, P. (1971). Historia del periodismo español. De la Revolución de Septiembre al desastre colonial, Madrid, Editorial Nacional.

Gutiérrez Martínez, A. (2005). «J. Laurent, creador, innovador y maestro», en VVAA (2005), *Jean Laurent en el Museo Municipal de Madrid*, Madrid, Museo Municipal de Madrid.

Lavédrine, B. (2010). *[re]Conocer y conservar las fotografías antiguas*, París, CTHS.

López Mondéjar, P. (1999). *150 años de fotografía en España*, Madrid, Lunweg Editores.

(2005). *Historia de la fotografía en España. Fotografía y sociedad desde sus orígenes hasta el siglo XXI*, Madrid, Lunweg Editores.

Magariños Laguía, C. (2015). «El fotógrafo J. Laurent y Toledo», en *Archivo secreto: revista cultural de Toledo*, n.º 6, pp. 64-89.

Martínez Riaza, A. (2001). «El reinado de los periódicos. La prensa española hasta la crisis de la Restauración (1833-1898)», en VVAA, *Periodismo y periodistas. De las gazetas a la Red* [exposición], Sociedad Estatal España Nuevo Milenio, Barcelona, pp. 55-68.

Muñoz Molina, A. (2005), “La vida entera en blanco y negro”, en P. López Mondéjar, *Historia de la fotografía en España. Fotografía y sociedad desde sus orígenes hasta el siglo XXI*, Madrid, Lunweg Editores.

Navascués Palacio, P. (1973). *Arquitectura y arquitectos madrileños del siglo XIX*, Madrid, Instituto de Estudios Madrileño.

(1982). «El Banco de España en Madrid: Génesis de un edificio», en *El Banco de España. Dos siglos de historia*. 1782-1982 [cat. Exp.], Madrid, Banco de España.

(2015). «Arquitectura del Banco de España», en E. Serrano García (ed.), *Planos históricos de los edificios del Banco de España. Madrid y sucursales*, Madrid, Banco de España.

Ortega Munilla, J. (1922), *ABC* de 15 de marzo de 1922.

Pérez Gallardo, H. (2016). «Itinerario histórico por la biblioteca fotográfica de la firma Laurent y Cia. (1850- 1900)», en *Anales de Historia del Arte* (2016). vol. 26, pp. 211-228, Madrid.

Riego, B. (2000). *La introducción de la fotografía en España. Un reto científico y cultural*, Gerona, CCG Ediciones. Centre de Recerca i Difusió de la Imatge (CRDI), Ayuntamiento de Gerona, Biblioteca de la Imagen.

(2001), *La construcción social de la realidad a través de la fotografía y el grabado informativo*

*en la España del siglo XIX*, Santander, Universidad de Cantabria.

Rocha Aranda, O. de la, *Eduardo de Adaro Magro* en <http://dbe.rah.es/biografias/5163/eduardo-de-adaro-magro> (acceso el 1.8.2018)

Rodríguez Merchán, E. (1992). *La realidad fragmentada. Una propuesta de estudio sobre la fotografía y la evolución de su uso informativo*, tesis doctoral, Facultad de Ciencias de la Información, Universidad Complutense de Madrid <https://eprints.ucm.es/1783/1/T17771.pdf> (acceso el 14.4.2019).

Rodríguez Molina, M.J. y J.R. Sanchís Alfonso (2013). *Directorio de fotógrafos en España* (1851-1936), Valencia, Archivo General y Fotográfico de la Diputación de Valencia.

Sánchez Vigil, J.M. (2008). *Revistas Ilustradas en España. Del Romanticismo a la Guerra Civil*, Madrid, Ediciones Trea.

Seoane, M.C. (1983), *Historia del periodismo en España. El siglo XIX*, Madrid, Alianza.

Serrano García, E. (2013). *El Edificio del Banco de España en el nuevo eje financiero en el Madrid moderno*, Madrid (artículo inédito).

(2015). *Planos históricos de los edificios del Banco de España. Madrid y sucursales*, Madrid, Banco de España.

Sougez, M.L. (2011). *Historia de la fotografía*, Madrid, Cátedra.

Utrera Gómez, R. (2012). «Fotografía y memoria de Aragón en la colección fotográfica de patrimonio nacional», en *Artígrama*, n.º 27, pp. 227-258.

VVAA (2019). *La España de Laurent, 1856-1886. Un paseo fotográfico por la historia* [exposición], Madrid, Ministerio de Cultura y Deporte.

## Agradecimientos

Miguel Alonso, Adoración Barrio,  
Ana Calleja, María Luisa de la Cruz,  
Ana Gallardo, Fernando García,  
Virginia García de Paredes, Mariano García  
Ruipérez, José Luis González Arias,  
Gema Hernández, Concepción Hernando,  
Jaime Herrero, María de Inclán,  
Publio López Mondéjar, Carlos Magariños,  
Josué Martín, David Platero,  
Javier Priego, Andrew Shallcross,  
Pedro Tedde, Carlos Teixidor,  
Miguel Ángel Valderde y Rocío Zavala.

© de esta edición, Banco de España

© de los textos, sus autores

© de las fotos, sus autores

Documentación y Edición: Elena Serrano García  
y Patricia Alonso del Torno

Diseño: Estudio Pep Carrió

Maquetación, fotomecánica e impresión:  
Brizzolis, arte en gráficas

Depósito Legal: M-35909-2019

ISBN: 978-84-09-16206-2

Cualquier forma de reproducción, distribución,  
comunicación pública o transformación de esta  
obra, solo puede realizarse con la autorización  
de sus titulares, salvo excepción prevista en la ley.