

El grafoscopio

de J. Laurent y Cía.

PANORAMA DE LA GALERÍA CENTRAL DEL MUSEO DEL PRADO (1882-1883)

El grafoscopio

MUSEO NACIONAL DEL

COLOMBIANO

Sig.: Lop/522
Tít.: El grafoscopio de J. Laurent
Aut.:
Cód.: 1102492



Lop1522

El grafoscopio

de J. Laurent y Cía.

PANORAMA DE LA GALERÍA CENTRAL DEL MUSEO DEL PRADO (1882-1883)



R. 69594

MUSEO NACIONAL DEL PRADO
MADRID, 2004

Edición facsimilar realizada con la colaboración de
FUNDACIÓN AMIGOS DEL MUSEO DEL PRADO

On 24 February 1882, Alfonso Roswag y Nogier, the son-in-law of Jean Laurent and his partner in the firm J. Laurent y Cía. (Carrera de San Jerónimo, 39), filed a patent application for a device called "the Graphoscope or revolving apparatus applicable to all types of views and advertisement-signs." Its purpose was "to place inside a box or cabinet, of small size, a relatively considerable series of views or advertisement-signs and make them appear successively before the spectator's eyes, it being possible to turn them in either direction [...]. This device essentially consists of a box, in the form of a cabinet, enclosed on one, two or four of its main sides by flat sheets of glass, inside each of which a view or advertisement-sign appears and is changed manually, by turning a handle, or automatically, using a clockwork mechanism or a gear mechanism operated by the wheels of a cart, when the device is placed on it and is driven through the streets with advertisement-signs."

J. Laurent y Cía. was the largest photography firm in Spain. Its photographic archive, containing images of views and monuments of the country, was comparable to the most important archives of this kind in Europe, such as those of Braun of Alsace and Alinari of Florence. The activities of the French photographer, Jean Laurent, are documented in Spain from 1856 onwards, and in 1863 he is recorded with the name J. Laurent y Cía. From that date he began to photograph the paintings in the Museo del Prado, having exclusive rights to do so between 1879 and 1890. The catalogues he published in Madrid and Paris, the cities where his shops were based, thus became basic reference works for the study and international dissemination of the paintings housed in the Spanish collections.

The Museo Nacional del Prado has the only graphoscope of this kind that is currently known – and perhaps the only one to have been made, as the patent licence, granted on 3 June 1882, was suspended on 4 June 1883 owing to non-payment of fees. It is of outstanding importance as it contains a photographic image which shows, in a continuous view, the Main Gallery of the Museo del Prado between 1882 and 1883. The photograph, which is some 30 cm high and 1,041.5 cm long, consists of albumin prints made from 72 numbered shots mounted on cotton fabric.

El 24 de febrero de 1882, Alfonso Roswag y Nogier, yerno de Jean Laurent, con quien compartía la firma J. Laurent y Cía. (Carrera de San Jerónimo, 39), presentó en el registro del Conservatorio de Artes de Madrid la solicitud de patente de invención de un aparato denominado «el Grafoscopio o cuadro de rotación, aplicable a toda clase de vistas y de carteles-anuncios», cuya finalidad era «colocar dentro de un cuadro o mueble, de dimensiones reducidas, una serie relativamente considerable de vistas o carteles-anuncios y hacerles aparecer sucesivamente ante los ojos del espectador, pudiéndolos cambiar en uno y otro sentido [...]. Este aparato se compone esencialmente de un cajón, en forma de mueble, cerrado en uno, en dos, o en cuatro de sus costados principales por medio de cristales planos, ante cada uno de los cuales aparece una vista o un cartel-anuncio, que se cambia a la mano por medio de un manubrio. O automáticamente por medio de un mecanismo de relojería, o un engranaje puesto en acción por las ruedas de un carro, cuando en él va colocado el aparato y que se le destina a circular por las calles con carteles-anuncios».

J. Laurent y Cía. era la mayor empresa de fotografía de cuantas existían en España, cuyo archivo fotográfico, con vistas y monumentos del país, era equiparable en su género a los más importantes de Europa, como el alsaciano Braun o el florentino Alinari. La actividad del fotógrafo francés Jean Laurent está documentada en España desde 1856, y en 1863 aparece con el nombre de J. Laurent y Cía. Desde esa fecha comenzó a fotografiar las pinturas del Museo del Prado, haciéndolo en exclusiva entre 1879 y 1890, lo que convirtió sus catálogos editados en Madrid y París –ciudades en las que tenía tienda– en un ineludible referente para el estudio y difusión internacional de la pintura conservada en las colecciones españolas.

El Museo Nacional del Prado conserva el único grafoscopio de este tipo que se conoce en la actualidad –quizá el único que se fabricó, pues la patente, concedida el 3 de junio de 1882, quedó suspendida por impago el 4 junio 1883– y que constituye un objeto de excepcional importancia por cuanto muestra, en una vista continua, la Galería Central del Museo del Prado entre 1882 y 1883. La fotografía que se incluye en el mecanismo, de unos 30 cm de alto y 1.041,5 cm de longitud, se compone de un soporte secundario de tela de algodón y un soporte primario que está formado por copias a la albúmina realizadas a partir de 72 tomas numeradas.

El frente del grafoscopio, cubierto con un cristal y un *passe-partout* con la inscripción «GRAPHOSCOPE À ROTATION. / SYSTÈME BREVETÉ / S.G.D.G /

The front of the graphoscope, which is covered with glass and a passepartout bearing the inscription "GRAPHOSCOPE À ROTATION. / SYSTÈME BREVETÉ / S.G.D.G / PANORAMA DE LA GRANDE SALLE DU MUSÉE DU PRADO / À MADRID / J. LAURENT et C^{ie}, Photographes, à Madrid. / Dépôt: Rue Drouot, 7, à Paris," provides a view, by means of continuous rotation, of the Museum's Main Gallery where the most important canvases of the Spanish and Italian schools hung, with the exception of those in the oval Sala de la Reina Isabel, which included some of the Museum's most outstanding works. As the photograph shows, the paintings occupied practically the entire wall space, from dado to upper cornice. Above the cornice and between the lunettes, hung series of paintings such as Zurbarán's *Labours of Hercules* in the section devoted to Spanish painting, and, in the Italian section, Pietro Facchetti's copies of the cartoons Raphael painted for the mosaics in the Chigi chapel in the church of Santa Maria del Popolo in Rome.

Although structured around these two national schools, the arrangement of the works showed no regional subdivisions nor did it follow a strict chronological order and we therefore find an assortment of unrelated paintings covering the walls, the spaces between major works being filled with smaller canvases of secondary importance, with symmetry often being the only criterion. This habit of filling all the available space even led to paintings being hung on the wooden shutters of the windows, in front of which stood plaster busts of painters fashioned by the sculptor José Grajera around 1863.

The Main Gallery was reached through a room known as the gallery "of the Contemporaries," where Goya's most important paintings hung (with the exception of *The Family of Charles IV*) together with works by eighteenth-century Spanish painters such as Bayeu, Esteve, Maella, Meléndez and Paret and nineteenth-century artists such as López, Madrazo, Montalvo, Ribera and Tejeo. The Main Gallery was divided into two sections. The first was devoted to Spanish painters of the sixteenth century, mainly Juanes, Morales and Sánchez Coello, and seventeenth century, such as Cano, Carreño, Orrente, Pacheco, Zurbarán, but especially Ribera, Murillo and Velázquez; Velázquez's paintings hung in pride of place close to the Sala de la Reina Isabel. The second section, which followed on from the entrance to that room, housed the works of the Italian school. The

PANORAMA DE LA GRANDE SALLE DU MUSÉE DU PRADO / À MADRID / J. LAURENT et C^{ie}, Photographes, à Madrid / Dépôt: Rue Drouot, 7, à Paris», permite ver, en un movimiento continuo, la Galería Central del museo, en la que colgaban los lienzos más importantes de las escuelas española e italiana, excepción hecha de los que se exponían en la Sala de la Reina Isabel, donde se concentraban algunas de las más destacadas obras del museo. Como se aprecia en la fotografía, las pinturas ocupaban prácticamente la totalidad de los muros, desde el zócalo hasta la cornisa superior, y sobre ésta, incluso entre los lunetos, se colgaban series de cuadros entre los que cabe destacar *Los trabajos de Hércules* de Zurbarán, en el tramo dedicado a la pintura española, y, en el tramo italiano, las copias de Pietro Facchetti de los cartones que pintó Rafael para los mosaicos de la capilla Chigi, en la iglesia romana de Santa Maria del Popolo.

La disposición de las obras, si bien se articulaba alrededor de estas dos grandes escuelas nacionales, no entraba en subdivisiones regionales ni obedecía a estrictos criterios cronológicos, por lo que era muy frecuente encontrar una mezcla de obras tendente a llenar por completo las paredes, rellenando los huecos entre las pinturas principales con lienzos secundarios de menor formato, la mayor parte de las veces sólo según criterios de simetría. Este sentido de ocupar todo el espacio lleva incluso a colgar cuadros en las puertas de madera que cierran las ventanas al exterior, ante las que se dispone una colección de bustos en escayola de pintores, modelados por el escultor José Grajera hacia 1863.

A la Galería Central se accedía por una sala, denominada «de los Contemporáneos», en la que colgaban los más importantes cuadros de Goya, a excepción de *La familia de Carlos IV*, junto a obras de pintores españoles del siglo XVIII como Bayeu, Esteve, Maella, Meléndez y Paret; y del siglo XIX entre los que se encontraban López, Madrazo, Montalvo, Ribera y Tejeo. La Galería Central se dividía en dos tramos; el primero estaba dedicado a los pintores españoles de los siglos XVI—fundamentalmente con obras de Juanes, Morales y Sánchez Coello—y del siglo XVII, con presencia de Cano, Carreño, Orrente, Pacheco, Zurbarán, y sobre todo de Ribera, Murillo y Velázquez, ocupando este último los espacios principales más próximos a la Sala de la Reina Isabel. El segundo tramo, a partir de esta última sala, albergaba los lienzos de la escuela italiana. Su espacio principal lo ocupaban los cuadros de Rafael que no estaban en la sala ovalada, y tras éstos, un gran conjunto

main part was hung with those paintings by Raphael which were not in the oval room, followed by a large group of canvases by Titian. Next came many works of the Venetian school – chiefly Tintoretto, Veronese and the Bassani. Finally, there was a mixed assortment of other Italian masters, particularly of the Bolognese school, such as Reni, Guercino, the Carracci and Domenichino, but also artists from other parts of Italy such as Falcone, Lanfranco, Vaccaro and Giordano, among others.

The photograph and the graphoscope have been restored and are shown to the public for the first time in the exhibition *The Graphoscope. A Century of Looking at the Museo del Prado (1819-1920)*, hosted by the Museo Nacional del Prado between 21 June and 26 September 2004.

This facsimile reproduction is published thanks to the support of the Fundación Amigos del Museo del Prado.

de lienzos de Tiziano. A continuación se mostraban numerosas obras de la escuela veneciana –básicamente Tintoretto, Veronés y los Bassano–. Finalmente, en un heterogéneo conjunto, estaban colgados el resto de maestros italianos, sobre todo de la escuela boloñesa, entre los que destacaban Reni, Guercino, los Carracci y Domenichino, aunque no faltaban autores del resto de Italia, como Falcone, Lanfranco, Vaccaro o Giordano, entre otros.

La copia fotográfica y el grafoscopio han sido restaurados, y se presentan por primera vez al público con motivo de la exposición *El grafoscopio. Un siglo de miradas al Museo del Prado (1819-1920)*, que se celebra en el Museo Nacional del Prado entre el 21 de junio y el 26 de septiembre de 2004.

Esta reproducción facsimilar se publica con el apoyo de la Fundación Amigos del Museo del Prado.

MUSEO NACIONAL DEL PRADO







Y.6





RIBERA



JUANES

VELAZQUEZ



MURILLO

A DEL BREILANO
A ESCALANTE

FRATE LAMILE
FRATE CABZALEY



ZURBARAN ALONSO CANO



RIBERA

JUANES





ZURBARAN

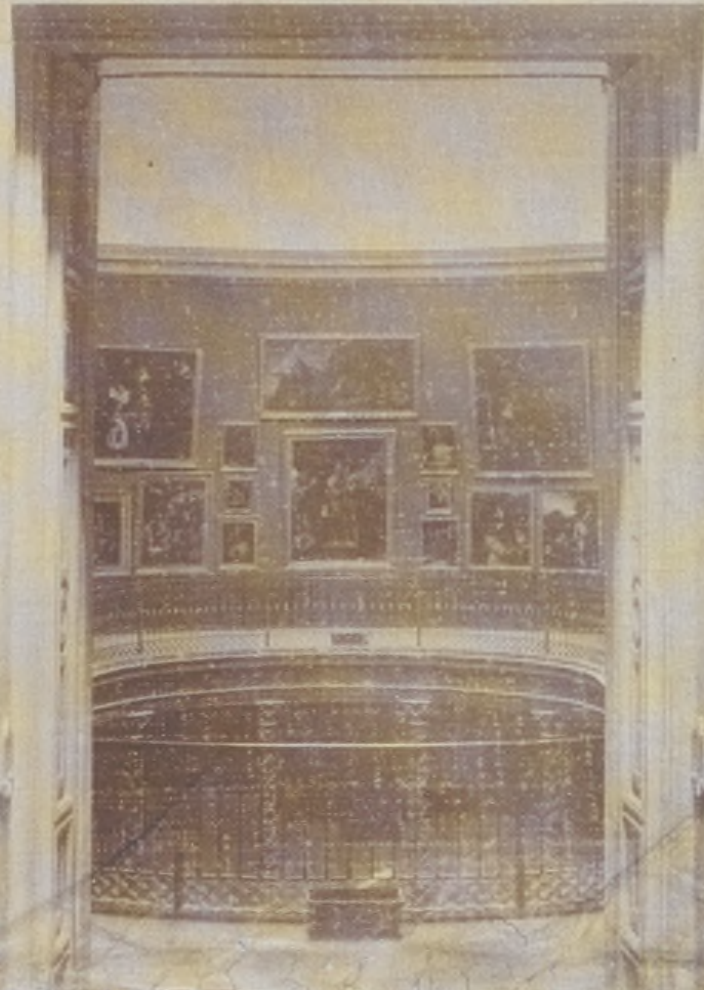
ALONSO CANO







SALON DE LA REYNA ISABEL



171



















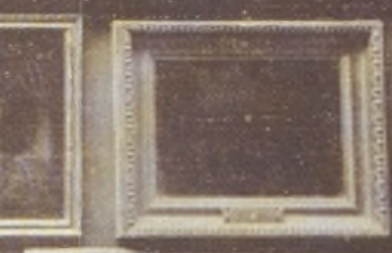
ESCUELA DE ESPAÑA

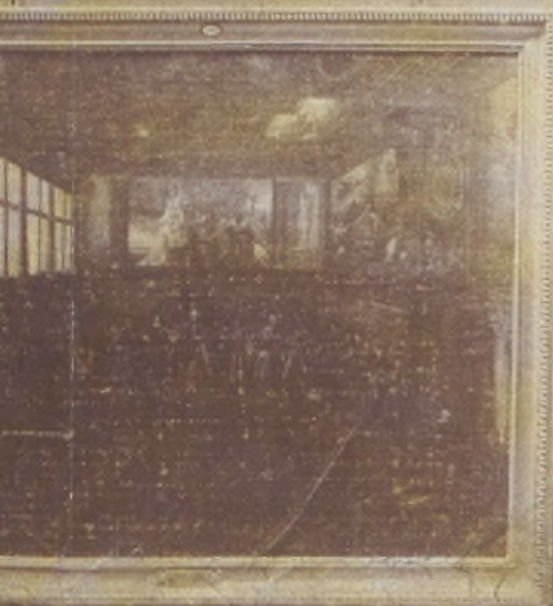
























RIBERA

ANT. DEL RINCON
ALEX. FERRAZZI

JUANES

ALON. G. ARRUDA
FRAN. CALLEGS

VELAZQUEZ

D. CORREA
J. DE RABO



LAZQUEZ

CASPAR, BECERRA
J. E. NAVARRETE

MURILLO



ZURBARAN

LUIS DE CARBAJAL
CRIST. ZARINENA

ALONSO CANO

E. RIBALTA
P. DE CÉSPEDES



RIBERA

SENAL DE LA CRUZ
PART. GONZALEZ

JUANES

SENAL DE LA CRUZ
PART. GONZALEZ



VELAZQUEZ

LUGAR DE LA OBRA EN EL TEMPLO
DE LA IGLESIA DE SAN JUAN DE LOS REYES



MURILLO

FEIX CASTELLO

ZURBARAN



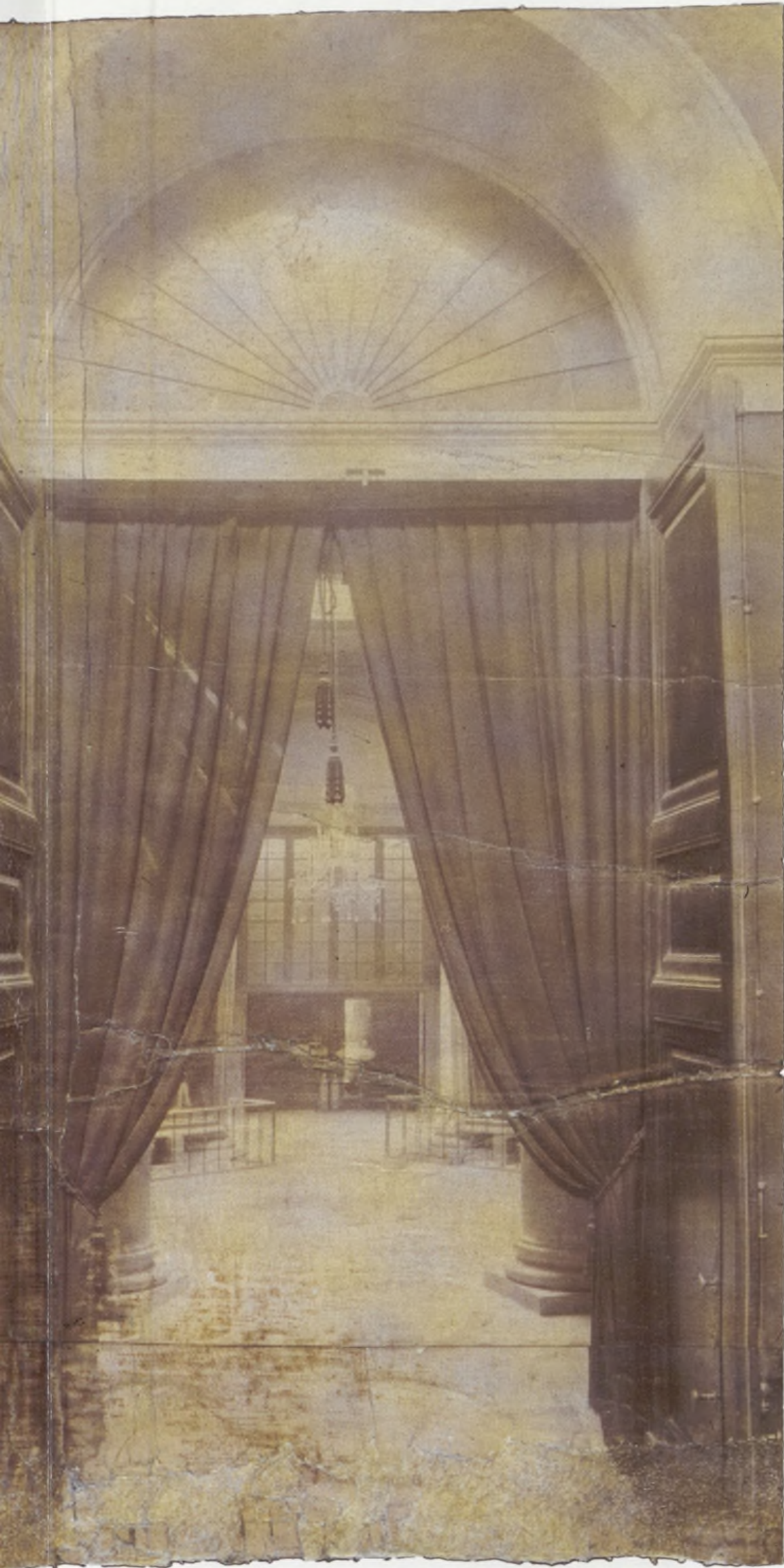
ZURBARAN ALONSO CANO
EL WUNDER KAMMEN
ST. MARCEL











FUNDACIÓN AMIGOS DEL MUSEO DEL PRADO

MUSEO NACIONAL DEL PRADO