



El más bello abanico fotográfico de J. Laurent

The most beautiful photographic fan produced by J. Laurent

por / by SARA BADIA VILLASECA

LA PRODUCCIÓN DE ABANICOS DEL ESTUDIO FOTOGRÁFICO J. LAURENT ES QUIZÁ LA FACETA MÁS DESCONOCIDA DE ESTE CÉLEBRE ESTUDIO. ESTE ARTÍCULO ANALIZA LA PRODUCCIÓN DE DICHOS OBJETOS A TRAVÉS DE UN GRUPO DE NUEVE EJEMPLARES Y SE CENTRA EN EL MÁS BELLO: EL ABANICO NÚMERO DE REGISTRO 15303 DEL CENTRE DE DOCUMENTACIÓ I MUSEU TÈXTEL DE TERRASSA.

FAN PRODUCTION IS PROBABLY THE LEAST KNOWN FACET OF THE WORK OF J. LAURENT'S PHOTOGRAPHIC STUDIO. IN THIS ARTICLE WE ANALYSE NINE EXAMPLES, FOCUSING ESPECIALLY ON THE MOST BEAUTIFUL ONE OF ALL: FAN N° 15303 AT THE TERRASSA TEXTILE MUSEUM.

Jean Baptiste Laurent (Garchizy, 1816), era hijo de Jean Laurent, de edad avanzada, y su joven esposa, Claudia Minier. Aparece por primera vez como fabricante de papeles y cartulinas de calidad en Madrid en la década de 1840, y se sabe que participó en la Exposición Industrial de 1845, en la que obtuvo reconocimiento por sus productos, al igual que en la celebrada cinco años después.

Las razones por las que decidió cambiar de actividad profesional se desconocen, pero parece probable que existiera una fuerte competencia en el sector del papel. Por otra parte, la fotografía se había convertido en una actividad novedosa que ofrecía prometedoras oportunidades. No debe extrañar que atrajera a un cartonero que, incluso, contribuyó con un producto de su invención: el «papel leptográfico». Una de sus primeras actividades como fotógrafo fue su solicitud de patente por un método de coloreado de fotografías.¹ Asimismo, solicitó privilegio de invención para la fotografía aplicada a los abanicos, tanto en España² como en Francia.³

Su actividad como fotógrafo es compleja, ya que su labor de «catalogación» de España y, en menor medida, de Portu-

Jean Baptiste Laurent was born in Garchizy in 1816, to Jean Laurent and his young wife Claudia Minier. He is mentioned for the first time as a manufacturer of quality paper and card in Madrid in the 1840s. We also know that he took part in the Industrial Exhibition of 1845, where he gained acknowledgement for the quality of his products, and at the following exhibition held five years later.

The reasons that led him to change profession are unknown. Competition in the paper sector would have been strong at the time, and since photography was establishing itself as a novel activity that offered promising opportunities, it is not surprising that it should have attracted a card maker who had in fact invented a photographic product himself, which he termed «leptographic paper». One of his first acts as a photographer was to apply for a patent for a method for colouring photographs.¹ He also applied for patents for using photography in the production of fans, both in Spain² and in France.³

His photographic work was a complicated business, as his plan to «catalogue» Spain (and, to a lesser extent, Portugal) required the help of a sizeable group of assistants.

gal, necesitó de la colaboración de un nutrido grupo de operadores. J. Laurent actuó como estudio fotográfico, donde se realizaron retratos para uso privado y público. Pero también documentó los paisajes y ciudades, monumentos y tesoros artísticos, tipos populares y costumbres y escenas de la vida cotidiana prestas a desaparecer ante el avance del progreso... y reflejó el mismo avance de éste a través de los trazados del ferrocarril y la realización de obras públicas. El estudio, que desde fecha temprana ofreció un catálogo de sus imágenes, con el tiempo publicó guías para viajeros, y podría afirmarse que demostró una auténtica vocación enciclopedista y una clara orientación internacional, dada su amplia red de comercialización y los idiomas utilizados en sus textos.

Los abanicos no aparecen reflejados en los catálogos de la casa, pero sí en numerosos anuncios publicitarios de la firma. Sabemos gracias a la patente francesa que los abanicos estaban destinados a reproducir todo tipo de imágenes; sin embargo, el grupo analizado presenta una clara vocación taurina y sólo un ejemplar reproduce un tema distinto.

La crisis del Antiguo Régimen exigía una mayor producción de bienes y un abaratamiento de los mismos. De la misma manera que las primeras fotografías copiaron las miniaturas, contribuyendo al abaratamiento y expansión del retrato, los abanicos también se adaptaron a los nuevos tiempos, introduciendo técnicas y materiales que permitieran satisfacer un mercado amplio aunque con un menor poder adquisitivo. La patente francesa no sólo relaciona la aplicación de la fotografía con la ya existente de la litografía, sino que parece presentarla como una mejora.

España constituyó un importante mercado para el abanico, que nutrió fundamentalmente la industria francesa. En el contexto español, J. Laurent registró una de las escasas patentes existentes con relación a la fabricación de abanicos, que puede considerarse como parte de una iniciativa francesa en el mercado español.

El abanico número 15303 del CDMT destaca por ser uno de los más bellos de todo el conjunto documentado. Su estructura, en hueso o marfil, presenta labor de calado y grabado con incrustaciones de talco de nácar. La arandela muestra, como fuente y padrón, motivos vegetales estilizados. Es un abanico de amplio vuelo con remache de clavillo

Portraits for private and public use were made at his studio. Laurent also photographed landscapes and cities, monuments and artistic treasures, popular customs and individuals and scenes from everyday life about to disappear in the wake of progress ... and at the same time he recorded this progress in his shots of the railway and public construction works. From its early days the firm produced catalogues of its images; it went on to publish guides for travellers, and throughout its history the studio had a clearly international dimension, as shown by its broad distribution network and by the range of languages used in its texts.

No images of fans are found in the firm's catalogues, but they do appear in numerous advertisements. The French patent tells us that the fans were designed to reproduce all kinds of images. However, the group we analyse here shows a clear preference for bullfighting, which is the theme depicted in all but one.

The mid-century economic crisis in Spain meant that production levels had to be raised and that goods had to be made more cheaply. Just as the first photographs copied miniatures, helping to lower the price of portraits and making them more accessible to the general public, fans also adapted to the new times, introducing techniques and materials for a broader though less wealthy market. The French patent mentions the application of photography to the already existing practice of lithography and appears to present it as an improvement.

Spain was an important market for fans, fed fundamentally by French industry. Laurent registered one of the few patents for producing fans in Spain, probably as part of a French project to gain a foothold in the Spanish market.

Fan nº 15303 of the Textile Museum of Terrassa is one of the most beautiful of the specimens described here. Its sticks, in bone or ivory, presents pierced and carved work with inlays of mother of pearl with stylized plant motifs. It is a fan with a wide leaf, rivet and ring. The leaf was probably made of albumen paper, which was the most frequently used in the photography of the period, and is glued onto a taffeta. The transition style allows us to date it around 1870.⁴

All these fans present three rows of images in the form of concentric semicircles. The upper row shows a photo-



sobre virola. El país, muy probablemente un papel albuminado, que era el más usual en la fotografía de la época, está adherido a un tafetán. El estilo de transición de esta pieza nos permite datarla hacia 1870.⁴

Los abanicos documentados presentan siempre en el recto del país tres registros en forma de semicírculos concéntricos. El registro superior muestra una galería fotográfica de toreros de la época, entre los que se encuentran algunas grandes figuras, como Francisco Arjona Herrera, «Cúchares»; Rafael Molina Sánchez, «Lagartijo», y Salvador Sánchez Povedano, «Frascelo». Los retratos parecen partir de fotografías en formato *carte de visite*, muy económicas y de enorme difusión en la época. El segundo registro presenta un recorrido por las diferentes suertes de la corrida. Con la excepción de las tres primeras imágenes, que son fotográficas, el resto constituyen reproducciones de ilustraciones. Se podría argumentar que obtener imágenes óptimas de la corrida para estos abanicos resultaba complejo, dada la técnica fotográfica de la época; sólo a partir de la década de 1880 las placas de gelatino-bromuro permitieron obtener imágenes instantáneas, como las del álbum *España: Corridas de toros*, de J. Laurent, que se conserva en la Biblioteca Nacional.⁵ Asimismo, era un momento en el que imperaba el eclecticismo en todas las expresiones del arte. Sin embargo, es posible que el uso de ilustraciones responda a la escasa consideración de que gozaba entonces la fotografía, y quizá contribuyera a dotar estas piezas de un valor mayor.⁶ El escaso uso de fotografías en las suertes y el hecho de que la patente francesa tuviera una validez de 15 años sugieren como fecha límite de fabricación para

graphic gallery of bullfighters of the era, among whom we find figures such as Francisco Arjona Herrera, «Cúchares», Rafael Molina Sánchez, «Lagartijo» and Salvador Sánchez Povedano, «Frascelo». The portraits appear to be based on photographs in *carte de visite* format, which were cheap and enormously popular at the time. The second semicircle presents a set of «bullfighting scenes». With the exception of the first three images, which are photographs, the rest are reproductions of illustrations. Obtaining photographs of bullfighting of acceptable quality would have been difficult, given the techniques available at the time. Only with the development of gelatin bromide plates in the 1880s could instantaneous images be obtained, like the ones in the album *España: corridas de toros (Spain: bullfights)* by J. Laurent which is preserved in Spain's National Library.⁵ During this period, eclecticism dominated all forms of artistic expression, and this may be the reason why these fans bear a combination of illustrations and photographs. However, photography was not yet highly regarded at this time, and it may be that the illustrations were included to make the fans more valuable.⁶ The limited presence of photographs in the «scenes» and the fact that the French patent was valid for 15 years suggests that the fans were made until 1880, although this hypothesis cannot be confirmed or disproved. The illustrations of the «scenes» are in turn related to another product of the studio: in 1868,⁷ J. Laurent and the Paris printing-house Lemer cier et Cie. were selling a series of colour lithographs entitled *Spain: Bullfights*.⁸ The series of lithographs, by the Andalusian painter Juan Alaminos, was based on photographs made by Laurent's studio. However,

Verso, abanico MFS-1359-B,
Museu Frederic Marès.

The back of fan MFS-1359-B,
Frederic Marès Museum.

Recto, abanico 15303, CDMT.

The front of fan nº 15303, CDMT.



estos abanicos el año 1880, aunque esta hipótesis resulta imposible de corroborar. Las ilustraciones de las suertes guardan relación a su vez con otro producto del estudio: en 1868,⁷ J. Laurent y la parisina Imprenta Lemercier y Cía. se encontraban comercializando una serie de litografías en color: *España: Corridas de toros*.⁸ La serie, que tiene como autor al pintor andaluz Juan Alaminos, se realizó a partir de imágenes fotográficas del estudio. Ni la similitud ni la lógica de utilizar un producto de la firma permiten identificar con certeza al autor de esta serie de suertes con Alaminos, encontrándose también cierta semejanza con otras obras. Como ha destacado Rafael Cabrera, la serie reproduce dos importantes hitos de la tauromaquia: la cogida mortal de José Dámaso Rodríguez, «Pepete» (+1862), y el quiebro de banderillas creado por Antonio Carmona, «Gordito», en torno a 1858.⁹ Por tanto, la serie alterna las suertes con imágenes históricas. Asimismo, en el brindis del toro se reconoce a Cúchares. El último registro presenta emblemas taurinos, como espadas y muletas, o caballos y mulas. Estos elementos, algunos ya obsoletos, aparecen en muchos otros productos coetáneos. La factura es distinta, lo que sugiere la contribución de dos o más autores en las ilustraciones de estos abanicos. La única serie dinámica es la fotográfica. Por ejemplo, al morir Cúchares su imagen desaparece y su lugar es ocupado por Frascuelo. Sin embargo, algunas de las figuras no desaparecen con el tiempo ni cambian de lugar.¹⁰ La parte superior del país presenta una discreta decoración que alterna espadas y banderillas en forma de aspa y, en todas las piezas, el borde ha sido dorado, como suele ser habitual.

in spite of the similarities, and although it would have been natural to use a product made by the firm, we cannot conclusively attribute the authorship of the «scenes» to Alaminos, as they also bear resemblances to other works. Rafael Cabrera notes that the series reproduces two key events in bullfighting history: the death of José Dámaso Rodríguez, Pepete, in 1862 and the «quiebro de banderillas» created by Antonio Carmona, Gordito, around 1858.⁹ The series thus alternates the «scenes» with historical images. The figure of Cúchares, for instance, is clearly represented in the toast to the bull. The last images present bullfighting emblems, such as swords and *muletas*, or horses and mules. Some of these emblems would have been obsolete by this time, but they appear in many other contemporary products. The style of the illustrations varies, suggesting that two or more authors were involved. But only the photographic series present actual changes: for example, when Cúchares dies, his portrait disappears and his place is taken by Frascuelo. Most of the figures do not disappear with time and do not change place.¹⁰ The upper part of the leaf shows a discreet cross-shaped decoration that alternates swords and *banderillas*. In all cases the edge has been gilded, as was the custom at the time.

The fans of the Museu Frederic Marès (MFM-S-1359-B) and the Hwajeong Museum of Seoul include on the back the trademark of the photographic studio, noting, in Spanish and French, that the «mosaic fan mounted with photographs» was a patented invention. A coloured fan that formed part of the Thomas Deleo collection presented the same verso.¹¹ This allows us to date these specimens as the oldest of the



Los abanicos del Museu Frederic Marès (MFM-S-1359-B) y del Hwajeong Museum de Seúl incluyen en el reverso la imagen de marca del estudio fotográfico en la que se expone, en castellano y francés, que el «abanico mosaico montado con fotografías» era una patente de invención del estudio. Un abanico coloreado que formó parte de la colección Thomas Deleo presentaba el mismo verso.¹¹ Ello permite datar estos ejemplares como los más antiguos del conjunto, posiblemente junto a otro que se conserva en Bodegas Osborne, dado que incluye a Cúchares. Puesto que la solicitud del privilegio de invención data de 1864 y la imagen de marca establece como elemento de prestigio que el estudio trabajaba para la casa real, título que con la caída de Isabel II en 1868 no volvería a utilizar, podemos datar este conjunto entre ambas fechas (1864-1868).

A este grupo también debe de pertenecer un abanico procedente de la Colección Volet en cuyo verso aparece, excepcionalmente, un mosaico de imágenes del monasterio de El Escorial sobre un fondo decorado con flores. Las imágenes están claramente retocadas, por lo que parecen ilustraciones. El monasterio era ya una de las más importantes atracciones para los viajeros, lo que permite relacionar los abanicos con el sector turístico. El elenco de toreros, como en el resto de los abanicos descritos, incluye la figura de Cúchares (+1868).

Existe otro grupo de abanicos, procedentes de la Colección Volet y del Museo Provincial de Ávila (C/65/1/2), en cuyo verso se reproduce en forma de grisalla los momentos previos a una corrida en la plaza vieja de Madrid, inaugurada en 1874. El margen inferior izquierdo de sendos abanicos

set – possibly alongside another one preserved in Bodegas Osborne which includes Cúchares. The patent application dates from 1864 and the trademark notes proudly that the studio worked for the Royal Family, suggesting that the series must have been made between 1864 and 1868, the year in which Isabel II was deposed.

In this group we can also place a fan from the Volet Collection, the verso of which bears an unusual mosaic of images of the El Escorial Monastery against a background decorated with flowers. The images have clearly been retouched and appear to be illustrations. At the time, the monastery was already one of the most important attractions for visitors to the region, and so the fans appear to have been made for the nascent tourist trade. Like the rest of the fans described, the range of bullfighters includes the figure of Cúchares, who died in 1868.

In another group of fans belonging to the Volet Collection and the Provincial Museum of Avila (C/65/1/2), a grisaille on the verso reproduces the moments immediately preceding a bullfight in the old Madrid bull ring, inaugurated in 1874. The lower left-hand edge bears the inscription «Pellicer, Madrid, 1877», which tells us that the fans must have been made after that date. The original illustration must have been the work of the Catalan Josep Lluís Pellicer (1842-1901). In all these fans the figure of Cúchares has been replaced by Frascuelo. Frascuelo also appears in another of the fans in the Volet Collection on a verso of grey paper, allowing us to include it in the more recent group.

At that time, photographs were made by exposing a glass plate in contact with a piece of paper to the light. Albumen

J. Laurent, *Retrato de Francisco Arjona Herrera, «Cúchares», con un toro. Carte de visite. Colección Santiago Saavedra.*

J. Laurent, *Portrait of Francisco Arjona Herrera, «Cúchares», in front of a bull. Visiting card. Santiago Saavedra Collection.*

J. Laurent, *Retrato de un torero. Carte de visite. Colección Santiago Saavedra.*

J. Laurent, *Portrait of a bullfighter. Visiting card. Santiago Saavedra Collection.*

presenta la siguiente inscripción: «Pellicer, Madrid, 1877», por lo que los abanicos debieron de fabricarse a partir de esta fecha. La ilustración original debió de ser realizada por el catalán Josep Lluís Pellicer (1842-1901). En todos ellos la figura del fallecido Cúchares ha sido reemplazada por la de Frascuelo. Otra de las piezas de la Colección Volet, con verso en papel gris, presenta asimismo la figura de este célebre torero, por lo que debe ser incluida entre este grupo de abanicos más recientes.

La fotografía a la que se hace referencia se producía al exponer a la luz una placa de cristal en contacto con un papel, que en aquella época solía ser una albúmina. Sin embargo, uno de los abanicos de la Colección Volet se realizó sobre papel salado.¹² Éste, también conocido como calotipo, constituía un anacronismo en esos años. Puesto que la pieza está coloreada con *gouache*, quizá su uso respondió a la necesidad de fijar mejor los pigmentos.

En lo que se refiere a la creación del país de carácter fotográfico, es necesario recalcar que se partía de un fotomontaje que se fotografiaba produciendo el negativo de un país. Puesto que existen varios modelos, existió más de un negativo, pero no se conserva ninguno.¹³ La patente española indica que la producción de abanicos y el montaje de los mismos sobre el varillaje se hacían en el mismo estudio. El hecho de que en los diferentes inventarios que se realizaron del estudio no aparezca ningún instrumento relacionado con los abanicos sugiere que el montaje se realizaba sobre piezas prefabricadas, que parecen proceder del mismo fabricante.¹⁴

El abanico del CDMT es uno de los más bellos ejemplares de los escasos abanicos de J. Laurent –quizá el estudio fotográfico más importante del XIX español– que se conservan. Dichos abanicos son un producto excepcional en el contexto de la fotografía y pueden considerarse una iniciativa más de la industria abaniquera francesa en el mercado español. La aplicación de la fotografía al abanico es producto de los tiempos. La insistencia en la reproducción de ilustraciones parece ilustrar la escasa apreciación de la fotografía en el siglo XIX. Sin embargo, la fotografía, arte y memoria, se nos muestra en estos excepcionales abanicos como un tesoro cultural digno de mayor aprecio y atención.

paper was normally used, though one of the fans in the Volet Collection was made on salted paper.¹² This procedure, also known as calotype, was already quite old-fashioned; it may have been used because the piece is coloured with *gouache*, and the use of this technique would have achieved a better fixation of the pigments.

The leaf of the fans bearing images was created from a montage which produced the negative. Since there were several models, there must have been more than one negative, but none have survived.¹³ The Spanish patent indicates that





EL MÁS BELLO ABANICO FOTOGRÁFICO DE J. LAURENT **11**
THE MOST BEAUTIFUL PHOTOGRAPHIC FAN PRODUCED BY J. LAURENT

Recto, abanico sobre papel salado coloreado. Colección Maryse Volet.

Front of a fan made on coloured salted paper. Maryse Volet Collection.

Verso, abanico *El Escorial*. Colección Maryse Volet.

Back of a fan depicting *El Escorial*. Maryse Volet Collection.

Verso, abanico sobre papel salado coloreado *A los toros*. Colección Maryse Volet.

Front of a fan made on coloured salted paper, entitled *At the bullfight*. Maryse Volet Collection.

AGRADECIMIENTOS

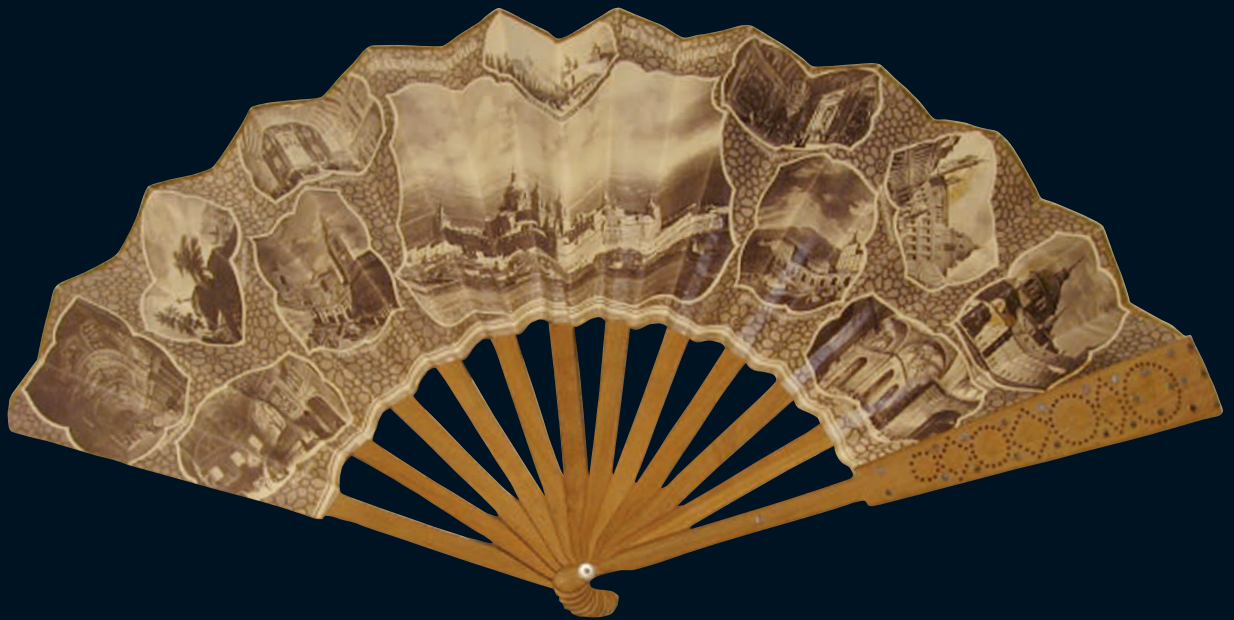
Quiero expresar mi más sincero agradecimiento a todas las personas que han hecho posible este trabajo. En primer lugar, deseo agradecer al CDMT la invitación a publicar en su revista y a Sílvia Saladrigas la documentación ofrecida sobre la pieza. Asimismo, deseo expresar mi agradecimiento a las personas que me han permitido entender mejor el mundo del abanico: Maruja Merino, Maryse Volet y Helen Akitt. Asimismo, debo expresar mi agradecimiento a Ana Gutiérrez y Carlos Teixidor, grandes conocedores de la figura de Laurent y su estudio fotográfico, y a Rafael Cabrera, experto en temas relativos a la tauromaquia. Finalmente, deseo agradecer a Santiago Saavedra las imágenes y el permiso de reproducción de las fotografías de toreros procedentes de su colección, y a Maryse Volet las de sus abanicos del estudio Laurent.

the fans were produced and mounted in the same studio. The fact that none of the various inventories of the studio record instruments related to fan-making suggests that the fans were mounted on pre-fabricated pieces, which appear to have been made by the same manufacturer.¹⁴

The fan belonging to the Textile Museum in Terrassa is one of the finest remaining examples of the fans made by J. Laurent, possibly the most important Spanish photographic studio in the nineteenth century. These fans are highly unusual in the context of photography, and probably represent the interest of French fan-makers to establish themselves in the Spanish market. The presence of photographs in the fan reflects the emergence of the new technique, even though the insistence on the reproduction of illustrations indicates that it was not yet held in high regard. In any case, as art and as testimony of an era, photography emerges in these fans of exceptional beauty as a cultural treasure worthy of our admiration and attention.

ACKNOWLEDGEMENTS

I would like to thank most sincerely all the people who have made this study possible. First, I would like to thank the CDMT for the invitation to publish in its magazine and Sílvia Saladrigas for providing me with the documentation relating to the fan in the museum's possession. I would also like to thank the people who have allowed me to understand the world of the fan: Maruja Merino, Maryse Volet and Helen Akitt, and Ana Gutiérrez and Carlos Teixidor, experts in the life of Laurent and his photographic studio, and Rafael Cabrera, an expert in bullfighting. Finally, I would like to thank Santiago Saavedra for providing me with the photographs of bullfighters from his collection and for allowing me to reproduce them, and Maryse Volet for providing the photographs of the fans from the Laurent studio.



NOTAS

- 1 Gutiérrez, Ana, «Laurent, de jaspeador a fotógrafo / Laurent, de la Jaspure à la photographie», en Gutiérrez, Ana, et al., *Un fotógrafo francés en la España del siglo XIX / Un photographe français dans l'Espagne du XIXème siècle*, Ministerio de Educación y Cultura de España, Ministerio de Asuntos Exteriores de España, Embajada de España en Francia, Instituto Cervantes de París, Madrid y París, 1996.
- 2 Privilegio de invención, *Aplicación de la fotografía a los abanicos*, expediente 3026, Oficina Española de patentes y marcas.
- 3 Brevet d'Invention en France, *Application de la photographie aux éventails*, expediente 65844, en Volet, Maryse, *L'imagination Au Service De l'éventail: Les Brevets déposés En France Au 19eme Siècle*, M. Volet, Ginebra, 1986.
- 4 Saladrigas, Silvia, y Maruja Merino, comunicación personal, Septiembre y Octubre 2008.
- 5 Laurent, J., *España: corridas de Toros, álbum de 12 fotografías Instantáneas*, J. Laurent y Compañía Editores, Madrid.
- 6 Palacios, Dolores, *Arte y toros: estampa e ilustración taurina*, Alianza, Madrid, 2004.
- 7 Laurent, J., *Musées d'Espagne: Catalogue des principaux tableaux des Musées d'Espagne*, J. Laurent, Madrid, 1868.
- 8 Alaminos, Juan, *España: Corridas de Toros*, J. Laurent, Lemerrier y Cía., Madrid y París, [antes de 1868]. Signatura ER/3063.
- 9 Cabrera, Rafael, comunicación personal, Octubre 2008.
- 10 Volet, Maryse, et al., «The Fans of J. Laurent—Photographer of the Spanish Court», *Fans: The Bulletin of the Fan Circle International*, num. 87, Invierno 2008, <http://www.fancircleinternational.org>.
- 11 Volet et al., «The Fans of J. Laurent», *Fans*.
- 12 Volet, Maryse, comunicación personal, Octubre 2008.
- 13 Teixidor, Carlos, comunicación personal, Septiembre de 2008.
- 14 Volet et al., «The Fans of J. Laurent», *Fans*.

NOTES

- 1 Gutierrez, Ana, «Laurent, de jaspeador a fotógrafo / Laurent, de la Jaspure à la photographie», en Gutierrez, Ana, et al., *Un fotógrafo francés en la España del siglo XIX / Un photographe français dans l'Espagne du XIXème siècle*, Ministerio de Educación y Cultura de España, Ministerio de Asuntos Exteriores de España, Embajada de España en Francia, Instituto Cervantes de Paris, Madrid and Paris, 1996.
- 2 Patent for the *Application of photography to fans*, n° 3026, Spanish Office of Patents and Trademarks.
- 3 French *brevet d'invention* for the *Application of photography to fans*, n° 65844, in VOLET, Maryse, *L'imagination au Service de l'éventail: Les Brevets déposés en France au 19ème Siècle*, M. Volet, Geneva, 1986.
- 4 Saladrigas, Silvia, Merino, Maruja, personal communication, September and October 2008.
- 5 Laurent, J., *Spain: corridas de Toros, album de 12 fotografías instantáneas*, J. Laurent y Compañía Editores, Madrid.
- 6 Palacios, Dolores, *Arte y toros: estampa y ilustración taurina*, Alianza, Madrid, 2004.
- 7 Laurent, J., *Musées d'Espagne: Catalogue des principaux tableaux des Musées d'Espagne*, J. Laurent, Madrid, 1868.
- 8 Alaminos, Juan, *Spain: Corridas de Toros*, J. Laurent, Lemerrier et Cia., Madrid and Paris, [prior to 1868]. Signature ER/3063.
- 9 Cabrera, Rafael, personal communication, October 2008.
- 10 Volet, Maryse, et al., «The Fans of J. Laurent—Photographer of the Spanish Court», *Fans: The Bulletin of the Fan Circle International*, num. 87, Invierno 2008, <http://www.fancircleinternational.org>.
- 11 Volet et al., «The Fans of J. Laurent», *Fans*.
- 12 Volet, Maryse, personal communication, October 2008.
- 13 Teixidor, Carlos, personal communication, September 2008.
- 14 Volet et al., «The Fans of J. Laurent», *Fans*.

¡Desnúdate!

Un diálogo entre el vestido y el cuerpo

diciembre 2008 - diciembre 2011

Centre de Documentació i Museu Tèxtil · Terrassa

www.cdmt.es

