

LA ENCICLOPEDIA EMBLEMÁTICA

ETOR - OSTOA

ARTES APLICADAS

– III –

HISTORIA GRÁFICA (XIX-XX)

DIBUJO - FOTOGRAFÍA - ANIMACIÓN - CIBERARTE



ETOR - OSTOA



LA FOTOGRAFÍA EN NAVARRA



José Roldán. 1924.



*Más de un siglo
en imágenes*

«La historia del arte consiste en una serie de transgresiones afortunadas.»
Susan Sontag. *Estilos radicales. La estética del silencio*, Ed. Suma de Letras. Madrid, 2002.

por *Luis M^a Arpilicueta*
y *José María Domench*

■ LA FOTOGRAFÍA EN LA NAVARRA DEL SIGLO XIX

La fotografía navarra del siglo XIX es deudora de los impulsos mantenidos desde el principio por los precursores y adolece de las mismas virtudes y defectos que acompañan durante largo tiempo, a lo largo y ancho de toda la Península, este novedoso arte, que surge apoyado en unas técnicas que evolucionan con gran rapidez.

La fotografía vino a popularizar, en un principio, otro arte –la pintura– que en el momento de su aparición estaba anclado en el realismo. Si las clases poderosas se hacían valiosos retratos en los estudios de los pintores más afamados, esos mismos retratos se vulgarizaron en manos de los primeros iluminadores o fotógrafos de estudio, que muchas veces simultaneaban su nueva profesión con otros menesteres relacionados con la artesanía.

Como veremos enseguida, la labor de los pioneros unía la magia de la química con el trabajo mecánico que suponía obtener unos originales que consiguieran captar la psicología de los diferentes sujetos retratados.

● LOS PIONEROS

Niepce y Daguerre presentaron su invento el 7 de enero de 1839 en la Academia de Ciencias de París, y el mismo año, en noviembre, se tomaba, en sesión pública, el primer daguerrotipo en España, concretamente en Barcelona.



Zaragüeta.

El primer daguerrotipista del que se tiene noticia en Pamplona –pero de quien no se conserva su obra– es Pedro Alliet, establecido en la calle Comedias en la década de los cuarenta del siglo XIX, que combinaba su dedicación fotográfica con el humilde oficio de zapatero.

En septiembre de 1843 se estableció en la calle Pozoblanco de la capital navarra otro daguerrotipista francés, monsieur Constant, «retratista de París», quien realizaba daguerrotipos, que podían estar iluminados o coloreados a mano por el precio suplementario de 60 reales de vellón. Trabajó en Pamplona, San Sebastián, Victoria y Zaragoza hasta 1845.

En 1847 un tal Schmidt –suizo o alemán– se estableció en la Plaza del Castillo –que desde entonces se revela como sede preferida de los fotógrafos pamploneses que iban a hacer historia a finales del siglo XIX y en los inicios del XX– y, además de realizar retratos, daba clases sobre el nuevo arte por 320 reales de vellón. Se autoanunciaba como «retratista al daguerrotipo con colorido de fuego» y en 1848 recorrió numerosos pueblos de Navarra, realizando, según él, más de 2.300 retratos.

● PRIMERAS GALERÍAS

Però el primer estudio fotográfico en toda regla del que se tiene noticia en Pamplona es precisamente el conocido como «La Pamplonesa», fundado en 1867 por el pamplonés, puede que francés de origen, Anselmo María Coyne Barreras (1829-1896) y con sede también en la Plaza del Castillo. Coyne estaba asociado con Marín, fundador de un establecimiento en Bilbao y junto con el que pudo



Emilio Plego. 1880.



José Roldán. 1924.

haber aprendido el nuevo arte en su Francia originaria. Luego la sociedad se disolvió —al principio firmaban Coyne y Marín; luego, Marín y Coyne; más tarde, sólo Marín, quien, asociado a Otero pasa finalmente a trabajar en San Sebastián— y Coyne siguió regentando su negocio hasta finales de los setenta (1878), cuando se trasladó a Zaragoza, donde trabajó hasta su muerte, acaecida en 1896. Vivió en Francia en su juventud y por ello parece posible que fuera en el vecino país donde aprendiera las nuevas técnicas fotográficas.

Su estudio «La Pamplonesa» estaba emplazado en el último piso de una casa situada en la Plaza del Castillo de la capital navarra, como atestigua una fotografía de Mauro Ibáñez tomada en 1873, y, además de ser el primer estudio estable de los instalados en Pamplona, era asimismo uno de los primeros de España. Desgraciadamente la mayoría de su obra no se conserva, aunque debía de ser de algún valor, pues se conoce que recibió un premio en Zaragoza, por una de sus fotografías, en 1868.

Precisamente fue en esta década cuando inauguraron estudio en Pamplona varios fotógrafos. De los primeros en establecerse fue Leandro, a quien se asoció prontamente Dublán —Leandro y Dublán—; juntos se instalaron en la Cuesta de Santo Domingo en 1876. Con el mismo nombre, años después abrieron sendos estudios en Burgos y Zaragoza, donde figuraban como fotógrafos de cámara de Sus Majestades.

Asimismo, por la misma época, en la década de los setenta del siglo XIX, se estableció en la Plaza del Castillo el fotógrafo profesional francés **Leopoldo Ducloux**, asociado primero al madrileño Emilio Pliego —del que pronto se separó— y más tarde al donostiarra **Agustín Zaragüeta**, con el que posiblemente se había formado en París o incluso era su discípulo. Este estudio lo continuó Zaragüeta, que así se establece de manera permanente en Pamplona, donde logró una sólida reputación, mantenida por su hijo **Gerardo** tras su muerte, acaecida en Pamplona en 1920.

En la misma década, el fotógrafo no profesional de Villava **Mauro Ibáñez** documentó varias vistas urbanas de Pamplona desde la atalaya de la Plaza del Castillo, a la vez que fue testigo de la última guerra carlista, como testimonia la imagen del pretendiente Carlos de Borbón rodeado de sus oficiales en torno a un plano de campaña.

● EL FINAL DE SIGLO

Este aluvión de establecimientos y de fotógrafos se profesionaliza aún más durante la década siguiente. Así en torno a 1880 abren estudio en Pamplona los fo-



Roldán. 1920.

Roldán e Hijo. 1916.





Anónimo.



Zaragüeta.



Anónimo.



Anónimo.

tógrafos **José Roldán** y **Félix Mena**, que hicieron un sólido trabajo mientras estuvieron asociados y luego también cuando continuaron por separado en los albores del siglo XX. Mena se había iniciado en las labores fotográficas como retocador en el estudio de Pliego, lo mismo que Benito Rupérez, quien abrió estudio en 1905, donde se formaron muchos de los profesionales que habían de trabajar con ahínco en el primer tercio del siglo XX.

El ya mencionado Mauro Ibáñez es un fotógrafo que, a pesar de militar en el campo de los primeros aficionados, documentó con precisión los cambios urbanos de la Pamplona del último tercio del siglo

XIX —especialmente desde la privilegiada atalaya que constituía su vivienda de la Plaza del Castillo—, así como diversos episodios de la última guerra carlista.

También hemos mencionado ya a **Emilio Pliego**, fotógrafo profesional madrileño establecido en Pamplona, como socio del francés Leopoldo Ducloux, en el último tercio del siglo XIX. A finales de este siglo ya trabajaba en solitario y se había especializado en retratos de niños en movimiento y en esmaltes. A comienzos del siglo XX el estudio de Pliego era una sucursal más de la *Sociedad Electro Fotográfica* de Gijón extendida por varias ciudades españolas.

● EL MUNDO RURAL

A finales del siglo XIX lo rural prima sobre lo urbano en toda Navarra, pues el censo de las poblaciones que pueden considerarse como urbanas —Pamplona, Tudela, Estella...— es muy reducido y no hay una cultura de lo urbano, sino que en Navarra, en todas sus manifestaciones, tiene un enorme predominio lo rural. De hecho ni siquiera Pamplona se libraba de ser, en cierto sentido, un gran pueblo con costumbres rurales y con una buena parte de su población activa dedicada a las labores agrícolas de las huertas de la Chantrea, la Magdalena y la Rochapea, regadas por el río Arga.



Julio Altadill. 1910.



Anónimo. 1900.



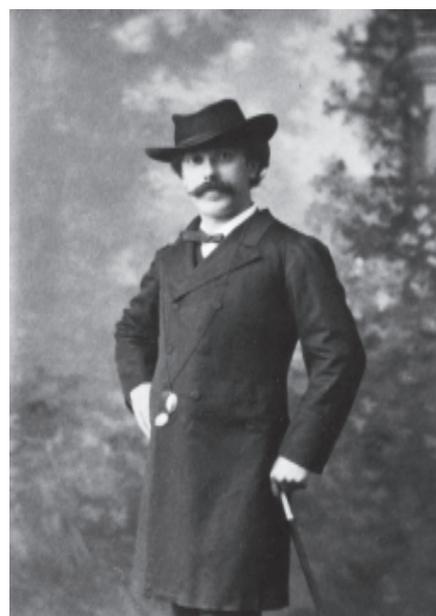
Julio Altadill. 1895.



Julio Atadill. 1900.



Julio Altadill. 1889.



Anónimo. 1890.

Aquilino García Deán. 1909.



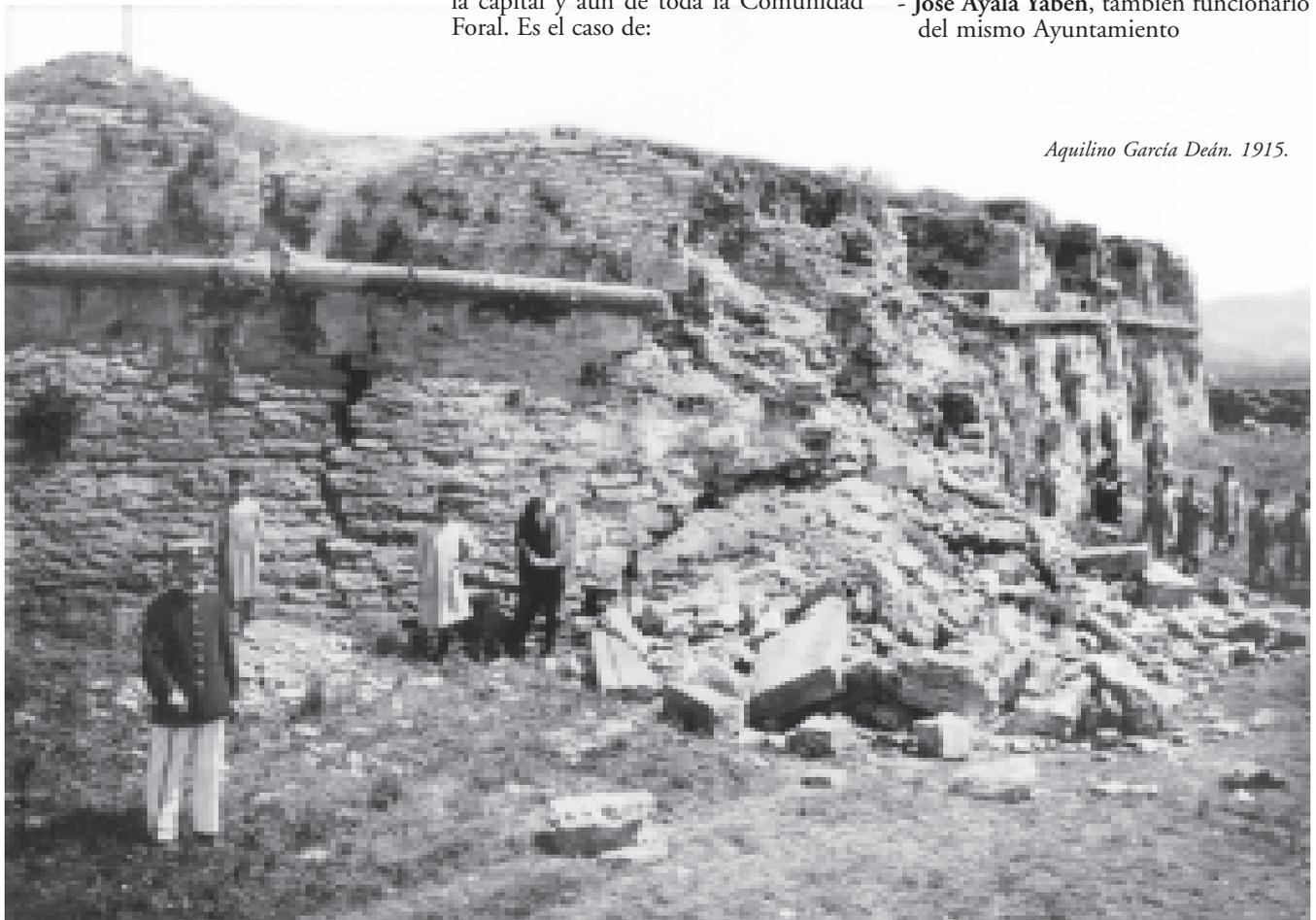
En esta situación se prodigaban algunos fotógrafos ambulantes que recorrían la Comunidad Foral y popularizaban los retratos tan en boga en la capital. También algunos fotógrafos con estudio en Pamplona o Tudela recorrían las comarcas cercanas para inmortalizar con sus objetivos algunos acontecimientos socia-

les, como bautizos, primeras comuniones, bodas... y hasta entierros.

● EL MUNDO URBANO

Además de los profesionales mencionados, Pamplona conoció el trabajo de varios fotógrafos no profesionales que documentaron con tesón la vida urbana de la capital y aun de toda la Comunidad Foral. Es el caso de:

- **Julio Altadill**, erudito militar que publicaba sus textos enriquecidos con sus propias tomas de monumentos y paisajes
- **Aquilino García Deán**, funcionario del Ayuntamiento de Pamplona, quien documentó una Pamplona en transformación a caballo entre los dos siglos,
- **José Ayala Yaben**, también funcionario del mismo Ayuntamiento



Aquilino García Deán. 1915.



José Galle. 1934.

José Galle. 1931.



- Vicente Istúriz, un poco después, ya en pleno siglo XX, del director del Banco de España

- Luis Rouzaut Rouzaut óptico –diplomado en París y Chicago–, hijo del francés Esteban Rouzaut Barés, quien había recalado en la capital navarra a mediados del siglo XIX para dedicarse, con gran éxito, a la óptica y... ¡a la horticultura!

Roberto Greuling otro cronista urbano, el fotógrafo alemán, quien de paso por Pamplona –donde trabajó un tiempo como representante de utensilios de ferretería– obtuvo algunas imágenes de la capital navarra muy hermosas; la más conocida es la de la Plaza del Castillo nevada en 1888.

■ EL SIGLO XX HASTA LA SEGUNDA REPÚBLICA

Al enfilarse el siglo XX iniciaron su vida los periódicos más influyentes de Navarra durante este siglo: *El Pensamiento Navarro*, vocero de los carlistas, apareció en 1897 y *Diario de Navarra*, órgano de los liberales, en 1903. Pero en la labor de divulgación impresa de los trabajos de los fotógrafos de la época tiene también una enorme importancia la revista *La Avalancha*.

● URBANISMO DE PRINCIPIOS DE SIGLO Y FOTOGRAFÍA

Pero no solamente figuraba Pamplona como sede de los incipientes estudios de fotografía, ya que se conocen profesionales en otras ciudades y villas de Navarra, como Corella –regentado por Marcelino García– o Elizondo –la saga de los Mena–.

En Tudela destaca la labor no profesional de Nicolás Salinas, muy bien documentada, y en Sangüesa, la de los aficionados José Landarech y Enrique Pueyo.

Gracias a todos ellos, la labor gráfica estaba extendida por toda la geografía foral, lo que nos proporciona en la actualidad un conocimiento de la realidad de Navarra no únicamente ceñido a lo ocurrido en la capital, en Pamplona.

Precisamente el Ayuntamiento de la capital convocó en 1907 un *Concurso Fotográfico* al que concurrieron diversos fotógrafos de toda Navarra –y aun de fuera de ella–, lo que indica que las nuevas técnicas –ya para entonces bastante experimentadas– habían prendido en todos los rincones de la Comunidad Foral con aficionados que reunían, como se puede observar en las fotos a concurso que se conservan en el Archivo Municipal de Pamplona, una gran maestría. De aquí hemos recuperado los nombres de:

- Pedro Ledesma Saldaña, vecino de la calle Marqués de Rozalejo de Pamplona, ganador de dos medallas y que fue el concursante que mayor número de obras presentó;

- Miguel Ángel Gracia, de Viana, quien ganó una medalla, lo mismo que el resto de los concursantes:

- Victorino Alfonso Erviti,

- Fidel Veramendi –medalla en fotografía estereoscópica–,

- Francisco Echenique Anchorena, de Elizondo, y

- Manuel Herrera Ges, de Lérida –también medalla en fotografía estereoscópica–.

Mientras que la mayoría reproduce con pericia las obras de arte escultóricas y arquitectónicas que hay en Navarra, Echenique se recrea en los paisajes del Valle del Baztan, consiguiendo algunas imágenes memorables.

Aquilino García Deán (Pamplona, 1864-Huarte-Araquil, 1948), fotógrafo aficionado, o no profesional, que trabajó profesionalmente como oficial primero del Ayuntamiento de Pamplona, es un ejemplo paradigmático de cómo los buenos aficionados que aman a su tierra son capaces de legar una obra fecunda que recorre todos los rincones de su ciudad –fue nombrado concejal en 1898– y documentan los cambios sufridos a lo largo

Nicolás Salinas. 1905.





Ortiz-Echagüe.

del tiempo, en una metamorfosis lenta pero continua.

Sus imágenes, realizadas en negativos de gran formato, recorren la historia de Pamplona —y aun del resto de Navarra— en el amplio período que va de 1885 a principios de los años cuarenta del siglo XX, una época de gran interés para esta obra. Se singulariza porque en las imágenes urbanas sitúa normalmente a personas en un primer plano, lo que proporciona la verdadera y precisa escala del lugar. Colaboró también en el periódico de Pamplona *Diario de Navarra*.

El Archivo Municipal de Pamplona es el guardián principal de toda su obra gráfica, pues, con motivo de su jubilación, legó al Ayuntamiento su colección de negativos, placas y copias fotográficas.

El estudioso Carlos Cánovas dice de Aquilino García Deán en su imprescindible *Apuntes para una historia de la fotografía en Navarra*, a propósito de su estilo documental:

«En Navarra, la tradición documentalista ha sido una constante entre fotógrafos aficionados y profesionales. Raro

es el caso de fotógrafos con pretensiones artísticas hasta bien avanzado el siglo XX. Si en lo que se refiere a acontecimientos históricos más o menos relevantes el primer ejemplo realmente notable lo constituye Mauro Ibáñez, Aquilino García Deán es el paradigma del aficionado entregado, a lo largo de toda su vida, a capturar el variable semblante de la ciudad. Pero más que el hecho de haber sido uno de los primeros en hacerlo, a mí me llaman poderosamente la atención algunas de las características de su trabajo.

«Siendo un autodidacta, resulta sorprendente su precisión técnica. No es frecuente ni en los profesionales de aquellos años. En general los fotógrafos aficionados en Navarra no se han caracterizado por su preciosismo técnico. García Deán fue un hombre riguroso. Sus imágenes son la consecuencia directa de un esfuerzo de reflexión anterior a cada toma. Un esfuerzo sencillo, si se quiere, pero imprescindible, y que no todos han realizado. Son muchos los fotógrafos que parecen tener la creencia de que las fotografías se hacen solas, de que es suficiente su presencia en el escenario para que la imagen final que-

de indeleblemente marcada por la fuerza de su personalidad. Nada más lejos de la realidad, desde luego. Si hay algo difícil, en fotografía, es «personalizar» el conjunto de procesos fotográficos que intervienen en la formación de una imagen.

«Su precisión técnica tiene que ver con varios factores. Por una parte, García Deán trabajó siempre con formatos grandes (13 x 18 cm), lo cual no es un mérito suyo, ya que puede considerarse un formato habitual en la época. Pero fue fiel al formato durante toda su vida, no cayó en la tentación de reducirlo, cosa que pudo haber hecho ya en el siglo XX. Además, por otro lado, puso de manifiesto coherencia y habilidad en el manejo de la cámara: corrección de las líneas —en especial el cuidado de las verticales es ineludible para un trabajo documental—, cálculo meticuloso de la exposición correcta, adecuada utilización de la profundidad de campo, etc. Si a todo ello se añade la preocupación por encontrar el emplazamiento idóneo, la ausencia de cualquier énfasis romántico que hubiese podido desvirtuar el concepto de «documento», y la presencia voluntaria de algunos «ruidos», lle-



Ortiz-Echagüe.

garemos a la conclusión de que García Deán no «acertó» ingenuamente. De hecho manejó muy temprano conceptos intuitivos que sólo después de muchos años han sido puestos de relieve por algunos documentalistas contemporáneos».

Añade Cánovas que hay asimismo otra cuestión que se debe reseñar. La mayoría de las fotografías de Aquilino García Deán cuentan con personajes colocados en la escena por el fotógrafo con intención y paciencia. «¿Fue consecuente –se pregunta Cánovas– con aquella vieja máxima fotográfica de colocar un personaje en la escena para referenciar la escala? ¿Quiso impregnar de temporalidad sus imágenes? ¿Fue una forma de acercarse al retrato? Pudo tratarse –finaliza Cánovas– de un capricho intrascendente, sin otras intenciones. Aun así, nada, en su obra, fue casual. Su sencillez no estuvo exenta de co-

herencia, rigor ni método. Es mucho más de lo que suele encontrarse: una sorprendente claridad de ideas».

José Ayala Yaben (1876-1948) es también, como Aquilino García Deán, funcionario del Ayuntamiento de Pamplona. Contaba con un estudio en la omnipresente Plaza del Castillo pamplonesa, donde desarrolló, en el primer tercio del siglo XX, su destacada obra gráfica como concienzudo documentalista urbano –traída de aguas a Pamplona...– y retratista. Realizó su obra en formatos medios en placas de cristal, aunque también obtuvo tomas estereoscópicas. Nació y murió en la capital navarra.

Nicolás Salinas Pobés (1872-1955) es un fotógrafo aficionado tudelano que documentó con precisión la vida de la capital de la Ribera de Navarra, además de

obtener estrictos reportajes de sus viajes. Los retratos y las escenas urbanas se encuentran entre lo mejor de su producción, por otra parte muy bien catalogada, que abarca desde finales del siglo XIX hasta el final de la década de los veinte del siguiente siglo.

Salinas fue un notario de su tiempo y sus imágenes ilustran la vida tudelana con un efectivo oficio de documentalista, que traslada también a las escenas familiares retratadas en abundancia. También son notables en su producción algunos magníficos autorretratos. Él era un empresario reconocido en la época –las mantecadas de Salinas aún son un recuerdo imprescindible que se llevan los que visitan la ciudad ribera– y que por su interés por las novedades y descubrimientos de la época resultó ser un encomiable fotógrafo.



● LA FOTOGRAFÍA PERIODÍSTICA

José Galle Gallego (1898-1983) es un fotógrafo profesional nacido en Valladolid, pero que desarrolló toda su labor fotográfica, primero en Madrid y San Sebastián, y luego en Pamplona, asociado a Rafael Bozano, su hermanastro. Fue uno de los más destacados periodistas gráficos de la primera mitad del siglo XX, colaborador de la prensa local y aun de la nacional. Practicó el retrato, el reportaje e incluso la fotografía publicitaria. Murió en Pamplona a los ochenta y cinco años de edad.

Fernando Galle Zumealde (1928-1982), hijo y discípulo, fue el continuador de su trabajo como periodista gráfico a partir de 1950. Practicó el retrato y la fotografía monumental, y es uno de los pocos fotógrafos profesionales que impulsó la creación de la Agrupación Fotográfica

y Cinematográfica de Navarra, en la que como miembro participó en varios concursos fotográficos. Nació y murió en Pamplona.

Rafael Bozano Gallego (1909-1991) es un fotógrafo, nacido en Valladolid, que se dedicó fundamentalmente a la fotografía de prensa. Primero, asociado a su hermano de madre, José Galle Gallego, en un estudio situado en la calle Zapatería, número 38. Posteriormente se separó de su hermano y se entregó al trabajo profesional y al de prensa, siendo corresponsal de la Agencia Efe y colaborando en periódicos locales de Pamplona. Antes, durante la guerra civil, fue corresponsal de varios periódicos y agencias de información a los que proporcionó fotografías de la batalla de Teruel y del asedio al Alcázar de Toledo, imágenes que ilustraron algunos libros de la época. Además fue un gran aficionado a la pintura y a los trabajos ma-

nuales –estudió pintura en la Escuela de Artes y Oficios de Pamplona–. Ya fuera de nuestro trabajo, una de sus fotografías del encierro de los toros durante los Sanfermines anunció las fiestas en el año 1964, siendo la primera vez que una fotografía promocionaba los Sanfermines; el original era en blanco y negro, pero él mismo la coloreó para el cartel. Murió en Pamplona a los ochenta y dos años de edad y, como en otros muchos casos.

Con **Rafael Bozano** se formaron diversos profesionales, entre los que destaca José Luis Zúñiga, un competente y meticuloso fotógrafo que dejó también su impronta en el estudio de Ruiz y que luego se estableció por su cuenta; contaba con una maestría en la que destacaba por su fino olfato para el reportaje y por su precisión para los trabajos industriales y publicitarios. Murió prematuramente, a los 59 años de edad.

• LA FOTOGRAFÍA ETNOGRÁFICA

Cuando la pintura va poco a poco abandonando, en las grandes figuras que aparecen en el siglo XX, el realismo y se embarca en aventuras abstractas y surrealistas, hay unos cuantos fotógrafos que se dedican a plasmar las tierras y los paisajes de toda España, haciendo también hincapié en incorporar a las escenas tipos humanos que nos sitúan en una época que hoy vemos con cierta nostalgia, pues la inmensa mayoría de los pobladores urbanos de hoy tienen un origen inequívocamente rural.

Lo mismo ocurre en Navarra, donde hay una pléyade de fotógrafos que cultivan la etnografía, incluidos algunos nombres señeros —como el marqués de Santa María del Villar o José Ortiz-Echagüe— que sin ser navarros de nacimiento desarrollaron aquí una parte muy destacada de su obra y además la dejaron al cuidado de instituciones o personas de Navarra, como luego veremos.

Julio Altadill y Torrenteras de Sancho (1858-1935) es un notable militar, investigador minucioso y geógrafo, que fue también un esmerado fotógrafo aficionado que nos ha legado numerosas placas de cristal en buen estado de conservación, que hoy forman parte de la colección del doctor José Joaquín Arazuri, quien las ha publicado en varios de sus numerosos libros de imágenes e historia locales.

Amigo personal de Arturo Campión —en 1920 participó como secretario en el Segundo Congreso de Estudios Vascos—, es autor de una voluminosa «*Geografía General del País Vasco-Navarro*», donde, en los tomos dedicados a Navarra, publicó una importante muestra de su obra gráfica. Nació en Toledo, pero enseguida se trasladó a Pamplona, donde desarrolló la mayor parte de su trabajo como militar, geógrafo e historiador —perteneció, primero como secretario y luego como vicepresidente, a la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de Navarra, embrión de la hoy prestigiosa Institución Príncipe de Viana— y ciudad en la que murió en 1935 dejando mucha obra inconclusa, aunque también bastante de ella publicada.

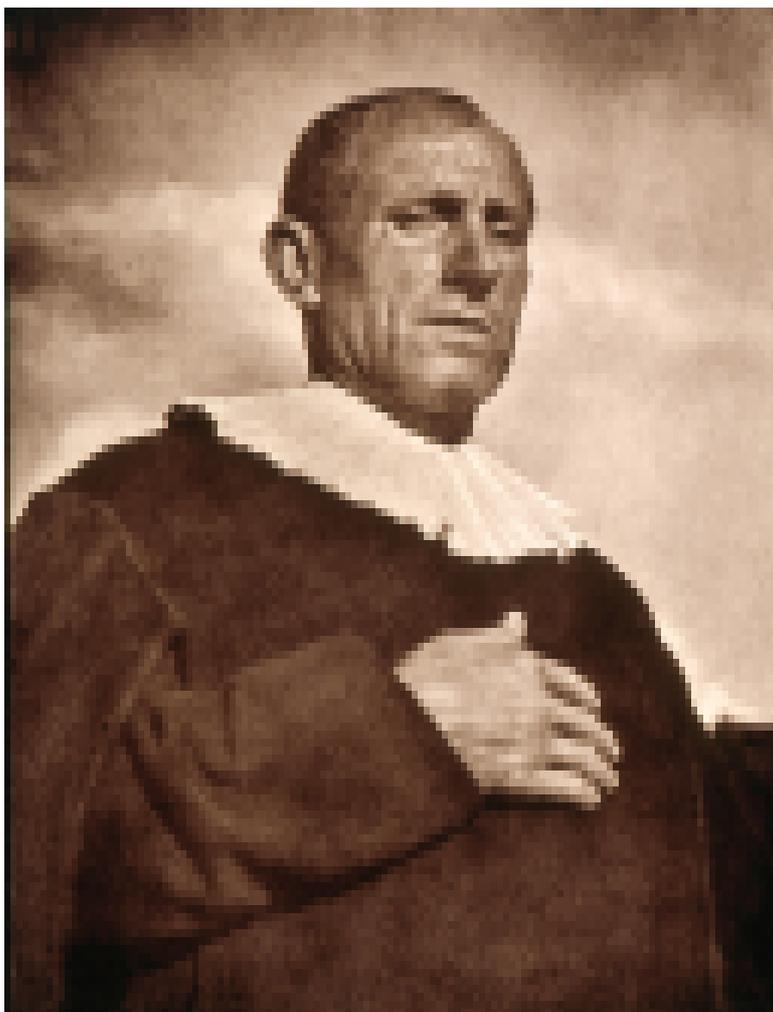
José Landarech Peloa (1891-1945) es un fotógrafo aficionado que documentó

en su obra ininidad de obras monumentales y artísticas de la merindad de Sangüesa, ciudad en la que había nacido, así como algún tema etnográfico, tal como el descenso de las almadías por el río Aragón. Se conserva su archivo, antes propiedad de sus sobrinos José y Sebastián, y hoy cedido a la Casa de Cultura sangüesina.

Diego Quiroga y Losada (1880-1976). Un caso singular dentro de la fotografía etnográfica es el del marqués de

moderna. Su aguda atención se fijó permanentemente en Navarra: el Pirineo navarro fue uno de los lugares preferidos por su objetivo, que se caracteriza por su inclinación hacia lo monumental o turístico, siendo en este caso un adelantado de su época.

Aparte de los paisajes y de los tipos humanos pirenaicos, su interés se centró especialmente en el descenso por los ríos de las almadías, de las que obtuvo preciosas imágenes. Diego Quiroga nos muestra lo bello con una técnica adecuada, sin virtuosismos, y poniendo todos sus conocimientos al servicio de imágenes hermosas de paisajes y paisanajes. Durante la Guerra Civil, gran parte de su archivo fotográfico fue destruido. Murió en San Sebastián, legando una buena parte de su archivo al sangüesino Javier Beunza. Este, minucioso y enamorado recopilador de documentos y utensilios del pasado, acaba de entregarlo al cuidado de la Institución Príncipe de Viana del Gobierno de Navarra, que ya tiene en su haber el archivo, catalogación y estudio de numerosos fotógrafos, cuya obra integra ya una imprescindible fototeca: Julio Altadill y Torrenteras, Gerardo Zaragüeta Zabalo, José Martínez Barasain, Félix Mena Martín, Gregorio Pérez Daroca, Benito Rupérez Herrero, Luis Rupérez Pérez, Nicolás Salinas Pobés, Agustín Zaragüeta Colmenares, José Galle Galle y Nicolás Ardanaz Piqué.



Ortiz-Echagüe.

Santa María del Villar. Este fotógrafo aficionado es el arquetipo o modelo de lo que fue la fotografía española a principios del siglo XX. Una fotografía desarrollada con maestría, por personajes de las clases acomodadas —de la burguesía o de la nobleza— interesados por los avances de la ciencia y la técnica, y que nos legaron una obra documental, hoy indispensable para conocer la realidad social y cultural de toda España y, más concretamente de Navarra, como es el caso del marqués de Santa María del Villar. Éste, aunque nacido en Madrid, viajó por toda la geografía peninsular para fijar unos paisajes perennes que pronto habrían de evolucionar y cambiar por la aceleración de la vida

Diego Quiroga y Losada, marqués de Santa María del Villar, después de haber escrito una de las páginas más brillantes de la fotografía española en el campo del documental turístico —en el que fue un nuevo Quijote—, murió a los noventa y seis años de edad, enfermo y pobre.

José Ortiz-Echagüe (1886-1980). Otro caso relevante es el de este fotógrafo español muy reconocido en el campo del pictorialismo. Nació en Guadalajara y alternó su dedicación a la fotografía con las profesiones de ingeniero militar, piloto —primero de globos y más tarde de aviones— y de empresario aeronáutico y automovilístico. Su obra fotográfica fue muy fecunda a partir de 1903 y une el manierismo conceptual a los temas cos-

tumbrietas y etnológicos, centrados en tipos humanos, pueblos españoles y monumentos; todo ello con un gran dominio del encuadre o composición y de una experta mano con las técnicas artesanales de positivado.

Su extensa obra consiguió numerosos galardones en España y en el resto del mundo, donde además fue a menudo objeto de exposiciones. Con lo mejor de su obra gráfica se han editado diversas publicaciones, traducidas a diversos idiomas, que han supuesto un hito en el, a menudo, encorsetado mundo de la fotografía española del primer tercio del siglo XX (*Cabezas españolas*, 1930; *España: tipos y trajes*, 1933; *España: pueblos y paisajes*, 1938, etc.).

A menudo su interés se centró en Navarra, obteniendo algunas memorables imágenes de tipos y paisajes. Murió en Madrid a los noventa y cuatro años de edad y su obra se conserva en la Universidad de Navarra, gracias al Legado Ortiz-Echagüe instituido para tal fin.

Trece años después de su muerte, José Antonio Vidal-Quadras le dedicó un artículo clarificador en la revista *Príncipe de Viana*, donde el profesor de Periodismo valoraba la fecunda relación del maestro con Navarra, donde acostumbraba a pasar sus vacaciones, concretamente en Burguete, un bello pueblo del norte de la Comunidad Foral, casi donde se inicia el Camino de Santiago junto al mítico Roncesvalles.

Sigamos a Vidal-Quadras, quien nos da muchas pistas sobre el quehacer del gran fotógrafo:

«José Ortiz-Echagüe tuvo siempre la costumbre de emplear la tarde de los sábados, los domingos y las vacaciones en su gran afición, la fotografía artística. Y sería este arte el que le uniría a Navarra, tierra por la que se interesó en parte debido a la llamada de la sangre. Su madre, Dolores Echagüe Santoyo, tenía sus raíces en el pueblo de su apellido, cuna de varios linajes nobiliarios, situado en la Valdorba, cerca de la Peña de Unzué, a 35 kilómetros de Pamplona, y habitado ahora por muy pocas personas.

«A pesar de dedicar a la fotografía únicamente sus tiempos de ocio, llegó a las más altas cumbres del reconocimiento internacional. No conozco a ningún fotógrafo español a quien una editorial extranjera le haya dedicado un libro para mostrar sus fotos, como fue el caso de la Editorial Wasmuth de Alemania, que en 1929, a raíz de una exposición personal de 80 fotos de Ortiz-Echagüe en Berlín,



Ortiz-Echagüe.

publicó un buen libro con esas obras artísticas».

Y continúa el profesor José Antonio Vidal-Quadras:

«Como Goicoechea y bastantes más de su época, Ortiz-Echagüe fue considerado un «pictorialista». A juicio de algunos, supo mejor que nadie sacar partido a los métodos pigmentarios, arcaicos sistemas de positivado, entre los que está el «método Fresson», el que le dio fama, y prácticamente el único que empleó. Este método —todavía usado por contadas personas en el mundo— se basa en el papel

Fresson, fabricado por descendientes de su inventor —del que deriva el nombre— a lo largo de cuatro generaciones en Francia, fotográficamente sensible durante pocas semanas, y compuesto de papel de dibujo verjurado con capas de gelatina mezclada con negro de humo o polvillos de otros colores. Este método tiene como curiosidad que una de sus fases consiste en echar chorros de agua mezclada con serrín sobre el papel impresionado para hacer surgir la imagen. El papel Fresson da a las copias unas calidades imposibles de conseguir por el método industrializado del bromuro, pues el hecho de que sus materiales sean papel de dibujo y carbón dan como resultado copias con aspecto de dibujos al carbón o grabados artísticos, con una prestancia muy superior a las copias tiradas por el sistema normal».

Vidal-Quadras relata a continuación la relación del fotógrafo Ortiz-Echagüe con Navarra, a la que admiraba por sus paisajes y sus tipos humanos, y en donde obtuvo algunas de sus fotografías más reconocidas:

«José Ortiz-Echagüe y su familia veraneaban en Burguete, en los años 40. Desde allí emprendió con su mujer e hijos muchas excursiones fotográficas, de las que salieron bellísimas imágenes. [...]

«De entonces son fotografías como «Bosques de Roncesvalles» y «Cruceros de Roncesvalles» —la primera, llena de romanticismo, y la otra, un prodigio de composición y fuerza—, conocidas en todo el mundo, porque han recorrido exposicio-

nes en infinitad de países. [...] Por ejemplo, de los «Cruceros» escribió «Aún se celebran en Roncesvalles las peregrinaciones procesionales iniciadas en el siglo XII, que después de largos eclipses vuelven a retoñar por todos los valles de los contornos (...) Las pocas cofradías que aún persisten conservan el antiguo espíritu de penitencia y acuden en largas procesiones a la colegiata el día anterior a Pascua de Pentecostés vestidos con túnicas negras, cubierto el rostro y cargados con pesadas cruces de rollizos troncos de haya, recorriendo en ayunas 30 ó 40 kilómetros para confesar y comulgar ante la Virgen». [...]

«Desde el Valle de Erro hizo excursiones fotográficas por los valles de Aézcoa,

Salazar y Roncal. Del primero tiene fotos como «Alcalde de Garralda», «Muchachas de Garralda», «Devotas de Garralda» (junto al hórreo), y «Pastores de Villanueva de Aézcoa».

«En el Valle de Salazar hizo los «Danzantes de Ochagavía», «Trajes de agua» y «Viuda de Ochagavía». Y en el tercer valle tomó varias que tituló «Roncalesa» o «Roncalesas», y «Pareja roncalesa». En la parte dedicada a textos, en su libro «España: Tipos y Trajes», hace documentados comentarios sobre los antiguos trajes típicos de esos valles.

«Pero, antes y después de sus veraneos en Burguete, Ortiz-Echagüe visitó otros muchos lugares de Navarra, que le entusiasmaron y en los que encontró motivos para su obra artística».

Y Vidal-Quadras cita entonces los lugares de Navarra que fueron objetivo artístico de las cámaras de José Ortiz-Echagüe: Estella, Olite, Artajona, Sangüesa, Goizueta, Ujué, Tudela... además de los ya citados valles del Pirineo navarro... y los monasterios de Leire, La Oliva, Fitero, Iranzu, Irache... o las iglesias románicas, de planta octogonal, de Eunate y Torres del Río, ambas en el Camino de Santiago. Y termina su artículo haciendo mención a que fue la ciudad de Pamplona y, en concreto, la Universidad de Navarra la elegida para que las fotografías de Ortiz-Echagüe fueran conservadas como un preciado tesoro artístico, pues fue en 1982 cuando «sus herederos dispusieron el envío a Pamplona del legado, su laboratorio, cámaras, más de 23.000 negativos, 312 fotos originales al carbón Fresson, un rico fondo bibliográfico, y el archivo de correspondencia sobre sus trabajos fotográficos. La Universidad de Navarra lo puso al cuidado del Departamento de Cultura y Comunicación Audiovisual de la Facultad de Ciencias de la Información, y el 23 de noviembre de 1990 se inauguraron las dependencias del «Legado Ortiz-Echagüe», en el Edificio Central de la Universidad, con asistencia de los hijos del artista, y se expusieron las fotografías más representativas».

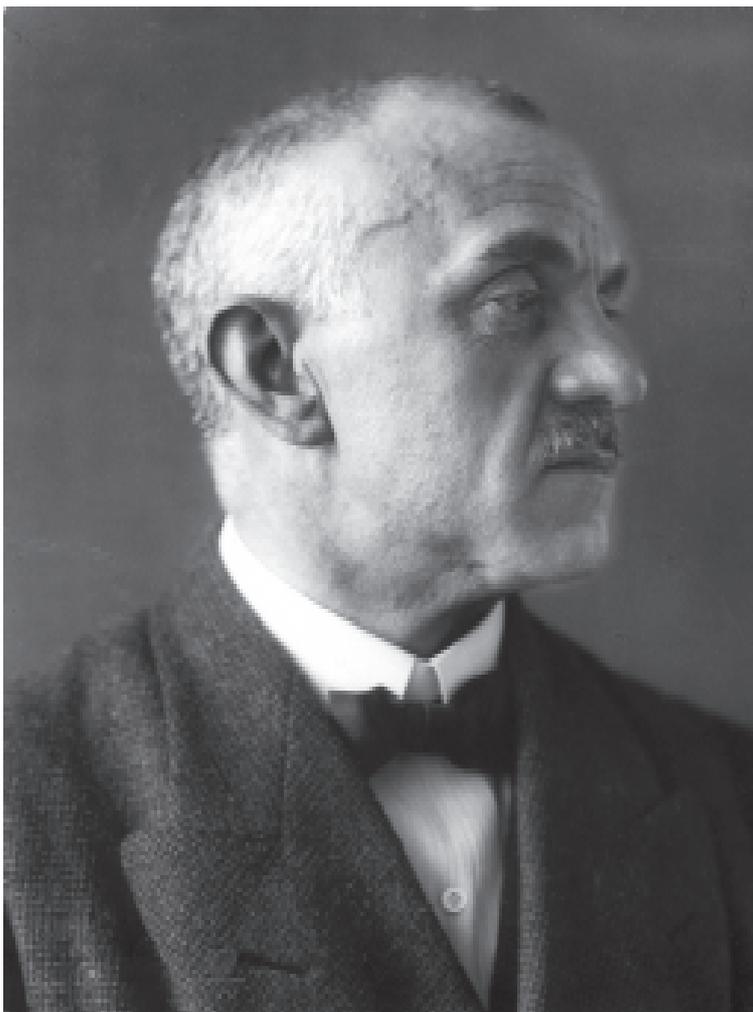
Las fotografías de José Ortiz-Echagüe suponen un punto culminante de la historia de la fotografía española, que ya fue-

ron reconocidas internacionalmente como obras maestras en vida del autor. Hoy las vemos como un trabajo concienzudo, bien realizado en su concepción formal y plástica, y con unas calidades en las diferentes copias originales que han llegado hasta hoy que hablan mucho de la modernidad y la vanguardia técnica de este fotógrafo castellano que realizó en Navarra algunas de sus mejores obras.

Y Vidal-Quadras menciona el dinamismo de la fotografía en Navarra, por

zun (1902-1958) y su esposa Lydia Anoz. Irurzun expuso con Ortiz-Echagüe en la Exposición Internacional de Copenhague en 1951. José Ortiz-Echagüe no debió tener noticia de su fallecimiento, porque en 1959, en una carta que escribió a Londres, a R. C. De Morgan, director del mejor anuario fotográfico del mundo, el «Photograms of the Year», le enviaba una lista de los veinticuatro mejores fotógrafos españoles, entre los cuales incluía a Pedro María Irurzun y a Lydia».

● UN CASO SINGULAR



Luis Catalán. 1916.

Miguel Goicoechea de Jorge (1894-1983). En esta misma época surge una figura de primer orden que no se puede obviar. Se trata del alsasuarra que a partir de 1917 despliega todo su arte por medio de la tendencia pictorialista, en boga por aquellos tiempos. Goicoechea emplea con maestría todas las técnicas al servicio de esta corriente fotográfica —gomas bicromatadas, bromóleos, transporte de tintas— y nos deja un legado valioso de reportajes con imágenes cotidianas o de personajes populares. Pasado un tiempo, abandona el pictorialismo y adopta técnicas más directas, pero siempre manteniendo el buen hacer que le caracterizaba.

Goicoechea, alsasuarra de origen pero pamplonés de adopción y trabajo —también tenía su estudio en la Plaza del Castillo—, es el mejor ejemplo de la fotografía pictorialista que ha dado Navarra. Formado en Burdeos, en un primer momento, a partir de 1917, se dedicó a la fotografía estereoscópica y a la de paisajes con cámara panorámica. Su dedicación posterior al pictorialismo le hizo

aqueños años, citando a algunos otros autores:

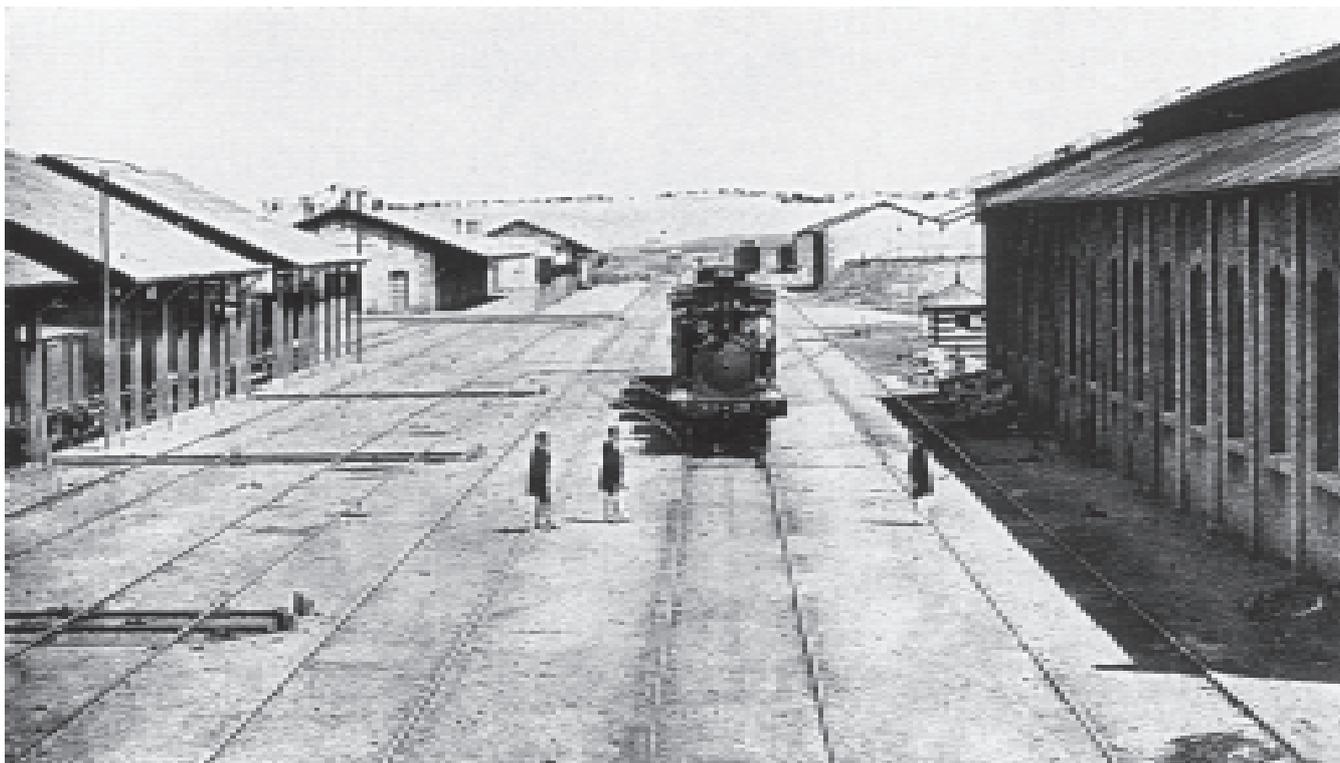
«Como él, otros españoles veían seleccionadas sus obras en el extranjero. Uno de ellos fue el navarro Miguel Goicoechea, que coincidió con Ortiz-Echagüe por lo menos en 1930, 1931 y 1935 en el «Salón International d'Art Photographique» de París. Goicoechea nació en Alsasua en 1894, murió en 1983, y fue también un famoso «pictorialista», uno de los grandes artistas de los métodos pigmentarios. Y otros artistas de primera fila fueron los pamploneses Pedro María Irurzun Irur-

zún, como el conde de la Ventosa o José Ortiz-Echagüe. Sus imágenes, obtenidas con las más variadas técnicas fueron publicadas en las mejores revistas especializadas de la época (*Photo Revue*, *Sombras...*). A mediados de los años treinta giró su interés hacia las técnicas más directas, abandonando el pictorialismo, y practicando como siempre —con eficaz maestría— el retrato, faceta en la que destacó como notario de la realidad social de la capital navarra, donde murió a los ochenta y nueve años de edad.

De Miguel Goicoechea dice, en *Apuntes para una historia de la fotografía en Na-*



Quiroga y Losada, Diego. La sopa boba, Monasterio de la Oliva, ca.1936. Reproducción digital copia de época. Archivo General de Navarra.



Jean Laurent.

varra, el antes mencionado fotógrafo Carlos Cánovas, después de comentar la militancia decidida del alsasuarra en la fotografía artística:

«Goicoechea practicó todas las técnicas pigmentarias, pero fue en las gomas y, sobre todo, en los transportes, donde su dominio resultó más acusado. No se preocupó gran cosa por la sutileza de los acabados. A menudo sus pinceladas son toscas, evidentes; con frecuencia perdía detalles significativos en la imagen final. En la literatura especializada de aquellos años se alude a dos posicionamientos en la fotografía denominada entonces «artística»: el de los técnicos meticulosos, sutiles, aquellos para quienes era vital la correcta separación de tonos y matices, y el de quienes todo lo supeditaban a que la prueba positiva «hiciese sentir», despertase la emoción, sin cuidarse de tantos refinamientos de detalle. La adscripción de Goicoechea a estos últimos es incuestionable, todavía más puesta de manifiesto cuando, al abandonar las prácticas pigmentarias, no fue capaz de superar determinadas barreras puramente técnicas.

«Temáticamente, las imágenes de Miguel Goicoechea tiene un fuerte sustrato documental que él mismo se encargaba de subrayar con los títulos. No son tan pretenciosas como solía ser habitual. Sus personajes son tipos de la calle, de las zonas rurales, trabajadores del campo, mendigos, ancianos... [...] La propia localización geográfica pone de manifiesto que

prefirió trabajar en su región. Algunas gomas, sin embargo, atestiguan su presencia incidental en el norte de África.

«En líneas generales, a partir de la Segunda Guerra Mundial, el pictorialismo, que ya en el período de entreguerras había dejado patente su agonía, fue contestado por fotógrafos, historiadores y críticos. Se pusieron de relieve sus excesos, su pretenciosidad –más tarde Roland Barthes escribiría que «el pictorialismo es una manifestación exagerada de lo que la fotografía piensa de sí misma», incluso fue puesto en cuestión por su origen burgués. Sin embargo, las últimas generaciones de fotógrafos han acertado a ver que el pictorialismo puede representar también un margen de libertad para un medio cuya pretendida objetividad siempre fue una quimera. A comienzos de los años cuarenta, Miguel Goicoechea prefirió refugiarse en sí mismo. Ahora, contemplada su soledad después de la resurrección, incluso, de un denominado «nuevo pictorialismo» –finaliza Carlos Cánovas–, esa misma soledad parece injusta».

● GABINETES
Y ESTUDIOS DE PRESTIGIO

Durante el primer tercio del siglo XX, son los estudios de Zaragüeta, Rupérez y Roldán de Pamplona, junto con los de Mena, también de Pamplona y de Elizondo, los establecimientos profesionales que mandan en la fotografía navarra de la época. Muy pronto se iban a establecer tam-

bién los vallisoletanos José Galle y Rafael Bozano, que trabajaron juntos hasta 1949 y que tanto tenían que decir en el campo del reportaje de prensa y en otros más al uso, como la fotografía de estudio y la publicitaria. Además todos ellos contaron con la ayuda inestimable de sus propios hijos, que continuaron los establecimientos fundados por ellos.

LOS ZARAGÜETA

Agustín Zaragüeta Colmenares es un excelente fotógrafo profesional nacido en San Sebastián, pero establecido en Pamplona en el último tercio del siglo XIX, primero como discípulo del francés Leopoldo Ducloux y después como continuador de su estudio situado en la omnipresente Plaza del Castillo pamplonesa. Zaragüeta presumía de tener el local más antiguo dedicado a la fotografía de la capital navarra. Se hizo popular entre la tropa de servicio en Pamplona por sus frecuentes retratos de soldados, hasta el punto de que se hizo famosa la coplilla recopilada por el castizo Ignacio Baleztena: «Joshe Miel de Zabaleta/a Pamplona venir soldau,/y en casa de Zaragüeta/con un puro se ha retratau».

Pero también fotografió a numerosos personajes de la sociedad pamplonesa y navarra de la época. Murió en Pamplona en 1920. Su hijo Gerardo Zaragüeta Zabaló continuó su fecunda labor hasta el inicio de la década de los sesenta del siglo XX.

La fotografía de los Zaragüeta era muy comercial. Acostumbraban a aparecer con sus aparatos en los acontecimientos sociales más concurridos –fiestas, bodas, partidos de fútbol, reuniones políticas...– y allí fotografiaban a grupos de personas que luego pasaban por el estudio para comprar una copia de las fotografías que les habían tomado.

LOS ROLDÁN

José Roldán Bidaburu (1860-1934) es otro notable fotógrafo profesional. Aunque había nacido en Mondragón (Gipuzkoa), se estableció en Pamplona –también en la Plaza del Castillo– junto a su socio Félix Mena Martín, con el que compartió diversos locales situados siempre en la misma plaza central de Pamplona. Se separaron a comienzos del siglo XX y unos años después Roldán trabajaba con su hijo bajo la razón social «Roldán e hijo». Se ocupaba mayormente de realizar retratos, aunque no desdeñaba los reportajes sobre la Pamplona que estrenaba siglo, siendo el autor de numerosas postales de Navarra y de la propia capital. Murió en Pamplona en 1934.

José Roldán Zalba (1891-1965) fue discípulo de su padre, José Roldán Bidaburu, aunque perfeccionó su formación fotográfica y artística en la vecina Francia. Hasta poco antes de su muerte se-

guía practicando la fotografía, en especial la taurina. Su afición por los toros le llevó a realizar numerosas fotografías de la fiesta, así como inolvidables retratos de diestros, además de ser fundador y presidente del Club Taurino de Pamplona.

Javier Gómez Cerdán (1902-1943) es un destacado y notable retocador fotográfico que, aunque inició su trabajo en Madrid, continuó su labor en los estudios de Rupérez y de Roldán en Pamplona, ciudad en la que había nacido y donde murió joven. No se conservan ninguna de sus fotografías.

Pero su hijo, **Juan Gómez**, continuó su trabajo, consiguiendo llegar a ser un notable fotógrafo de prensa y corresponsal de la Agencia Cifra gráfica en Navarra, además de mantener un estudio abierto al público para retratos y demás fotografías de carácter social.

LOS MENA

Félix Mena Martín (1861-1935) es un fotógrafo profesional que, aunque nacido en Burgos, desarrolló toda su obra en Navarra, primero en Pamplona –asociado a Roldán– y luego en Elizondo secundado por sus hijos Javier y Victorio. Se estableció en la capital navarra en 1884, y cuatro años después ya estaba asociado con José Roldán Bidaburu en su establecimiento de la Plaza del Castillo, si bien

había iniciado su trabajo como retocador del estudio de Pliego. Al iniciar el siglo XX, Roldán y Mena se separaron y éste alternó su trabajo –muy notable en el retrato de estudio– entre Pamplona y Elizondo, donde murió. En esta última villa realizó un destacado trabajo como fotógrafo ambulante, recorriendo los pueblos del norte de Navarra y esperando que los aldeanos le contratasen sus servicios como magnífico retratista en su estudio de campaña.

Carlos Cánovas, en su obra tantas veces citada *Apuntes para una historia de la fotografía en Navarra*, disecciona la obra de Félix Mena y, tras estudiar los retratos urbanos y compararlos con los rurales, escribe:

«La fotografía es un invento fundamentalmente urbano. Nació en la ciudad y para la ciudad. Era una necesidad sentida, sobre todo, por los sectores burgueses de la sociedad urbana. A ellos iba dirigida, y ellos le dieron el éxito. En una localidad más pequeña, más aislada, el fotógrafo tuvo que ser, al principio, una especie de intruso que venía a alterar, de alguna manera, el normal desarrollo de los acontecimientos. Un intruso que, a los lógicos problemas de subsistencia –en un núcleo de población pequeño la clientela es menor–, tendría que añadir otras dificultades nada despreciables: integración

Anónimo. 1928.



en otro colectivo social, adaptación a unas costumbres diferentes, etc. Piénsese que, hasta bien avanzado el siglo XX, el fotógrafo rural rara vez fue autóctono.

«Félix Mena, por si todo eso fuese poco, llegó al pueblo desde la ciudad, es decir, había ejercido como fotógrafo durante bastantes años en Valladolid y Pamplona antes de instalarse en Elizondo. La existencia, en Pamplona, se le había complicado. Ganarse el afecto y la confianza de sus nuevos vecinos del Valle del Baztan, adaptarse a su forma de ser y llegar a formar parte de ellos, tuvo que ser difícil.

«Los estudios existentes en aquellos años en la ciudad tenían éxito. El fotógrafo gozaba de bastante reputación que, a su vez, se traducían en bienestar económico. En el pueblo, por el contrario, la palabra éxito no tenía mucho significado. Hospedado en alguna fonda del Valle, a la espera de sus hipotéticos clientes, Félix Mena tuvo que haber dudado muchas veces. O quizás no. Fotografiando una tertulia de modistas, una procesión local, los destrozos causados por el río o un partido en el frontón, pudo sentirse más cerca de la esencia de las cosas.

«La fotografía, en tanto que recuerdo, nos mueve a la compasión, a la autocompasión. Esas escasas fotografías antiguas de un medio rural, en sí mismo también «antiguo» —reflexiona para terminar Cánovas—, nos conmueven. Contemplándolas, somos más conscientes de lo que se nos ha escapado con una forma de vida más impersonal, más fría y más hostil. Nos damos cuenta de lo que hemos perdido con el «progreso»».

Javier Mena Zuasti (1890-1971) es discípulo de su padre, Félix Mena Martín. Combinó su trabajo entre Pamplona y Elizondo, donde desarrolló una abundante producción que alternaba el estudio con los reportajes costumbristas centrados en el Valle del Baztan. Presentó sus obras a numerosos concursos con cierto éxito. Nació y murió en Pamplona.

Victorio Mena Sanciñena (1900-1941), otro miembro de la saga de los Mena es único hijo varón de su segundo matrimonio con la baztanesa Mercedes Sanciñena Ibero. Aunque nacido en Pamplona, trabajó desde joven, junto a su padre Félix Mena Martín, en la villa de Elizondo, donde tomó escenas rurales del valle —como una riada en el Baztan, en 1913, fotografiada tanto por él, casi un

niño, como por su padre— que, junto con numerosos retratos de personajes y aldeanos baztanenses, constituyen el grueso de su obra. Murió en Elizondo, villa situada al norte de Navarra y capital del Valle del Baztan.

LOS RUPÉREZ

Benito Rupérez Herrero es un fotógrafo profesional nacido en Fitero, villa de la Ribera de Navarra, que inició su labor como aprendiz en el estudio de Pliego, para establecerse por su cuenta en 1905. Fue un excelente fotógrafo de estudio y buen maestro de su hijo Luis. Murió en Pamplona en 1942. De su vocación por la fotografía, comenta Carlos

Luis Rupérez Pérez (1904-1968), continuador del estudio fue discípulo de su padre Benito Rupérez Herrero. Practicó con maestría todos los géneros fotográficos: retrato de estudio, publicidad, reportaje...

Su establecimiento fue la cuna de fotógrafos tan conocidos en la capital navarra, desde mediados del siglo XX y aún antes, como:

- Francisco Zubieta,
- Andrés Retegui,
- Carlos Calleja,
- José Luis Lafuente,
- Javier Gómez, retocador —quien también trabajó con los Roldán—
- Peinado y Mazo, los tudelanos.

LA FOTOGRAFÍA DE LOS ENCIERROS

Los Sanfermines son unas fiestas coloristas, con multitud de convocatorias y actos festivos —cada año renovados por el Ayuntamiento de Pamplona— y que son un bocado exquisito para cualquier fotógrafo con un poco de sensibilidad y capaz de captar en su cámara, como decía Henri Cartier-Bresson, «el momento decisivo».

Pero si todas las fiestas son un excelente motivo fotográfico, el objetivo preciado por los fotógrafos navarros —y de todo el mundo, que visitan Pamplona en estos nueve días de fiestas sin medida— es el encierro de los toros que discurre cada día a las ocho de la mañana por las calles de la vieja Iruña hasta la plaza de toros, donde, a las seis y media de la tarde, serán lidiados en una feria donde el toro de gran peso y trapío es el protagonista absoluto —se trata de la Feria del Toro—, con el permiso de los mozos de las peñas pamplonesas que señorean con sus charangas y sus juergas particulares el tendido de sol, sin hacer demasiado caso a lo que sucede en el redondel, a no ser

que el picador se pase un poco en la suerte de varas o jaleen al bravo torero que se planta de rodillas con el capote frente al toril.

Todos los fotógrafos de Pamplona —profesionales y aficionados— se han dedicado a fotografiar los encierros, por lo que es muy grande la cantidad de originales que existen. En ellos se aprecia claramente la diferencia de los encierros del primer tercio del siglo XX —pocos corredores ataviados con blusa y boina, y algunos hasta con traje— con los más concurridos de los años cincuenta en adelante,



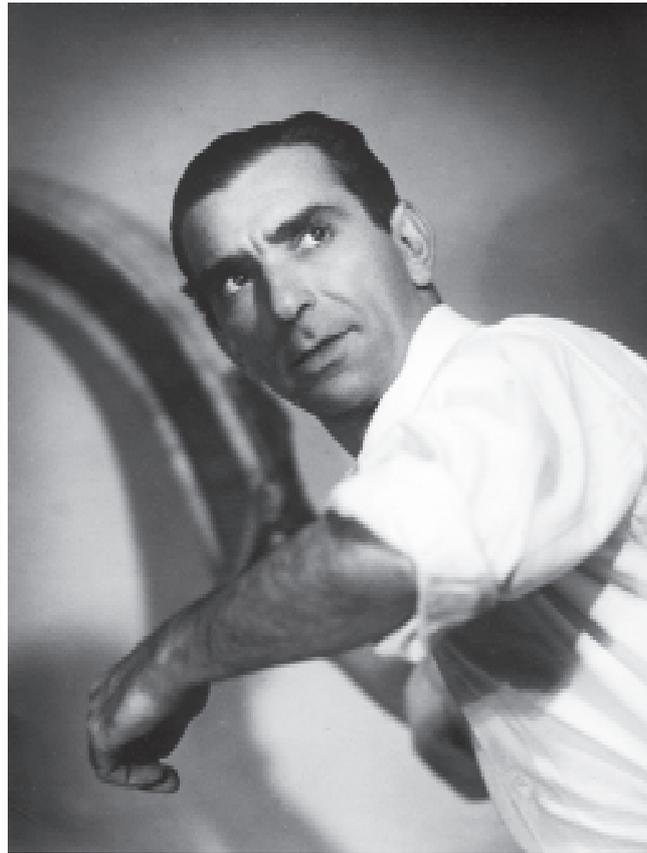
Etcheto. 1929.

Cánovas: «...llegó a la capital navarra, al parecer para cursar estudios en el Seminario, procedente de Fitero. Ignoro cuánto tiempo después de su llegada a la ciudad quiso hacerse unos retratos en el gabinete de Emilio Pliego. Aquello fue como un flechazo: quedó tan impresionado por lo mágico de los procesos fotográficos que decidió quedarse en el citado estudio en calidad de aprendiz, inaugurando su sede profesional en la fecha anteriormente apuntada, donde trabajó hasta su fallecimiento...».

donde además la indumentaria mayoritaria era ya el vestido de pamplonica tradicional en los Sanfermines: camisa y pantalón blancos, pañuelo y faja rojos y zapatillas blancas con cintas también rojas.

Zaragüeta, Mena, Roldán, Rupérez, Galle, Bozano, Zubieta y Retegui... son nombres que han dado la vuelta al mundo con sus fotografías de los encierros de Pamplona, muchas de un desgarrador dramatismo y de una fuerza sólo comparable a la que derrochan los toros y los mozos en la hermosa carrera que recorre las rudas rúas pamplonesas.

La longitud del encierro no permite que un estudio profesional dedicado a servir imágenes a los periódicos locales –caso de Galle o Zubieta y Retegui, por ejemplo– cuente con los suficientes fotógrafos en plantilla como para cubrir todo el recorrido. Así que, para los encierros, los profesionales acudían a contratar los servicios de buenos aficionados, que además eran amigos y clientes de sus estudios, para los que conseguían los correspondientes pases para poder situarse en el primer vallado. Los profesionales ponían el rollo y, tras el encierro, les invitaban a un almuerzo copioso que solían hacer en la misma tasca a la que acudían los pastores que habían azuzado a los toros. Allí, en franca camaradería, comentaban las fotografías del encierro del día anterior que habían publicado *Diario de Navarra* o *El Pensamiento Na-*



Zubieta y Retegui.

varro. Ésa era la efímera compensación al madrugón –entonces los encierros eran a las siete de la mañana– y al buen ojo que da la experiencia que tenían buenos y tempranos aficionados a la fotografía como los villaveses Zacarías Ecay, Manolo Meca o Josetxo Domench.

■ LA FOTOGRAFÍA EN LA SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XX

Al año de terminada la Guerra Civil se establecen juntos Francisco Zubieta y Andrés Retegui, quienes también se dedicaron a la fotografía de prensa y a las labores propias de un estudio profesional. En este período de la fotografía navarra es evidente la preferencia de los fotógrafos –profesionales o no– por el cultivo del retrato y de la fotografía monumental y la de paisajes. Es en este trípode donde se asienta el futuro, que tendrá un desarrollo y unos objetivos específicos más acordes con el resto de la fotografía española, y aun internacional, en consonancia con el desarrollo de la sociedad y gracias al impulso, primero, de la Agrupación Fotográfica y Cinematográfica de Navarra –donde aúnan sus esfuerzos profesionales y aficionados– y, después y de manera decisiva, de una pléyade de fotógrafos que iban a caminar por nuevos senderos, hasta entonces no abordados, como el desnudo o la fotografía social.

Anselmo Goñi Nagore (1884-1970) es un fotógrafo aficionado, médico de profesión y jefe de la Beneficencia Municipal, además de socio fundador de la Agrupación Fotográfica y Cinematográfica de Navarra. Su obra, paisajes y vistas urbanas, la realizó entre 1930 y 1960. Na-

Zubieta y Retegui. 1944.



ció y murió en Pamplona a los ochenta y seis años de edad.

Julio Cía Uriz (Aoiz, 1889-Pamplona, 1957) es un fotógrafo aficionado, muy amigo del fotógrafo profesional Gerardo Zaragüeta, cuyo estudio de la Plaza del Castillo pamplonesa visitaba con frecuencia antes de disponer de un local propio, con lo que acabó profesionalizándose. Recibió numerosos encargos del Ayuntamiento de Pamplona, por lo que su obra—muy abundante y minuciosa, además de tener una irregular calidad técnica— se conserva en el Archivo Municipal. En muchos de sus positivos, que evidencian las transformaciones urbanas de los primeros años del siglo XX, se puede leer en el dorso «Julio Cía - Fotógrafo de la catedral», pues trabajó también, ya profesionalizado, en el Archivo de la catedral pamplonesa.

José Esteban Uranga Galdiano (1898-1978) es un humanista pamplonés, enamorado del arte clásico—secretario y director de la Institución Príncipe de Viana de 1944 a 1973— y figura clave de la cultura navarra del siglo XX. Precisamente fue esta dedicación a la cultura lo que le llevó a conocer desde los primeros momentos las obras de restauración de monumentos, iglesias y palacios, que fotografió durante más de medio siglo, legando un archivo abundante y minucioso que documenta el proceso de transformación de los monumentos navarros restaurados por la institución que él dirigía. Así que

Uranga se nos presenta, más que como un erudito de sillón y manguitos, como un hombre práctico y moderno que acudió a la fotografía como un instrumento más al servicio de sus múltiples saberes.

Pedro María Irurzun Irurzun (1902-1958) es un fotógrafo no profesional pamplonés que realizó su trabajo—con gran maestría técnica— entre 1940 y 1958, especializándose sobre todo en el retrato de estudio, especialidad en la que destacó, sobre todo con retratos de personajes del mundo de la música. Su estilo nos recuerda al del húngaro, radicado en Madrid, Gyenes. Participó asimismo, con éxito, en numerosos salones internacionales de fotografía. Su obra, en la que también figuran composiciones y bodegones, la conserva su viuda, la también fotógrafa Lydia Anoz. Un matrimonio fotográfico inusual en el ámbito de la historia de la fotografía navarra, al menos en aquellos años.

Sobre la obra fotográfica de Pedro María Irurzun escribe un capítulo muy clarificador—titulado «Música fotográfica»— el ya mencionado Carlos Cánovas en su obra *Apuntes para una historia de la fotografía en Navarra*, que no nos resistimos a transcribir:

«Contemplando las imágenes de Pedro María Irurzun, uno comprende muy bien por qué, entre los fotógrafos que más admiraba, estaba Philippe Halsman. Sin duda, esa admiración se centraba en las obras del fotógrafo norteamericano, pero

no habrían escapado a Irurzun las maneras y las declaraciones de Halsman. Relata Owen Edwards algunas anécdotas ocurridas en las clases de fotografía que daba Halsman, auténticas «clases maestras» en su opinión. Cita, por ejemplo, cómo, abruptamente, se dirigía a un alumno que intentaba explicarse: «¿A qué distancia del personaje estaba tu fuente de luz?». Esto es, escribe Owen Edwards, lo que Halsman estaba diciendo realmente: «Debes entender esta música de la luz y la lente y situarlas nota a nota, medida a medida, antes de intentar improvisar».

«Halsman improvisó muchas veces. Seguramente improvisó muy bien porque no confiaba demasiado en la improvisación, porque partía de unos enormes conocimientos, de un impresionante oficio. Ese oficio, ese «saber hacer», esa distancia entre una nota y otra, por decirlo en los términos musicales que Irurzun apreciaba tanto, se sustentaba, en el caso de Halsman y según sus propias palabras, en que confería tanta importancia a la psicología y la conversación con el modelo como a los propios recursos técnicos. Claro que un cierto desdén por las virtudes técnicas puede predicarse cuando se poseen.

«Irurzun también confiaba más en el análisis psicológico y en la conversación con el personaje. Sin embargo, cuando se tienen a la vista sus fotografías, la primera impresión parece indicar lo contrario. Se diría que sus imágenes son la consecuencia de un trabajoso esfuerzo de re-

Zubieta y Retegui. 1940.





Zubieta y Retegui.

flexión en torno al modelo, un esfuerzo de reflexión arduo, serio y, a la vez, algo atezado. Ahora bien, un segundo análisis quizás arroje consideraciones de otro signo: la propia personalidad de Irurzun sería un condicionante de su propia obra, es decir, ésta sería la consecuencia más lógica de su manera de ser y de sentir.

«Sus personajes son, como ha sido indicado, personalidades del mundo de la cultura y, especialmente, del mundo de la música, a quienes invitaba a posar en su estudio. Son personalidades a las que admiraba. Las fotografías que les realizase, no podía ser de otro modo, deberían constituir la mejor expresión del talento del personaje. Algo, o mucho, de esa sincera admiración está en el fondo y en la forma de sus imágenes. Escribí una vez que los retratos de Irurzun se mueven entre la belleza formal y la devoción de quien admira a su modelo, entre una técnica de estudio impecable y el deseo de obtener lo mejor del sujeto fotografiado. Esa actitud implica un grado de idealización considerable. También significa un esfuerzo de síntesis, de reducción del personaje a

su aspecto más representativo. Irurzun no fotografió sólo el ser humano, sino que intentó captar la culminación de su rol social en tanto que escritor, pintor o músico de talento.

«En los años en que Pedro María Irurzun realizó sus fotografías, las tesis de la «straight photography» habían sido ya asumidas de modo general en todo el mundo. La fotografía disponía de suficiente autonomía plástica, la belleza fotográfica existía sin necesidad de imitar o adoptar criterios pictóricos. El «dejemos la pintura a los pintores, hagamos fotografía» era sobradamente conocido, al menos en la praxis. No solamente eso: para entonces, revistas ilustradas como, por ejemplo, *Life*, se habían encargado de divulgar en todos los rincones del mundo las excelencias de una nueva fotografía. En ese marco general, Irurzun se posicionó en favor de una fotografía de corte clásico, sobria, técnicamente muy depurada».

Pedro María Irurzun trabajó preferentemente en el estudio, bajo condiciones controladas, con formatos medio/grandes,

estudiando la disposición minuciosa de la luz continua, logrando composiciones sencillas y efectivas, y cuidando al máximo la respuesta tonal de todos los materiales que utilizaba con maestría. Puede comprenderse, de esta manera, el éxito de sus imágenes en los muchos salones internacionales en los que concursó. Además de retratos, en los que Irurzun se reveló como un consumado maestro, realizó asimismo composiciones y naturalezas muertas según el gusto del salonismo propio de los años cincuenta. Para sus trabajos fuera del estudio, menos conocidos, utilizaba una cámara más ligera.

Nicolás Ardanaz Piqué (1910-1982) es otro fotógrafo no profesional pamploñés, que realizó su trabajo —con maestría técnica y con una aguda perspectiva artística: había recibido clases del gran pintor Javier Ciga— durante unos cuarenta años, especializándose sobre todo en la naturaleza y en el paisaje, sin olvidar los tipos humanos, que trataba con ironía. Fue uno de los fundadores, en 1955, de la Agrupación Fotográfica y Cinematográfica de Navarra, y sus obras fueron publi-

cadadas en varias revistas y obtuvieron diversos premios en los concursos de la época. En 1965 y 1966, sus imágenes anunciaron los carteles oficiales de los Sanfermines. En 1984 el Gobierno de Navarra adquirió su archivo fotográfico. Es un digno representante de la fotografía etnográfica y de paisaje, un poco al estilo del marqués de Santa María del Villar, Diego Quiroga y Losada.

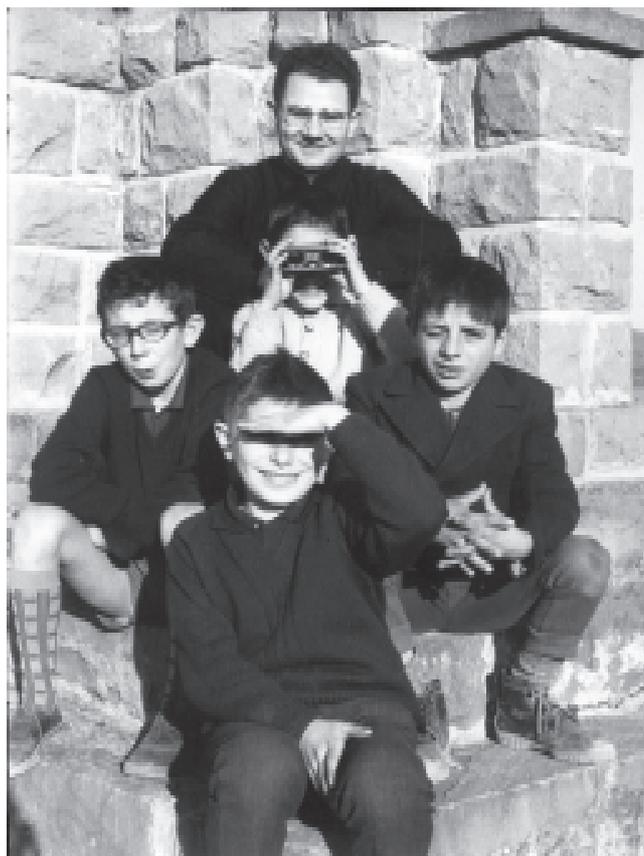
En la primavera del año 2000 el Museo de Navarra organizó una exposición antológica con las fotografías de Nicolás Ardanaz que guarda con esmero. Su comisario, el historiador de la fotografía y

Sin embargo, es una figura imprescindible en la historia de la fotografía en Navarra. Y eso sí quiso serlo, estoy seguro.

«Se me dirá, con razón, que tal afirmación implica una reducción a la dimensión provinciana de las cosas. Lo provinciano, de cuando en cuando, convenientemente dosificado, no es tan malo. Existe, como existe nuestro paisaje. Ocurre que en una sociedad marcada por una guerra civil, una posguerra también civil y unos años posteriores de un fuerte desarrollo económico pero con el mismo marco político y social que quedó después del enfrentamiento, la estética de-

práctica sincera, que ejecutaron con convicción. Ardanaz fue uno de ellos. Lo aceptó. No sólo eso, lo defendió con pasión, con intensidad, acaso con brillantez. Por eso su obra no nos deja indiferentes. Reconocemos en él un sentido estético que rechazamos o con el que nos identificamos».

Esta nómina breve que acabo de anotar constituye la generación de fotógrafos navarros más relevante en los años cuarenta-cincuenta del siglo XX y que ha dado paso a una pléyade de jóvenes fotógrafos que han caminado ya por nuevos senderos experimentales –formales y es-



Anónimo. 1960.

asimismo fotógrafo Carlos Cánovas, explicaba, en el catálogo editado para la ocasión, en una presentación titulada significativamente «Nicolás Ardanaz. El archivo fotográfico de un solitario»:

«...tengo la impresión sincera de que Nicolás Ardanaz, no tanto en lo biográfico como en lo artístico, es una de esas personas que no deja indiferente a nadie. Se le acepta o se le rechaza de un modo bastante visceral. Quizás es así porque constituye un paradigma, en Navarra, de las virtudes y defectos de toda una generación fotográfica que se movía en España por impulsos parecidos. Ardanaz no es un fotógrafo que vaya a ocupar un renglón de oro en la historia de la fotografía universal. Tampoco lo quiso. Conocía, creo yo, sus virtudes y sus limitaciones.

bió reducirse con demasiada frecuencia a la dimensión de la provincia. La historia de la fotografía española, por éstas y otras razones que habría que analizar con detalle, desde la guerra civil hasta bien entrados los años sesenta, es la historia de una estética provinciana, reducida y constreñida a la dimensión pobre de un concepto de belleza inamovible e indiscutible, perenne como los valores *de siempre*.

«Ese marco estético que, justo es reconocerlo, se había establecido en España con mucha anterioridad a la guerra, que había resistido el tímido empuje de unas vanguardias siempre marginales, es en el que deberá desenvolverse Nicolás Ardanaz. No fue el mejor de los posibles, pero unos cuantos fotógrafos en unas cuantas provincias lo dignificaron con una

téticos— y que hoy son ya una fecunda realidad, reconocida en los ámbitos fotográficos nacionales e internacionales. Y en este momento, para finalizar, podemos anotar el sello de los fotógrafos que todavía están en activo, ofreciéndonos lo mejor de sí mismos: José María Nebreda, José Luis Nobel, Carlos Cánovas, Pío Guerdaiain, Koldo Chamorro, Clemente Bernad, Miguel Bergasa, Patxi París, Carmelo Alcalá, Jaime Martín, Francisco Ocaña, Nicolás López, Alberto Lizoain, Xabi Otero, Luis Azpilicueta, José María Domench, Joaquín Ahechu, Silvia Ollo, Adolfo Lacunza, Xabier Landa, Chema Aracil, Jorge Nagore, José Luis Larrión, Enrique Pimoulier, Javier Sesma, José Carlos Cordovilla, José Carlos Goñi, Eduardo Buxens...



Anónimo. 1950.