

TERCER CONGRESO GENERAL DE HISTORIA DE NAVARRA
NAFARROAKO KONDAIRAREN HIRUGARREN BATZARRE OROKORRA

Pamplona, 20-23 septiembre de 1994



Área II. CORRIENTES ARTÍSTICAS

Ponencia IV. PINTURA Y ESCULTURA CONTEMPORANEAS DE NAVARRA (TENDENCIAS
DOMINANTES, ESTADO DE LA CUESTION, ACTUACIONES FUTURAS)

**EL MARQUES DE SANTA MARIA DEL VILLAR Y SU
VISION FOTOGRAFICA DE NAVARRA**

JORGE LATORRE IZQUIERDO

Don Diego Quiroga y Losada, Marqués de Santa María del Villar (1880-1975) aparece asociado a Navarra como uno de los fotógrafos itinerantes que más importancia dedicó a la Comunidad a lo largo de su carrera fotográfica¹.

Por otro lado, es en Navarra donde se encuentra gran parte de su archivo fotográfico y donde se han ido desarrollando una serie de exposiciones organizadas por don Francisco Javier Beunza con fondos de esta colección actualmente en su propiedad. Merece la pena destacar la celebrada en Julio de 1973 en la Casa de Cultura de Sangüesa, que sirvió de homenaje al fotógrafo como agradecimiento por la especial atención que demostró por Navarra en sus imágenes y escritos.

También en 1973, la Asociación Fotográfica y Cinematográfica de Navarra, dedicó a la fotografía del Marqués de Santa María del Villar su boletín de Septiembre. Desde este momento y hasta 1988 fueron más de una docena las exposiciones generales o monográficas de sus fotografías que se celebraron en las distintas ciudades del antiguo reino, entre las que merece la pena destacar la organizada por Príncipe de Viana en Junio de ese año -1988- junto a José Galle y Luis Rupérez, durante el ciclo «Fotógrafos Históricos de Navarra».

Mayor importancia tiene de cara al conocimiento de la obra del Marqués de Santa María del Villar el libro *Fotografías de Navarra*, publicado en 1982 por la Diputación Foral de Navarra a través de la Institución Príncipe de Viana, a cuyas ilustraciones voy a referirme en el comentario de algunas de las mejores imágenes. Esta es la única publicación monográfica de sus fotografías que existe y es una referencia obligada para cualquier estudio de Historia de la Fotografía.

Sin embargo, es poco lo que se ha escrito sobre la obra fotográfica del Marqués desde el punto de vista histórico-artístico. Intentar una aproximación estilística desde este enfoque es el objetivo fundamental de esta comunicación, aunque remitiendo en todo momento a la colección de fotografías sobre Navarra.

¹ Carlos Cánovas, *Apuntes para una Historia de la Fotografía en Navarra, Panorama, nº 13, 1989, pg. 28.*

No obstante, como fotógrafo no autóctono, la obra y formación del Marqués de Santa María del Villar excede los límites geográficos de la Comunidad. De ahí que no podamos enfrentarnos a una descripción de sus mejores fotografías de Navarra sin antes tratar de definir algunos de los rasgos esenciales de su visión fotográfica, que a su vez está muy en conexión con su biografía².

Nacido en Madrid en 1880, don Diego Quiroga y Losada muy pronto gozó de una posición privilegiada en la Corte de Alfonso XIII; durante la Dictadura de Primo de Rivera fue Mayordomo de Semana del Monarca, por lo que pudo participar en todos los acontecimientos más importantes de la vida de la Corte, de los que nos han quedado algunas fotografías muy interesantes. Dado su minucioso conocimiento geográfico y su afición por el paisaje y la riqueza monumental de España, en 1927 se le propuso el cargo de presidente del recién creado Patronato Nacional de Turismo, cargo que no aceptó por quedar fuera de sus ambiciones puramente estéticas. Sin embargo, desde este mismo momento y hasta su muerte en 1975, toda su dedicación profesional y artística se identificará con el encargo recibido del mismo Alfonso XIII: ocuparse del turismo, por lo que se le ha considerado el pionero y mejor representante de la fotografía turística en España³.

Contribuyó a este fenómeno, el que don Diego Quiroga y Losada después de la Guerra, en la que perdió todas sus propiedades y fuentes de ingreso, se volcó por entero a la promoción turística, tanto desde el Departamento Fotográfico de Regiones Devastadas, del que fue director durante 20 años, como a través de centenares de artículos acompañados de sus fotografías. De este modo, los mismos artículos ilustrados del autor, prodigaron y divulgaron su extensa colección fotográfica, con esa imagen ya un tanto anacrónica que ha llegado hasta nosotros. En este sentido, no resulta extraño encontrar artículos periodísticos de los años 60 y 70 en los que, con expresiones grandilocuentes, se le considera *decano del turismo en España* y *decano de los fotógrafos españoles*⁴.

² Sobre este tema nos estamos ocupando actualmente en una tesis doctoral realizada en el Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Navarra.

³ Beaumont Newhall, *Historia de la Fotografía desde sus orígenes hasta nuestros días*, Barcelona, 1983, pg. 318.

⁴ Entre otros artículos merece la pena destacar *El Marqués de Santa María del Villar, Decano de los fotógrafos españoles* (J. M. Pérez Lozano), YA, 6 de Julio de 1969.

En 1961, año en que dejó el Departamento de Regiones Devastadas para dedicarse con mayor intensidad a la promoción casi gratuita del turismo, este tipo de fotografía se había constituido ya en un género, en el cual el Marqués parecía haber sentado cátedra⁵. Conviene recordar, sin embargo, que para entonces don Diego contaba con más de 80 años y su formación y primeros trabajos se remontaban mucho tiempo atrás.

En este sentido, a la hora de definir la estética fotográfica del Marqués de Santa María del Villar, es fundamental tener en cuenta su temprana iniciación a la fotografía ya en la última década del siglo pasado y su formación inicial dentro de la línea pictorialista dominante en este momento, en contacto con los integrantes de la Sociedad Fotográfica de Madrid, creada en 1899.

Por otro lado, aunque desempeñó un importante papel en la fundación de esta primera sociedad fotográfica, su participación y asistencia fue siempre la de un mero aficionado. De hecho, la estética pictorialista, con su distanciamiento conscientemente buscado de la realidad mediante el empleo de técnicas complicadas tanto en la preparación previa como en el laboratorio⁶, no interesó a un fotógrafo como el Marqués, preocupado ante todo por dejar mostrarse a la realidad tal como es, en su belleza natural y siempre evocadora. Sin embargo, aunque dedicó más tiempo a la elección del motivo en sus posibilidades óptimas de iluminación, y al estudio del encuadre y la composición que al trabajo de laboratorio, no descuidó nunca la máxima calidad del revelado y ampliación, tanto en su taller de la Calle Segovia nº 3 -hasta 1936-, como mediante la supervisión minuciosa de estos procesos después⁷.

Más que dentro de lo que hoy entendemos por pictorialismo, es más acertado situar la obra del Marqués en un documentalismo de tipo naturalista (entendiendo el término naturalismo en el sentido que le atribuye P. H. Emerson en su libro **Naturalistic**

⁵ Aunque el género de fotografía turística está aún por definir, existían hasta 1984 dos premios de fotografía -turística- con los nombres de Ortiz Echagüe y Marqués de Santa María del Villar, otorgados por la secretaría General de Turismo (el premio Ortiz-Echagüe continuó impartándose después, de 1987 a 1991).

⁶ Jean-Claude Lemagny, André Rouillé, *Historia de la Fotografía*, Barcelona, 1988, pg. 96.

⁷ *Un Fotógrafo del Campo Español*, Rev. Surco, octubre, 1948, pgs. 12-17.

Photography for Studens of Art, publicado en 1889)⁸ característico del primer pictorialismo, que presenta más conexiones con la fotografía directa que con el pictorialismo posterior vigente en nuestro país hasta casi mediados de siglo.

Sólo en relación al primer pictorialismo de fines del XIX tiene sentido la denominación de *fotografía de paisaje*⁹ para definir la obra del Marqués de Santa María del Villar. De hecho, esta temática es una parte importante de su producción aunque no agota ni mucho menos toda la obra. Sin embargo, dada la relación existente entre paisaje fotográfico y luz, es muy acertado hablar de una cierta vocación impresionista¹⁰, debido a la gran importancia que don Diego otorgó siempre a la luz, como verdadero e insustituible protagonista del arte fotográfico. Según su opinión todo el proceso se resumía en «el acierto en la plasmación de sus relieves y efectos claroscurostas», «la pericia en el saberla torear»...¹¹.

En cuanto al concepto de fotografía documental, término tan poco definitorio por la amplitud con que se utiliza, me remito a la definición de B. Newhall, que resume sus características esenciales en «un profundo respeto por los hechos, unido al deseo de crear la interpretación básicamente subjetiva del mundo en que vivimos»¹². Este es el punto de vista bajo el que considero más acertado situar la fotografía del Marqués de Santa María del Villar¹³.

⁸ *Su naturalismo presenta una relación estrecha con las inquietudes de los pintores impresionistas y su obsesión por la naturaleza reflejada instantáneamente. Aunque P. H. Emerson fue el creador del término pictorialismo (pictorial photography), fue siempre muy reacio a cualquier tipo de manipulación posterior al disparo fotográfico. Serán sus discípulos quienes después generalizarán el uso de las complicadas técnicas de laboratorio que han venido llamándose «pictorialistas».*

⁹ *Fotografías de Navarra, Pamplona, 1982, pg. 10.*

¹⁰ *Ibidem, pg. 10.*

¹¹ *Las Mejores Fotografías de Santa María del Villar, ABC, 24 de Enero de 1959.*

¹² *Beaumont Newhall, op. cit. pg. 247.*

¹³ *Se ha venido considerando fotografía documental a toda aquella que persigue fundamentalmente la mera acumulación gráfica y técnicamente objetiva de un pasado en imágenes. Aunque este aspecto es importante en la fotografía del Marqués (como lo es en general en todas las artes figurativas), no me parece decisivo para definir toda su obra.*

FOTOGRAFÍAS DE NAVARRA

En una de sus últimas entrevistas poco antes de su muerte en 1975, afirmaba conocer hasta el último rincón de Navarra, región a la que admiraba profundamente «por su fe recia, su arte, sus gentes y, sobre todo, por sus hermosos valles pirenaicos» que tanto le habían cautivado. Su primera estancia data de 1890, cuando siendo sólo un niño solía pasar la época de la vendimia en una casa solariega de su abuela, situada en Allo y conocida como «La Manchega».

Desde entonces sus viajes a Navarra fueron continuos, recorriéndola de parte a parte, con una especial dedicación a la zona media y del Pirineo. Realizó dos veces el Camino de Santiago (1905 y 1907), fotografiando los paisajes y monumentos de la ruta, y hacia 1903 descendió desde Urzainqui hasta Tortosa en una de aquellas almadías que tanto le entusiasmaban y de las que nos ha dejado unas fotografías, técnica y estéticamente excelentes, ilustrativas de una tradición perdida que hoy se encuentra en vías de recuperación (cfr. **Fotografías de Navarra**, op. cit. pgs. 100-117).

Con José María Álvarez de Toledo, Conde de la Ventosa, ilustre aficionado de la Sociedad Fotográfica de Madrid, realizó una interesante excursión fotográfica en 1910 por Zabaldica, Larrasoaña, Imbuluzqueta, Zubiri, etc¹⁴. Muchas de las fotografías de este momento se perdieron en 1936, aunque han quedado varios buenos negativos de Linzoain, Viscarret y, sobre todo, «el pintoresco Espinal» que -comentaba en 1970- «han dado la vuelta al mundo en propagandas turísticas»¹⁵.

Durante este mismo año, visitaron en el Roncal los restos del Monasterio de Urdaspal y conocieron al famoso y ancianísimo cura de Burgui. De ambos pueblos nos han quedado algunas fotografías muy interesantes posiblemente de este momento (cfr. **Fotografías de Navarra**, op. cit. pgs. 48, 77 y 79). Esta visita le sirvió para evocar otra anterior en la que, durante el mes de Mayo, cuando los almadieros pasaban por el Roncal cantando unas jotas navarras con entonadas voces de tenor, no pudieron evitar el recordar al «inmenso y único tenor» Gayarre cuyas últimas notas de *El*

¹⁴ *Septiembre en los Pirineos, ABC, 1 de Septiembre de 1970.*

¹⁵ *Ibidem.*

Pescador de Perlas tuvo ocasión de escuchar en el Teatro Real de Madrid y cuyo entierro pudo presenciar después por las calles madrileñas bajo la nieve¹⁶.

En sus escritos, recuerda también los grandes rebaños roncaleses veraneando en la Venta de Arraco (cfr. **Fotografías de Navarra**, op. cit. pg. 89), y se lamenta después por la pérdida de esta tradición así como de las almadías y otros muchos paisajes que empeoraron con el tiempo. Este es el caso de «el Inmenso bosque de Irati, uno de los más grandes de Europa» que visitó en Octubre de 1920¹⁷, pasando a pie desde Burguete a Ochagavía en compañía también del Conde de la Ventosa.

En esta ocasión fue cuando inmortalizó los restos arquitectónicos de la Real Fábrica de Armas de Orbaiceta, y tomó también dinámicas escenas de trilla, algunas de las cuales fueron premiadas con varias medallas de oro (cfr. **Fotografías de Navarra**, op. cit. pg. 129). Desde aquí continuaron por el Irabea de donde nos han quedado algunas de las mejores fotografías paisajísticas (cfr. **Fotografías de Navarra**, op. cit. pg. 20). Del bosque son excepcionales las escenas de corta y transporte de madera (pgs. 95-99), en las que, a la espontaneidad de las actitudes, se unen unos valores compositivos inmejorables, creando diagonales que dinamizan todo el conjunto y obteniendo unas texturas claroscurotas dignas de la mejor tradición impresionista.

Dentro de los tipos populares son excepcionales también las escenas de hilanderas y tejedoras en pueblos de la Aezcoa, así como pastores y segadores, mujeres saliendo del templo con ofrendas, o alcaldes con indumentaria variada, cuyos clichés, en su mayor parte se perdieron lamentablemente en el 36; entre los desaparecidos se encontraba una interesante colección de diapositivas en color tomadas mediante el procedimiento de placas autocromas de los Lumière (inventado en 1903).

Al Valle de Salazar pertenecen las emblemáticas fotografías de tipos en su indumentaria (cfr. **Fotografías de Navarra**, op. cit. pgs. 167-173), pastores y escenas de trabajo, entre las que destaca por su valor documental y fuerza dramática, la imagen que representa a una familia de salacencos en el momento de ser fotografiados en fuego cruzado, que significativamente fue escogida para la portada del libro que nos sirve de referencia. De esta escena merece la pena destacar la

¹⁶ *Ibidem*.

¹⁷ *Una Excursión al Magno Bosque de Irati, El Diario Vasco, 12 de Diciembre de 1970.*

intensidad comunicativa que se crea en el juego de actitudes y miradas de los distintos grupos de la familia y sus fotógrafos, con puntos de vista diferentes en una misma fotografía; y el valor estético de una composición que no tiene nada que envidiar a las de los grandes maestros de la fotografía internacional, a quienes en muchos aspectos se adelanta en el tiempo, con una captación humanística amable y personalizada que no se generalizará hasta mucho tiempo después.

De este viaje de 1920 son también las tomas más características de Ochagavía, con sus caseríos y calles empedradas. Desde aquí volvería por las Casas del Rey al Pantano y luego a Burguete donde les esperaba su automóvil «Buick con válvulas de cazoletas y frenos traseros», no sin haberse documentado antes acerca de las leyendas y fantasías del bosque de Irati, así como de las donaciones y pleitos de aezcoanos y salacencos...

En el mismo artículo en el que describe su excursión fotográfica por el bosque de Irati¹⁸, don Diego de Quiroga y Losada relata como años después, hacia 1929, el Conde de la Ventosa le obsequió con la Guía de Navarra, editada entonces por el Comité Provincial de Exposiciones, con la cooperación de la Junta de Turismo y el patrocinio de la Exma. Diputación Foral y Provincial junto con el Exmo. Ayuntamiento de Pamplona, a la cual considera pionera y la mejor de aquellos tiempos en España, aconsejándola como modelo a seguir para otras provincias.

En su preocupación por el turismo y la promoción de las bellezas de la tierra y sus gentes, no podía dejar de alabar cualquier iniciativa que fomentara esos esfuerzos. Y a los motivos de profundo cariño que sentía por Navarra, se añadía sin duda la actitud pionera de la Comunidad en favor de cualquier medida para la conservación y divulgación de las riquezas naturales, culturales y artísticas.

A elogiar estas iniciativas, en concreto las de restauración del patrimonio artístico llevadas a cabo por la Institución Príncipe de Viana, publicó artículos dedicados al Arte Románico en Navarra¹⁹ o al Monasterio de Iranzu²⁰, y a Estella, «la Toledo del

¹⁸ *Ibidem*.

¹⁹ *El Arte Románico en Navarra y Provincias Vascongadas, El Diario Vasco, San Sebastián, 1961.*

²⁰ *Sierras de Aundía y Urbasa, Unidad, San Sebastián, 20 de Octubre de 1960.*

Norte»²¹, por citar algunos ejemplos más conocidos, con descripciones exhaustivas de cada uno de los monumentos, tanto por escrito como a través de sus fotografías.

De ello son muestra, alguna de las vistas, cargadas hoy de nostalgia, de Iruzu y Olite antes de la restauración (cfr. **Fotografías de Navarra**, op. cit. pgs. 220 y 210) o de un Roncesvalles sin la portada que hoy conocemos y un monasterio de Leyre (cfr. pg. 188) muy distinto al actual, sin olvidar otros rincones de profundo sabor tradicional y recuerdos imborrables tanto en el Norte (cfr. pgs. 213-217) como en La Ribera (cfr. cuevas de Caparroso, pg. 83).

Del Monasterio de La Oliva, nos ha quedado una interesantísima colección fotográfica, tanto por su valor documental como por su insuperable calidad estética, en la que destaca una instantánea de la Procesión del Corpus de 1936 (cfr. pg. 195), que se salvó del destrozo en el laboratorio por no haber sido aún revelada²². Son retazos del pasado que superan con creces la mera labor documental (que no es desdeñable) hacia una trascendencia objetual que nos transmite ese halo de intemporalidad que caracteriza a las grandes obras de arte (cfr. **Fotografías de Navarra**, op. cit. pgs. 203 y 205, fragmentos arquitectónicos de Iruzu y Eunate).

Un descripción más o menos exhaustiva de cada uno de los rincones de la Navarra fotografiada por el Marqués de Santa María del Villar sería interminable. Sin embargo, como conclusión, trataré de profundizar en el comentario de algunas de las mejores fotografías, que podrían servir muy bien para resumir los rasgos esenciales de un estilo profundamente característico, pese a la imitación y enorme profusión que experimentó este tipo de temática en nuestro país con el desarrollo posterior del documentalismo.

Como ya hemos dicho, la luz es la protagonista absoluta de todas las fotografías del Marqués, volcado sin concesiones hacia una toma directa en la que todo el proceso de elaboración del tema se agota con anterioridad al disparo fotográfico. En *Camino en Idocin* ([fot. 2](#)), se muestra a la perfección esta elaboración paciente y esmerada, con preferencia por los contraluces, creando un impacto tonal de fuertes contrastes entre claros y sombras, según la inspiración más claramente impresionista del primer

²¹ *La Toledo del Norte, Luna y Sol, Noviembre de 1965*

²² *Los cistercienses en Navarra. El Monasterio de La Oliva, Unidad, San Sebastián, 26 de Agosto de 1956.*

pictorialismo. Los claroscuros difuminan los fondos, no raramente envueltos en neblina, y juegan con las sombras de los primeros planos, arrojadas en abanico hacia el observador (cfr. pgs. 30 y 33).

Pero, a esta vocación impresionista, hay que añadir el factor humano, que viene a ser la quintaesencia de todas las preocupaciones del Marqués en sus mejores imágenes; el hombre, con su presencia segura y natural, plenamente arraigada, en medio de sus pueblos y paisajes o arropado por el calor de sus tradiciones, entre el trabajo y el arte heredado de sus antepasados.



Foto 2

Hay en la obra del Marqués muchos elementos de la fotografía documental vigente en Europa Occidental desde 1890²³, a los que se añade como ingrediente secundario, todo el calor de la visión noventaiochista propia de nuestro país²⁴, con una cierta idealización que le lleva a observar positivamente cualquier expresión folklórica del pasado nacional autóctono.

²³ Jean-Claude Lemagny, André Rouillé, *Historia de la Fotografía*, op. cit. pg. 66.

²⁴ Beaumont Newhall, *Historia de la Fotografía desde sus orígenes hasta nuestros días*, op. cit. pg. 308.

Pero estas manifestaciones populares de carácter rural nunca se convierten en símbolos emblemáticos, perdiendo sus cualidades individuales y temporales, como ocurre por ejemplo en las imágenes de su contemporáneo J. Ortiz-Echagüe, a quien le unen importantísimas semejanzas biográficas y artísticas²⁵. Por el contrario, son personas con sus nombres, apellidos y circunstancias puntuales las que han quedado trascendidas en las fotografías del Marqués.

Este el caso de esta magnífica imagen tomada en Ujué: *La moza del cántaro* ([fot. 3](#)) que, con su amplia sonrisa y modos desenvueltos, no representa tanto el símbolo de una tradición a punto de desaparecer, como un instante encantador de una ujuetarra concreta (ella misma se reconoció tiempo después y así lo comunicó a don Francisco Javier Beunza) que focaliza todos los valores estéticos de una magnífica composición fotográfica. Porque, pese a la elaborada elección del motivo en su ambiente y la atención a los mejores efectos lumínicos (es decir, la evidente preocupación formal por encima de todo lo demás), el resultado final no puede gozar de mayor espontaneidad.

Se podría hablar sin duda de ese momento decisivo que tanto preocupaba a Cartier Bresson; de esa intuición instantánea que nace de la experiencia, la mucha práctica con la cámara, la decisión y la educación de la mirada. En el caso del Marqués de Santa María del Villar, esta elección decisiva, no depende sólo de la presencia humana en el motivo fotografiado. En otra fotografía, *El Carro Chillón tirado por bueyes junto a la fuente de Huarte-Araquil* ([fot. 4](#)), a todas las características lumínicas y de composición vistas anteriormente, hay que añadir la perfecta elección del instante más adecuado: el de un cruce de miradas y fuerzas entre los distintos animales, en el marco admirable de la plaza.

Hay mucha comunicación no hablada en una escena en la que son animales (representativos del país) los protagonistas. Hay algo profundamente humano en ese trabajo obediente y seguro ante las miradas atentas de sus compañeros; incluso la vigilancia de los perros-pequeñas manchas dinámicas en blanco- viene a completar la atmósfera de sociabilidad predominante en una composición donde la persona brilla

²⁵ José Antonio Vidal-Quadras, *Ortiz-Echagüe y Navarra, Príncipe de Viana, LIV, nº 198, Enero-Abril 1993.*

por su ausencia. Se podría ver, incluso, un cierto toque surrealista en semejante escena de vida inconsciente pero enormemente humanizada.

Me interesa, sin embargo, remarcar todo lo que hace referencia a la espontaneidad. Y esto se puede ver mucho más claro en las fotografías de escenas rurales, como aquella de *Tudelanas enristrando los pimientos* ([fot. 5](#)). Aquí la naturalidad palpitante que nos deslumbra, consiste en ese saber escoger el instante adecuado (al que sigo entendiéndolo desde el punto de vista formal, como recurso que implica al observador en la escena dotando de fuerza atrayente a la imagen) que permitiera dejar ser a la realidad.

«Ustedes sigan como si yo no estuviera» proclamaba constantemente el Marqués; y aquí es donde radica el secreto de la total transparencia del fotógrafo en el resultado y de la ausencia de cualquier sensación de pose, que nos arroja esa imagen de vida actual y desbordante.

Mientras una de las mujeres parece cantar, la otra nos mira segura pero espontánea, con esa actitud del modelo que no se siente intimidado por el fotógrafo sino agradablemente respetado en su trabajo y en su ser. Hay muy poco tiempo -un instante- entre la pose consciente y la ignorancia de estar siendo fotografiado. En ese decisivo espacio de tiempo está plasmada la imagen, que no descuida sin embargo toda la riqueza claroscuroscista obtenida mediante el juego de los pimientos (en ristras o en los cestos), ladrillos y adoquines, con una acertada composición formal y un conjunto maravillosamente contrastado.

Quizás esta peculiar captación de la mirada, profundamente sincera y transparente que se observa en algunas de las mejores fotografías de tipos y escenas (cfr. **Fotografías de Navarra**, op. cit. pgs. 167 y 171), sea uno de los rasgos más característicos del trabajo de don Diego Quiroga y Losada. Hay otros muchos elementos dignos de ser considerados; en todo caso, pienso que, después de este breve recorrido a través de la Navarra admirada por el Marqués de Santa María del Villar, habrá quedado patente que hay mucho más de evocación e interpretación que de mera descripción en sus imágenes.



Foto 3



Foto 5.