

**EL PAPEL DE LA COMISIÓN DE MONUMENTOS
HISTÓRICOS Y ARTÍSTICOS Y DE LA BIBLIOTECA
CATÓLICO PROPAGANDISTA EN LA DIFUSIÓN DEL
LENGUAJE FOTOGRÁFICO ENTRE FINALES DEL
SIGLO XIX Y PRINCIPIOS DEL S. XX.
LOS PRIMEROS AFICIONADOS EN NAVARRA Y SU
COLABORACIÓN CON AMBAS INSTITUCIONES**

Celia Martín Larumbe

La producción de imágenes fotográficas en el periodo de transición entre el siglo diecinueve y el siglo veinte estuvo en manos de dos tipos de autores. Los profesionales y los aficionados. Son éstos últimos los que nos interesan en el estudio que nos ocupa, dado que sus motivaciones y capacidades en el ámbito de la producción fotográfica, estuvieron directamente relacionadas con su extracción social y su quehacer profesional. Por otra parte, es importante señalar el tipo de influencia que estos primeros fotógrafos tuvieron en la divulgación del empleo de la técnica fotográfica, así como su papel a la hora de orientar la producción de los siguientes aficionados navarros, desde el punto de vista temático, de géneros, e incluso en la manera de valorar la Fotografía.

Podemos comprobar como una gran parte de los pioneros de la fotografía no profesional en Navarra colaboraron activamente, bien con la asociación denominada Biblioteca Católico Propagandista bien con la institución cultural llamada Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos. En ambos casos, las bases sociales que colaboraron en el cumplimiento de sus objetivos fueron el clero, los propietarios, los profesionales liberales, y la burguesía comercial, grupos sociales que ocupaban en la Navarra decimonónica los resortes del poder, y actuaban como motores de las iniciativas culturales. Con la transición del siglo diecinueve al veinte, cuestiones como la divulgación cultural, y la difusión de nuevas aficiones hasta entonces exclusivas de grupos de elite, fueron siendo adquiridas por los nuevos grupos surgidos de la naciente sociedad urbana, que aspiraban a equipararse con ellos. La nueva burguesía financiera, industrial y comercial, asimiló costumbres, formas, y prácticas hasta entonces más extendidas entre la aristocracia y los propietarios rurales (que en Navarra se habían asimilando a la antigua aristocracia rural) Una de esas prácticas fue la Fotografía, todo un símbolo de modernidad y poder económico en la Navarra rural del tránsito entre siglos.

A través de lo que se ha conservado del archivo fotográfico original de la Comisión, y del fondo fotográfico de la revista "*La Avalancha*" (publicación órgano de la Biblioteca Católico Propagandista), podemos realizar un análisis del perfil sociológico de los autores de fotografías que colaboraron en dos de las publicaciones ilustradas pioneras en el empleo de imágenes fotográficas dentro de la Comunidad Foral. Ambas fuentes permiten el estudio de cuestiones como la orientación de los primeros fotógrafos navarros, atendiendo a los géneros,

temas, naturaleza de la imagen, y características formales de las mismas. Los respectivos órganos de las citadas asociación e institución son una fuente esencial para esta investigación. Por un lado, el *Boletín de la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos*, y por otro, *La Avalancha*. De su análisis es posible extraer cuáles fueron las directrices de ambas publicaciones a la hora de utilizar la imagen fotográfica, en un momento en que su uso era innovador y excepcional. Por otra parte, dado que el archivo fotográfico de la Comisión no está completo, muchas de las fotografías que originariamente estuvieron en él, sólo podemos conocerlas a través de las reproducciones incluidas en el Boletín, y mediante la documentación interna que ha quedado de la Comisión¹.

1. Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos

Esta institución cultural tuvo como objeto prioritario la salvaguarda, conservación y estudio del Patrimonio artístico de Navarra, al igual que la multitud de Comisiones de monumentos que surgieron en el ámbito regional español en este periodo de regeneracionismo nacional, fruto directo de los presupuestos culturales del Régimen Liberal. En la línea de fomento de la investigación, protección y recuperación patrimonial que animó a la Comisión correspondiente en Navarra, ésta se convirtió en una difusora de la Fotografía, quizás de manera inconsciente en una primera época. Podríamos decir que la institución dio a conocer esta nueva técnica de reproducción por una triple vía, ya que elaboró un nutrido archivo fotográfico de carácter documental, que además se utilizó para publicar imágenes en su Boletín, y para la exposición permanente en el Museo provincial que se ubicó en la Calle Ansoleaga. De esa manera se estaban reconociendo implícitamente varias características de la imagen fotográfica: su potencialidad como medio de divulgación e instrumento didáctico y su valor como fuente documental, de carácter descriptivo y notarial (baste como ejemplo lo acontecido al párroco de Barbarin que envió a la Comisión un dibujo de dos lápidas romanas con inscripciones votivas que resultan insuficientes a ojos de la Junta. Se le piden "*datos fehacientes como serian calcos o fotografías de las inscripciones*"²).

Con el fin de obtener información detallada sobre todos los aspectos que la Comisión debía supervisar, se recurrió a la Fotografía, que se aceptaba como una técnica de reproducción fidedigna, que permitía obtener imágenes detalladas de cualquier asunto.

Con estos fines los miembros de las sucesivas juntas directivas de la Comisión navarra, pidieron la colaboración de aquellos integrantes del tejido social navarro que podían ayudar en estos cometidos, atendiendo a su cualidad de representantes en las distintas localidades navarras de una autoridad moral o política, que llevaba implícita una cierta categoría intelectual o cultural. Nos referimos claro está, al clero rural, los alcaldes y los profesionales liberales o miembros reconocidos de cada comunidad³. La clave sobre la base sociológica de los colaboradores con la Comisión y sus funciones nos la dan las sucesivas circulares enviadas por la Comisión, en busca de ayudas para desempeñar sus funciones. La primera de estas circulares data del año 1871, en que se remite a alcaldes, párrocos y personas ilustradas de todas las localidades navarras una carta que para elaborar una estadística monumental⁴. La falta de medios materiales y humanos, así como de un modelo de actuación concreto, con pautas y patrones definidos, que proponer a estos potenciales colaboradores, hicieron

fracasar este intento y los sucesivos de 1876, 1890 y 1892, cuando incluso se planteó la posibilidad de publicar la circular en los Boletines oficiales y el boletín eclesiástico⁵.

Las primeras colaboraciones gráficas realizadas por miembros de la Comisión en el Boletín de la Comisión se dieron en 1910. Fueron del delegado en Sangüesa Victorino Alfonso, que cedió a la Comisión fotografías de Sta. María la Real en 1910, y fueron publicadas⁶, y del delegado de la Comisión en Estella e Irache, Emiliano Zorrilla, que donó dos fotografías realizadas por él de la Cruz de Monjardín, y también se publicaron⁷. En los Boletines de 1915 y 1916 fueron publicadas fotografías de Francisco Ansoleaga, con la serie del dolmen de Aralar, y Carlos de Marichalar, una ampliación de una fotografía de la sillería del coro de Los Arcos, cuyo destino final era la sala de Arqueología del Museo⁸.

En general los investigadores eran quienes documentaban sus artículos con fotografías realizadas por ellos mismos en los casos de trabajos de campo como excavaciones, rescate de piezas... Es decir que las fotografías eran parte del aparato documental que acompañaba al trabajo de investigación. Esta consideración del documento fotográfico como instrumento secundario en el cumplimiento de las funciones de la institución no cambiaría hasta la entrada de una nueva generación más joven en la Comisión de Monumentos en las dos últimas décadas del s. XIX.

El aumento del uso de la Fotografía como instrumento de trabajo ideal para conseguir sus objetivos de estudio, catalogación, y preservación del Patrimonio cultural y artístico, se dio fundamentalmente gracias a la visión de futuro de Julio Altadill, que desde 1902 como secretario de una nueva junta, aunque no podemos negar que fue la consecuencia lógica de los pasos previos anteriormente. De hecho, la Comisión comenzó a utilizar fotografías como material de investigación desde 1880, momento en que se incluyen reproducciones fotográficas en su Boletín, aunque no fueran realizadas por miembros de la Comisión. Esta publicación nos da la primera noticia sobre recopilación de material fotográfico por parte de la Comisión en la década de 1890. Así, en 1890 la Comisión ya remite a la Academia una reproducción de las fotografías de monumentos "*Habiendo reunido esta Comisión una singular colección de fotografías de varios monumentos arquitectónicos que por su importancia creyó conveniente mandar reproducir...*", colección que también se envió una copia de las fotografías a la Diputación de Navarra⁹. En el año 1895 tenemos constancia de las primeras acciones para recopilar fotografías con destino a la Comisión¹⁰, y en 1896 se inician relaciones comerciales con casas de fotograbado para sistematizar las reproducciones en el boletín¹¹.

Este empeño por utilizar la nueva tecnología fotográfica dará lugar a que ya en el nuevo s. XX Altadill no encuentre obstáculo alguno a su plan de ir creando un fondo fotográfico. Este fondo lo fue constituyendo a partir de donaciones fundamentalmente, y para conseguirlas debió iniciar una tarea constante de contactos para localizar aficionados que pudieran proveerle de fotografías. En esa tarea de arrastre de aficionados, él sumplió un papel fundamental al dedicarse también a esta nueva práctica, llegando a reunir un archivo fotográfico personal de gran valía, y siendo él mismo el primer colaborador fotográfico de la Comisión (de hecho, el grueso del actual fondo fotográfico es obra suya). Ya en 1904 se inició una campaña en prensa local pidiendo donaciones de fotografías sobre patrimonio artístico navarro, con el fin de reunir una colección para enviarla a una exposición organizada por la

Diputación de Guipúzcoa¹². A esta medida siguieron medidas como el intercambio de colecciones fotográficas con otras Comisiones del Estado, como las comisiones salmantina y sevillana en 1906, la granadina en 1907 y la oscense en 1908¹³, o las peticiones a otras instituciones, como las copias encargadas a la Real Academia de la Historia en 1914¹⁴.

A partir de 1910 iniciará una incesante búsqueda de aficionados navarros por las distintas merindades a través de delegados de la Comisión y aficionados a la fotografía suscriptores del boletín. Esa es otra de las aportaciones de Altadill, conseguir que las fotografías pasaran a formar parte de la exposición del Museo de la Comisión. En 1916, Altadill planteó la necesidad de que la Comisión se hiciese con un fondo fotográfico de tema navarro para que pasase a formar parte del aparato didáctico del Museo. Es cierto que su interés por la Fotografía era básicamente documental, no se intuía aún la dimensión artística de la nueva técnica, pero queda claro que la junta de la Comisión admitió la rápidamente como auxiliar para la Historia del Arte y la Arqueología¹⁵.

Altadill busca ayuda entre aficionados como el párroco de Unzué Alberto Oficialdegui, y desde 1916 al párroco de Arandigoyen, Miguel Imaz, a la comunidad de capuchinos de Lecaroz, concretamente el aficionado padre Madrid, y a los aficionados Nicolás Salinas de Tudela, Zabala de Unzué, Laureano Landa de Dicastillo, y a Fulgencio Díaz de Cerio, de Estella¹⁶.

Respecto a los profesionales navarros, Emilio Pliego realizó fotografías para el Boletín desde 1915, y Benito Rupérez y Roldán e Hijo¹⁷, compaginaron los trabajos profesionales con colaboraciones desinteresadas, Rupérez en su calidad de suscriptor del Boletín y Roldán regalando una colección de fotografías de caseríos, castillos y monumentos navarros para el Museo¹⁸.

Un somero repaso a los autores de fotografías que bien fueron publicadas en el Boletín, bien pasaron a formar parte del Archivo o el Museo de la Comisión de Monumentos, permiten concluir que se trata de aficionados con un perfil sociológico similar, de miembros representativos de lo más selecto de la sociedad del mundo académico y profesional de Navarra, integrado por aristócratas, burgueses y miembros de la alta clase media, con estudios superiores y fuertes inquietudes intelectuales. Citemos algunos ejemplos: Carlos de Marichalar, marqués, fue archivero general de Navarra y un reconocido paleontólogo, además de académico correspondiente de Historia. Florencio de Ansoleaga, arquitecto provincial y académico correspondiente de Historia. Emiliano Zorilla era licenciado en Filosofía y Letras y Derecho, y académico correspondiente de las Academias de Bellas Artes, Historia y Ciencias. Miembros de la burguesía comercial como Nicolás Salinas, heredero de una fábrica de chocolates y un negocio de confitería y repostería en Tudela, o profesionales liberales como el estellés Laureano Landa o el mismo Julio Altadill, militar, historiador y geógrafo. Profesionales liberales pamploneses como José Ramón Mérida, Fermín Istúriz o Julián Arteaga son otra muestra de la colaboración de las capas ilustradas de la capital Navarra con la Comisión¹⁹. En el ámbito rural fueron los párrocos, coadjutores o miembros de ordenes religiosas quienes desarrollaron la afición a la Fotografía, como demuestran los párrocos de Olite, Juan Albizu, y de Arandigoyen, Miguel Imaz, de Unzué Alberto Oficialdegui, o el capuchino Padre Madrid. La correspondencia de la Comisión detalla la intensa relación con los párrocos, abades y priores de toda Navarra en su búsqueda de datos e información, y a buen seguro, en muchos

casos enviarían documentos gráficos para avalar sus opiniones, peticiones e informaciones.

2. La Biblioteca Católico Propagandista.

En el caso de la Biblioteca Católico Propagandística, esta Asociación fundada en 1887, tenía por objeto primordial contrarrestar el laicismo que paulatinamente se iba infiltrando en la sociedad española. La Asociación inició distintas estrategias para desarrollar su labor de proselitismo católico y crítica de los frutos del liberalismo ideológico, el socialismo, y demás corrientes de pensamiento alejadas de la órbita de la tradición confesional de España.

Las vías de trabajo se orientaban esencialmente a dos campos, el de la propaganda católica, y el de la organización de funciones religiosas de carácter comunitario. Dentro de la estrategia propagandista, la asociación creó en su sede social de la calle Tejería nº24, una biblioteca de temática religiosa. Fue primordial la edición de un Boletín propio que sirvió de medio de difusión de los ideales y actividades de la Asociación. Así en 1895 se comenzó a publicar la revista ilustrada "*La Avalancha*", que constituye una de las iniciativas más brillantes no sólo para conseguir los fines de la Asociación, sino también en el ámbito de la difusión cultural en la Navarra de fines del siglo XIX y principios del siglo XX, vinculando la promoción del Patrimonio cultural navarro al refuerzo de la identidad de la Comunidad Foral, entendiéndose que tanto el Patrimonio como la identidad de Navarra estaban directamente ligados a la tradición religiosa católica, y al pensamiento político tradicionalista.

Ya en el primer número de *La Avalancha* se dejan claros los intereses de la asociación, "*la santa causa de la verdad y del bien y por la cristiana ilustración de las clases populares*". Esta revista se enviaba a los socios de la biblioteca y se repartía gratuitamente en lugares públicos para el ocio, y en centros de trabajo y enseñanza. Teniendo en cuenta tan variopinto público potencial, entre los mecanismos de la publicación para llegar claramente a los distintos receptores, estuvo la inclusión de ilustraciones. Junto a las ilustraciones utilizadas encontramos desde el primer número reproducciones fotográficas. De hecho, desde los primeros números se ponen a la venta los clichés publicados, con lo que demuestra la existencia de un fondo fotográfico de la revista desde su inicio, así como la demanda de imágenes de asunto local por parte de los lectores²⁰. El hecho de que las reproducciones fueran una fuente de ingresos, es una de las razones de que el fondo fotográfico reunido por la Biblioteca Católico Propagandista tenga una variedad y cantidad de documentos mayor que la del fondo de la Comisión de Monumentos. Pensemos que a lo largo del último tercio del siglo XIX el coleccionismo de tarjetas postales y grabados vivió su máximo esplendor, y estas reproducciones fotográficas de asuntos navarros cubrían la falta de presencia de estos temas en las colecciones editadas a escala nacional. Así mismo, no debemos perder de vista que la naturaleza de ambas publicaciones hacía que las fotografías realizadas por aficionados que podían ser incluidas en *La Avalancha* fuera mayor. En esta revista tenían cabida no sólo fotografías de Patrimonio(monumentos y objetos), sino también paisajes, tipos y estampas típicas captadas en excursiones y viajes de los aficionados, que encontraban así un medio para dar a conocer sus creaciones fotográficas.

En los primeros números de *La Avalancha* publicaron sus fotografías Manuel Negrillos, Fermín Istúriz, Julio Altadill, Rafael Albistur, personajes de

reconocida valía en el ámbito profesional pamplonés. Paulatinamente colaboraron aficionados de otros núcleos de población como Francisco Beruete, secretario del Ayuntamiento de Estella durante el último tercio del s.XIX., Emiliano Zorrilla, delegado de la Comisión de Monumentos en Estella e Irache, o Lázaro Landarech, aficionado sangüesino, que se tras abandonar el seminario se dedicó a la Música y a la Fotografía. En esos primeros números también se utilizaron fotografías de profesionales como José Roldán y Félix Mena, a quienes se pedían generalmente retratos de personajes navarros ilustres del ámbito cultural y religioso. Un dato interesante es que la revista incluyó trabajos de profesionales no pamploneses, siendo el más asiduo, el tudelano Baltasar Roldán, demostrando unos horizontes más allá del localismo ²¹.

Se fueron sumando nuevos colaboradores gráficos a medida que se comenzaba el siglo veinte y se adivinaba la potencia comunicativa que tenía la imagen fotográfica. Cuando el número de fotografías aumentó cuantitativamente de manera notable, fue desde la década de 1910, cuando colaboraron de forma regular con la revista aficionados pamploneses como Mariano Landa, Anselmo Argoronz, Pedro Ledesma Ramos, Victoriano Alfonso, Luis Urdanpilleta, los hermanos Anselmo, Agapito y Ramón Goñi, Mariano Labairu Ochoa, o José Martínez Berasaín. Muchos de ellos practicaban la fotografía desde hacía tiempo, como demuestra el hecho de su colaboración gráfica con otras instituciones, la existencia de fotografías suyas datadas antes de 1900, o su participación en concursos fotográficos locales. Un repaso de *La Avalancha* entre la década de 1910 y 1930 nos permite dar una lista de los aficionados de más larga trayectoria que con más asiduidad colaboraron en la revista, aunque en muchos casos no podemos saber mas datos que su nombre y el título de sus fotografías ²². Los más asiduos fueron Valentín García Goyena, Melitón Jusué, Valentín Cia, Mariano Zunzarren, Víctor Sagardía, Luis Apezarena, y Segundo Ruiz. Reiteradas fueron las colaboraciones de religiosos de toda Navarra, como el Padre Camilo, de Uterga, los capuchinos Padre Madrid y Padre Antequera de Lecaroz, el presbítero Mauricio Berecoechea de Elizondo, el presbítero Luis Huici Miranda, y los jesuitas Padre Azcárate y José M^o Cruz.

El hecho de que el número de colaboraciones gráficas fuera mayor en *La Avalancha* que en el *Boletín de la Comisión de Monumentos Históricas y Artísticas* se debe sin duda a las características de cada una de estas publicaciones. Aunque la calidad de las fotografías reproducidas no realizadas por profesionales es similar, el objetivo último de las mismas no era igual. En el caso del *Boletín*, las fotografías eran ilustraciones anejas a un artículo científico, siendo los textos el eje de la publicación científica, mientras en *La Avalancha* las fotografías eran publicadas por sí mismas, y eran contempladas como toda la aportación de algunos colaboradores en una revista de carácter divulgativo y recreativo, que luego podrían ser reproducidas para su venta, con lo cual debía predominar lo anecdótico, pintoresco o carácter emblemático del asunto captado.

3. Influencia de estas instituciones en los géneros y temas desarrollados por los aficionados

En ambos casos se primaba la fotografía documental, como fuente referencial y documental, frente a la consideración como obra de Arte. El empleo de las imágenes fotográficas como elemento esencial a la hora de reunir información objetiva sobre el estado de la riqueza patrimonial y para crear una

imagen general de Navarra, fue una constante, lo mismo que su utilización como elemento ilustrativo para el Boletín de la Comisión, y como aliciente visual en la revista de la Biblioteca Católico Propagandista. Por tanto, los géneros requeridos por las instituciones eran muy concretos: Fotografía de Patrimonio o paisajes y escenas de género. Lo que variaba más era la manera de abordarlo, ya que la variedad de productores llevaba a una gran heterogeneidad en las imágenes. Los profesionales tendían a imágenes en las que la objetividad y la riqueza de detalles eran primordiales. La visión directa mediante primeros planos, panorámicas, siempre sin añadir ningún elemento anecdótico, mostrando bien el edificio, la pieza, el paraje, con total claridad, se diferencia de la espontaneidad un tanto confusa de las imágenes de los aficionados. En éstas, el asunto en muchas ocasiones comparte encuadre con personajes diversos: aldeanos, pastores y niños curiosos que se apostaban delante del motivo, miembros de la Comisión que formaban parte de la expedición de estudio, peones de las tareas de excavación o restauración, etc. De manera que, indirectamente, estas fotografías de Patrimonio se convierten a nuestros ojos en una crónica social de la expectación que implicaba el hecho fotográfico en sí mismo, y en muchos casos, se mezcla con el retrato de grupo y el paisaje natural.

Cabe poner de manifiesto cómo la naturaleza de las imágenes es sutilmente distinta en el caso de las fotografías publicadas en el *Boletín de la Comisión* y en *La Avalancha*. En el caso de esta revista, las fotografías de los aficionados, aún ciñéndose a ese perfil de imágenes cuyo objetivo era mostrar la riqueza patrimonial, humana, urbanística y paisajística de Navarra, no habían sido realizadas expresamente para ilustrar un artículo concreto o con el fin de servir de documento. Sus autores eran la multitud de socios de la Biblioteca Católico Propagandista, y las imágenes que enviaban a la redacción de su órgano, eran fruto de sus excursiones por la geografía navarra, de sus momentos de ocio. Son fotografías cuyo interés radicaba para sus autores en la captación de asuntos bellos, típicos, o de reconocida valía artística, que pretendían difundir entre sus conciudadanos, pero sin una intención de estudio o investigación del asunto fotografiado. Incluso en muchos casos esa preferencia por fotografiar monumentos y obras de Arte demuestra a las claras la asimilación que en esa época había entre Fotografía artística y asunto captado. Es decir, para la mayoría de los aficionados de esta primera generación (1860-1910) los asuntos elegidos eran la fuente de artisticidad de la fotografía, no siendo cuestiones propias del lenguaje fotográfico el origen de una producción artística. No aspiraban a crear un estilo propio, o a desarrollar de manera creativa aspectos como el uso de la luz, el encuadre, o la composición.

En las fotografías del archivo de *La Avalancha* no prima la claridad de la toma, mas bien el pintoresquismo, la inclusión del elemento humano que participó del momento de la toma. En la revista se reiteraban los siguientes grupos temáticos: Paisajes navarros, localidades monumentales, tipos y costumbres. Es decir, que su interés se centraba en los géneros del Paisaje, y las escenas de género. A partir de 1910 (y hasta la década de 1930) podemos ver como estos grupos informales se sistematizaron como secciones en las páginas de la publicación. Un somero repaso de la revista permite constatar lo reducido del número de retratos fotográficos. Los pocos incluidos están realizados por profesionales como Mena o Roldán. Está claro que la práctica del retrato de estudio estaba casi vedado a los profesionales, siendo ocasional entre los aficionados. Desde un principio, el género del retrato fotográfico asimiló las

características formales del pictórico, llegando también a sustituirlo como medio para crear imágenes institucionales o de uso social. De ese modo, el retrato requería unas ciertas garantías de calidad que en principio se adjudicaron a las galerías profesionales, quedando en el ámbito del recuerdo privado los retratos captados de manera espontánea por los aficionados. Sin embargo el asunto humano es una constante en la mayoría de las fotografías, al incluir la figura humana en paisajes y fotografías de Patrimonio, bien como anécdota, como documento personal o como referencia de escala. La aparición de grupos espontáneos de personas, sobre todo niños, que aparecen en muchas imágenes pone de manifiesto el carácter excepcional que en aquellos primeros años tenía la Fotografía entre la población.

La revista no imponía temas a sus colaboradores gráficos, se limitaba a publicar aquellas fotografías que enviaban los suscriptores sobre temas navarros. De ahí que incluso tengamos algunos ejemplos tempranos de reportajes de actualidad, como los del padre Antequera, capuchino de Lecaroz, sobre la central eléctrica de Lecaroz y el presbítero Valentín García sobre la manifestación católica en Pamplona de 1907 contra el proyecto de ley de asociaciones²³.

Un aspecto que permite entender la uniformidad de la producción fotográfica que podemos contemplar entre los colaboradores de ambas instituciones culturales, es que en varios casos participaron con las dos. Tenemos los casos de los aficionados Fermín Istúriz, el Capuchino de Lecaroz Padre Madrid, Emiliano Zorilla, Julio Altadill, Victoriano Alfonso, y del profesional José Roldán. Por otra parte, tenemos constancia documental de los nexos profesionales o de amistad que existieron entre algunos de estos aficionados. Ya hemos citado los contactos establecidos por Altadill con los aficionados de cierto nivel de toda Navarra. Por otra parte, la afición compartida por la Fotografía queda evidenciada por la existencia de retratos recíprocos y fotografías de grupo en las que aparecen juntos aficionados como Mauro Ibañez, Julio Altadill, Aquilino García Dean, y los Hermanos Goñi (Anselmo, Agapito y Ramón)²⁴.

En conclusión, podríamos decir que los primeros aficionados, aquéllos que se iniciaron en torno a la década de 1870-1880 y se amntuvieron activos hasta la segunda década del siglo XX, centraron su atención en los aspectos documentales y de registro de la nueva técnica, que emplearon para reproducir asuntos que formaban parte del acervo estético y sentimental navarro. Esta primera generación de aficionados estuvo influida por el uso final de la imagen en publicaciones, y la práctica se extendió entre lo más selecto de las nuevas clases urbanas, como un rasgo de modernidad propio de la nueva Cultura visual que se abría paso. Las fotografías eran indistintamente objetos de registro del ámbito privado y público, sin que los límites entre ambos campos estuvieran definidos, así como tampoco lo estaban los límites entre géneros como el Paisaje, la escena costumbrista o el retrato de grupo en la Naturaleza. Ni siquiera por entonces se concebía la Fotografía como algo más que una técnica sofisticada de reproducción de lo Real, sin que, por eso mismo, sus atisbaran las posibilidades creativas más allá del registro de asuntos estéticamente bellos o paradigmas de lo artístico.

Bibliografía

- Fernandez García, Antonio, y Rueda Laffond, José Carlos (2001), "La sociedad: Los grupos sociales" en *Los Fundamentos de la España Liberal (1834-*

1900). *La sociedad, la economía y las formas de vida*, Tomo XXXIII, Historia de España de Ramón Menéndez Pidal, Espasa-Calpe, Madrid.

- Zubiaur, Francisco Javier (1993). "Iturralde y Suit y el Museo provincial de artes y antigüedades. Orientaciones museográficas y crítica del arte moderno", *Príncipe de Viana. II Congreso de Historia de Navarra. Conferencias y Comunicaciones sobre Historia Moderna y Contemporánea*, vol. III, Institución Príncipe de Viana, Pamplona.

- Quintanilla, Emilio (1995), *La Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de Navarra. Gobierno de Navarra*, Departamento de Educación y Cultura, Pamplona.

Notas

¹ El archivo fotográfico de la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos se encuentra en la institución príncipe de Viana, y una pequeña parte realizada por Julio Altadill está en el Museo de Navarra. Respecto al fondo de la Biblioteca Católico Propagandista se halla en el Archivo Municipal de Pamplona.

² *Boletín de la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos*. Año 1911. Nº7. 3º trimestre. P.1. Pamplona.

³ Las peticiones de colaboración y participación activa por parte de la Comisión a la Iglesia Católica fueron una constante. Baste como ejemplo que en una de las primeras listas de suscriptores al Boletín del año 1883, salvo los alcaldes, el resto son miembros del clero. Archivo de la Comisión de Monumentos. Institución Príncipe de Viana. Año 1883. Documento 1. Legajo 1-Bis.

⁴ Quintanilla, E. (1995). Pp. 37-54.

⁵ Año 1887. Documento 5. Legajo 1-bis. Petición de la Academia de la Historia a la Comisión para que ésta encargue a párrocos y alcaldes la contestación del cuestionario normalizado enviado por ellos. A lo largo de la década de 1890 la Comisión remitió numerosas cartas a párrocos, abades y priores de toda Navarra para recabar informaciones, y éstos a su vez remitían a la institución peticiones de toda índole en lo relativo a cuestiones de preservación y restauración del patrimonio eclesiástico.

⁶ *Boletín de la Comisión de Monumentos*. Año 1910. Nº1. 1º trimestre. S.P. Pamplona.

⁷ *Boletín de la Comisión de Monumentos*. Año 1910. Nº4. 4º trimestre. P. 5. Pamplona.

⁸ *Boletín de la Comisión de Monumentos*. Año 1915. Nº22. 2º trimestre. P.69. Pamplona.

⁹ Archivo de la Comisión de Monumentos. Institución Príncipe de Viana. Año 1890. Doc.8. Leg.1-bis.

¹⁰ *Boletín de la Comisión de Monumentos*. Año 1895. Nº2. 1º trimestre. P.1. Pamplona.

¹¹ Archivo de la Comisión de Monumentos. Institución Príncipe de Viana. Año 1896. Doc.11. Leg. 1-bis.

Factura de la Casa de fotograbado José M^a Mateu de Madrid que reproduce las ilustraciones en el Boletín.

Julio Altadill creó vínculos con otra casa comercial madrileña para la realizar reproducciones fotográficas de calidad y ampliaciones para el Museo y el Boletín, la reputada casa Laurent. Año 1905. Doc.23. Leg.1-bis; Año 1906. Doc.24. Leg.1-bis; también trabajó con la casa madrileña Hauser y Menet. Año 1910. Doc.1.Leg.2.

¹² Quintanilla, Emilio. (1995). P.4. Se trataba de una exposición etnográfica, histórica, artística y retrospectiva.

¹³ Archivo de la Comisión de Monumentos. Institución Príncipe de Viana. Cartas a las comisiones de Salamanca y Sevilla. Año 1906. Doc. 24. Leg. 1-bis; Cartas a la Comisión de Granada y Huesca. Año 1907. Doc.25. Leg.1-bis; Carta a la Comisión de Huesca. Año 1908. Doc. 26. Leg. 1-bis.

¹⁴ Archivo de la Comisión de Monumentos. Institución Príncipe de Viana. Año 1914. Doc.5. Leg.2. Carta de la Academia de la historia para dar a Altadill un presupuesto de una serie de copias fotográficas.

¹⁵ *Boletín de la Comisión de Monumentos*. Año 1917. Nº29. 1º trimestre. Pp.4-5. Pamplona. "Dijo también el sr. Altadill que cuando adquiriera una lista, que espera sea en breve, de los muchos buenos aficionados a la Fotografía que hay en Navarra, tiene el propósito de pedir a todos ellos que regalen para el Museo de esta Comisión vistas fotográficas de los monumentos, esculturas, restos arquitectónicos, cuadros y toda clase de objetos existentes en esta provincia y que puedan interesar bajo el punto de vista de la Historia del Arte."

¹⁶ Archivo de la Comisión de Monumentos. Institución Príncipe de Viana. Año 1910. Doc.1. Leg.2. Carta a Oficialdegui, párroco de Unzué. De ese mismo año hay una carta a un aficionado de Viana pidiéndole noticias de aficionados de esta localidad. Año 1917. Cartas contenidas en el Doc. 8. Leg.2. De estas cartas sacamos el nombre de otros aficionados locales de Tudela como Amalio Miguel, Germán Araiz, J. González de Castejón, Manuel Montón, José Pérez y Francisco Irilas, y del estellés sr. Mendaza. De ese mismo año datan cartas a l párroco de Olite (Leg.3. nº13), a Landa de Dicastillo y a Zabala de Sangüesa (Leg.3. nº20). *Boletín de la Comisión de Monumentos*. Año 1917. Nº 30. 2º trimestre de 1917. P. 85.

"El Sr. Altadill dio cuenta de su visita en Córdoba al R.P. Pedro Madrid, y en su consecuencia hizo entrega de una preciosa colección fotográfica de "Caseros vascos de la montaña navarra" que había recibido de su autor, el R.P. nombrado, a quien se pidió hace algún tiempo para el Museo artístico y Arqueológico de esta Comisión, siendo unánimemente elogiada por todos los Sres. Presentes. Se acordó constante en acta el agrado con que había sido recibido tan artístico obsequio...". En la p.90, se hace referencia a la sesión del 23 de Mayo de 1917, en la que se acordó encargar los 12 marcos para la colección del Padre Madrid, con el fin de exponerlas en el Museo de la Comisión.

¹⁷ *Boletín de la Comisión de Monumentos*. Año 1917. Nº31.3º trimestre de 1917. P. 170. Pamplona.

Referencia al encargo a la casa Roldán e Hijo, de tres ampliaciones fotográficas del mausoleo a Gayarre, del mausoleo a Sarasate y de una placa conmemorativa a Gayarre colocada en Biarriz por el Ayuntamiento de Pamplona.

¹⁸ Archivo de la Comisión de Monumentos. Institución Príncipe de Viana. Año 1922. Doc.3. Leg. 2-Bis. Lista de suscriptores del boletín.

Boletín de la Comisión de Monumentos. Año 1917. Nº29. 1º trimestre. P.5. Pamplona.

¹⁹ Archivo de la Comisión de Monumentos. Institución Príncipe de Viana. Año 1905. Doc. 23. Leg.1-bis. Carta de Altadill a la Casa fotográfica Laurent de Madrid para pedirle que "siendo próxima la época del balance anual de esta su casa y existiendo un pequeño saldo a mi favor en la cuenta de usted por cuatro fotografías que se entregaron por cuenta de D. José Ramón Mélida le agradecería se sirviera remitirme las 10 ptas." Año 1912. Doc.3. Leg.2. Carta de Fermín Istúriz a Altadill, enviando una fotografía de 18x24 de la imagen que se venera en la ermita de Aguinaga para que figure en el Museo de la Comisión. *Boletín de la Comisión de Monumentos*. Año 1910. Nº2. 2º trimestre. P.51. Donación de Julián Arteaga de una colección de tres fotografías de las escuelas erigidas por el Ayuntamiento bajo su dirección. En la página 9, se recogen las referencias a las gestiones realizadas para obtener fotografías de la iglesia de la Magdalena de Tudela.

²⁰ *La Avalancha*. 24 de junio de 1895. Nº 7. P.8. Pamplona. "se ponen a la venta los publicados hasta la fecha por *La Avalancha* y los que en lo sucesivo se publiquen al precio de 10 céntimos de peseta el cm²".

²¹ *La Avalancha*. 8 de enero de 1902. Nº164. Pp. 6-7. Pamplona. Fotografías de Baltasar Roldán de paisajes riberos y urbanos de Tudela.

²² De manera menos regular colaboraron con sus imágenes José Martínez, Luis Apezarena, Lorenzo Mendoza, Fermina Lasa, José M^o Senao, José Guerra, Pedro García, Tomás Lerga, Juan Sarrasín, Dionisio Lasa, Joaquín Querol, Julio Maset, Manuel Rasero, Enrique Ayerra, Manuel J. Cluet, Carmelo Istúriz, Carmelo Olazarán, Lucio Gamen, José Pérez y Manuel Montón

²³ *La Avalancha*. Nº263. 24 de febrero de 1906. Pamplona. Serie del reverendo padre Antequera.. *La Avalancha*. Nº298. 8 de mayo de 1907. Pamplona. Reportaje de Valentín García.

²⁴ En la colección fotográfica de José Joaquín Arazuri podemos contemplar fotografías de todos estos aficionados en las que aparecen unos y otros, captados por ellos mismos. Así mismo en el Archivo Municipal de Pamplona encontramos retratos de García Deán realizados a los hermanos Goñi, y de otro aficionado de su grupo, Luis Catalán Ocón a García Deán.

