

EL PAPEL DE LA FOTOGRAFÍA COMO MECANISMO CONFORMADOR DE LA IMAGEN COLECTIVA DE PAMPLONA EN EL UMBRAL DEL SIGLO XX. SUS MECANISMOS DE PENETRACIÓN SOCIAL

Celia Martín Larumbe

Pamplona ha sido una de las ciudades españolas que más tardó en introducir cambios sustanciales en su trazado urbanístico original y en realizar transformaciones que fueran cambiando aspectos esenciales de su paisaje urbano. El siglo XX tardó bastante en penetrar en la fisonomía y costumbres de la capital navarra, y eso tuvo su reflejo en la persistencia de una imagen propia anclada en los aspectos más tradicionales de la ciudad: sus murallas, la ciudadela, el casco urbano medieval y moderno... y el gran peso de lo rural frente a lo propiamente urbano. Desde un punto puramente visual y funcional, el carácter de anexo del primer ensanche, adosado a lo existente sin una verdadera conexión con el núcleo urbano preexistente, se añadió el mantenimiento del recinto amurallado y el aspecto militar y cerrado de la ciudad. Así se inauguraba el nuevo siglo sin resolver los problemas de espacio, infraestructuras y salubridad que arrastraba Pamplona como lastre decimonónico. Incluso con el proceso de derribo de las murallas iniciado en 1915, y el inicio del segundo ensanche en 1920, el peso del casco viejo, los barrios antiguos y periféricos, la presencia del Arga y su entorno... seguían manteniendo el protagonismo absoluto en la imagen propia que los pamploneses mantuvieron de la ciudad hasta bien entrada la década de 1930.

Abordaré a continuación algunas consideraciones relativas a cuáles fueron los mecanismos incidentes en la permanencia de esa imagen colectiva tendente a lo rural y a lo tradicional, frente a la nueva fisonomía que paulatinamente adquiriría Pamplona y que la transformó considerablemente durante el primer tercio del pasado siglo XX.

El primer agente activo en el proceso de transformación urbana fue el Ayuntamiento de Pamplona. Sin embargo, aunque parezca contradictorio, no planeó ninguna política de difusión que acercara a la ciudadanía los beneficios y aspectos principales del proceso.

Teniendo en cuenta que para entonces el lenguaje fotográfico ya había tomado carta de naturaleza como fundamental en la comunicación de masas dadas sus características de fácil comprensión y lectura, resulta extraño que no se empleara para ese fin, o, al menos para documentar sistemáticamente una intervención en la fisonomía urbana de esa importancia histórica y funcional.

Desde la creación en 1915 de la Comisión municipal del derribo de las murallas y ensanche de la ciudad, no hubo una labor sistemática de documentación de las actuaciones llevadas a cabo sobre el patrimonio y trazado urbano. La primera acción del Ayuntamiento orientada a la recopilación y difusión pública

de fotografías sobre ese proceso de transformación urbana de la ciudad no llegó hasta 1921. En Julio de este año la institución organizó una exposición en el salón de actos de las Escuelas de San Francisco, bajo el título "El viejo Pamplona". La Sección de Fomento del Ayuntamiento quiso reconstruir la memoria del pasado más reciente de la ciudad, que en los últimos años había cambiado mucho su apariencia¹. Para dicha muestra se recopilaron objetos antiguos, cuadros y, fotografías. La afluencia de público fue masiva según recogió la prensa local, quedando demostrado el interés popular por la representación de lo propio, y por su reconocimiento a través de materiales diversos que actuaran como notarios de esa realidad. A pesar de incluir la imagen fotográfica, su escasez debió ser notoria, como se desprende de la siguiente crónica del *Diario de Navarra*: "... fotografías (de lo que anda más escasa la exposición por descuido de Ayuntamientos anteriores, salvo la previsión del finado alcalde Sr. Gaztelu que encargó al Sr. García Deán sacase fotografías de los portales desaparecidos)"². Aquilino García Deán debió desempeñar un papel muy importante en la incorporación de la imagen fotográfica como documento informativo en esta muestra del Ayuntamiento. Como fotógrafo aficionado veterano y reconocido que era, su labor para documentar las distintas transformaciones que estaba sufriendo Pamplona le llevó a ser el encargado de la sección fotográfica de la citada muestra. Se recogieron fotografías "antiguas" y recientes: "Aunque la fotografía no es un arte antiguo figuran algunas de los tiempos del colodión y otras, las más modernas, con todo el proceso de demolición de murallas, portales y rastrillos, los primeros automóviles de vapor, las antiguas fuentes públicas, etc., ..." ³. Las someras referencias permiten presumir que se trataba de fotografías no sólo de García Deán, sino a buen seguro, también de colegas de afición que colaboraban con él en La Avalancha. García Deán pudo ser el encargado de localizar fotografías de otros aficionados sobre el asunto, puesto que ya llevaba una larga trayectoria de recopilación de fotografías para La Avalancha. No queda constancia documental de que fuera en ese momento cuando ingresaron estos repertorios en los fondos del Archivo Municipal, o si lo hicieron cuando García Deán en 1941 se jubiló y donó a dicha institución todo el fondo fotográfico de La Avalancha. Por otra parte, el hecho de que Julio Altadill formara parte de la Comisión organizadora de la muestra también permitiría explicar el origen de otras fotografías, dado su cargo en la Comisión de monumentos Históricas y Artísticas de Navarra, en la que él había ido reuniendo un fondo fotográfico sobre Patrimonio.

Hay referencias en la prensa local que van desde la mera alusión hasta la crónica detallada. En el *Diario de Navarra* la referencia es puntual "La comisión designada por el Ayuntamiento para organizar una exposición de la "Vieja Pamplona" que se trata de instalar para los días de las fiestas de San Fermín, se reunió ayer por primera vez con el fin de comenzar el trabajo de preparación de los objetos que se han de exponer. Dicha comisión está formada por los señores don Julio Altadill, don Manuel Ruiz de la Torre, don Ignacio Baleztena, don Jesús Etayo y don Leandro Olivier. La exposición se instalará en los salones de las Escuelas de San Francisco, y para procurar que resulte lo más lucida posible y que tenga su verdadero carácter la citada comisión solicitará por medio de una circular que publicará en breve la cooperación de los poseedores de objetos dignos de figurar en dicha exposición. De este modo se facilitará considerablemente el trabajo de su organización y esta resultará lo que todos debemos procurar que resulte, digna de nuestra querida ciudad." ⁴.

En 1923 se consuma la separación de las secciones de Archivo y Alcaldía, hasta entonces, conjuntas, aunque el proyecto se inició en 1921. Cada una quedó dirigida por un oficial archivero y un oficial de alcaldía, respectivamente. Esta pertenencia del Archivo a la misma sección que Presidencia puede ser la explicación de que la adquisición de imágenes fotográficas que documentasen el proceso de transformación de la ciudad respondiesen no sólo a acciones del archivero Leandro Olivier, y que por otras vías llegaran imágenes al fondo documental de Ayuntamiento, recalando luego en el Archivo municipal. También explicaría el hecho de que aún no estando García Dean vinculado administrativamente al archivo, sus series fotográficas sobre distintos aspectos de Pamplona pasaran al Ayuntamiento de Pamplona. Su carrera funcional comenzó tarde (1912) como auxiliar de Catastro, servicio en el que permaneció hasta 1941⁵. Distintos alcaldes y concejales debieron aprovechar la afición a la Fotografía de algunos funcionarios municipales como Dean para pedirles de modo informal fotografías concretas, hecho al que apunta la naturaleza de algunas de las series que se conservan en el Archivo Municipal hechos diversos relacionados con la vida municipal.

No encontramos referencia documental sobre un encargo explícito del alcalde Alfonso Gaztelu a García Dean de las series fotográficas del derribo de las murallas y puertas de la ciudad, siendo el repertorio de imágenes más completo sobre el proceso de transformación urbana de Pamplona durante las dos primeras décadas del siglo XX. Tampoco hay constancia de encargos de esta naturaleza sobre el asunto por parte del archivero Leandro Olivier.

Las dos únicas vías documentadas de acceso de fondos fotográficos al Ayuntamiento en el periodo que abordamos, fueron la adquisición a profesionales y los Certámenes científico, Literarios y Artísticos que realizaron las comisiones de fomento del Ayuntamiento desde 1907 hasta 1928. Los certámenes fueron asistemáticos y el tipo de imágenes fotográficas solicitadas quedaba a medio camino entre la Fotografía creativa y documental. Desde 1882 tenemos constancia de que el Ayuntamiento inició una serie de certámenes artísticos anuales, bajo el título genérico de Certámenes Literarios, que debían celebrarse en el mes de Julio coincidiendo con las fiestas de San Fermín. Esto no resulta novedoso ya que en diversos municipios de Guipúzcoa y Vizcaya se convocaban tales concursos desde mediados del siglo XIX. Este tipo de certámenes y concursos se convocaron regularmente por parte de las diputaciones vascas y de diversas entidades de carácter cultural⁶. En Pamplona no se incluyó una sección específicamente fotográfica en el certamen de San Fermín hasta 1907. El promotor de estos concursos a partir de 1900 fue el alcalde Rafael Gaztelu, dentro de su labor de promoción de las actividades culturales desde la Comisión municipal de Fomento. Quizás la inclusión de esta nueva sección fuera idea suya.

Esta sección de Fotografía tuvo como referencia inmediata las convocatorias de los certámenes guipuzcoanos, al predominar lo documental sobre lo creativo⁷. Siguiendo la tónica general de este tipo de certámenes, el concurso de Fotografía se dividió en secciones: documental, artística, y estereoscópica. El nulo desarrollo en Pamplona de una Fotografía de creación plástica hizo que la segunda sección quedara desierta en la convocatoria de 1907. Sin embargo las secciones primera y tercera recibieron un gran número de concursantes. En concreto fue el apartado de Fotografía documental el de mayor éxito, pues llegaron a cubrirse todos los grupos temáticos en que se dividía dicha sección⁸. De entre los trabajos presentados en la convocatoria destacaron desde el punto de vista artísti-

co, la colección de Francisco Echenique sobre paisajes del Valle de Baztán, y la de Pedro Ledesma sobre arte retrospectivo⁹. El grupo de imágenes apenas recogía aspectos netamente urbanos de la ciudad, y quedaban más patentes el interés por el patrimonio histórico o los aspectos más próximos al paisaje natural.

Tras la convocatoria de 1907 hubo una interrupción que duró hasta 1912. Las fotografías premiadas en el certamen de 1912 eran todas de la misma naturaleza, fotografías de tipos vascos y escenas folklóricas, de corte idílico, siguiendo la línea de la emergente pintura regionalista. Una vez más no aparecen imágenes contemporáneas, del entorno urbano y los nuevos tipos y costumbres del periodo que se abría paso en la ciudad. Se trataba de aspectos que no debieron ser considerados como de interés por parte del Ayuntamiento, que optaba por premiar y exponer imágenes en la línea del folclorismo local, y el costumbrismo tradicional.

En 1926 se organizó de nuevo el tradicional (aunque irregular) certamen artístico, científico y literario, interrumpido desde 1907. La novedad de la nueva convocatoria respecto a las anteriores estuvo en la creación de una sección de Bellas Artes, en la que se englobaban las Artes plásticas y también las fotografías. Este apartado fotográfico se remodeló dejando una temática libre y excluyendo a los profesionales. Con ello se orientaba claramente el concurso hacia la labor de los aficionados, generalmente ocupados en temas heterogéneos dentro de dos líneas: la creativa y la documental. En todo caso, ambas líneas diferían en el tratamiento respecto a los profesionales.

Un dato de gran importancia es que las fotografías premiadas pasarían a ser propiedad del Ayuntamiento, con lo cual éste oficializaba una vía de adquisición de fondos fotográficos de calidad y menos onerosa que el encargo a profesionales, cosa que ya había hecho con los certámenes anteriores. Por otro lado las actas del jurado nos permite descubrir un cambio cualitativo en la composición de los mismos, ya que pasan a ser personas vinculadas al mundo del arte o de la fotografía profesional¹⁰.

El certamen de 1926 tuvo una comisión organizadora muy cualificada, de la que formaban parte tanto funcionarios del Ayuntamiento como vocales de cada sección. Se creó una subsección de pintura, escultura, dibujo y fotografía en la sección de Bellas Artes, y los vocales fueron los pintores Javier Ciga y Enrique Zubiri, el arquitecto Víctor Eusa y los fotógrafos aficionados Miguel Goicoechea y Fermín Istúriz. Ambos fotógrafos representan a dos generaciones de fotógrafos distintas que convivieron entre 1915 y 1936. En todo caso, entre ambos podrían captar el amplio espectro que iba desde la fotografía puramente documental hasta la creativa. De hecho, la subsección de Fotografía decidió dar tres premios en retrato y composición, y un premio a una colección de "fotografías artísticas" de monumentos, detalles arquitectónicos, tipos y costumbres, paisajes y bellezas naturales, todo ello referido a Navarra.

Por primera vez se tomó la decisión de organizar una exposición con obras de pintura, escultura, dibujo y fotografía no presentadas a concurso. Las condiciones para la muestra eran que los autores trataran temas navarros, y que las obras estuvieran firmadas. Con ello se iniciaba por parte del Ayuntamiento pamplonés la difusión al gran público de fotografías de autores locales en muestras y exposiciones propias.

En esta convocatoria las fotografías presentadas mantuvieron las características temáticas y cualitativas de años anteriores. Se presentaron colecciones de paisaje, monumentos, tipos y costumbres, en registro local quedando desiertos

los premios de retrato y composición. Sin embargo compensó el esfuerzo, ya que expusieron obras fuera de concurso de dos grandes fotógrafos artísticos Goicoechea, y el fotógrafo donostiarra Pascual Marín.

El esfuerzo de organizar otro concurso de estas características no volverá a repetirse hasta 1928, quizás por el aluvión de críticas que recibió la Comisión de Fomento respecto a la nueva orientación que había impuesto el jurado, que dedicó más atención a aspectos artísticos, folklóricos y creativos que al estudio y la investigación de temas de interés para Navarra. Es decir, finalmente el Ayuntamiento debe ceñirse a la demanda general existente en Pamplona, anclada en la búsqueda de la propia imagen existente, cimentada por la tradición de la Pintura y Fotografía locales desde 1900 basada en el historismo y el costumbrismo de corte localista. La incorporación de cualquier "veleidad" creativa, tanto desde el punto de vista temático como de tratamiento formal, era rápidamente contestada socialmente.

En los Sanfermines del año veintiocho se convoca un nuevo certamen y en esta ocasión la Fotografía aparecía en una subsección independiente a la de Pintura, Escultura, Dibujo y Grabado, aunque todas estaban en Artes Plásticas. El jurado de Fotografía estuvo compuesto por dos profesionales pamploneses, Agustín Zaragüeta y Nicanor Roldán, y un aficionado notable, concejal del Ayuntamiento, José Uranga¹¹. El formato de las bases era similar al de 1926, excepto por haber libertad de asunto y dimensiones, lo cual permitía una mayor independencia al autor en sus trabajos. El premio lo consiguió Miguel Goicoechea. Después de esta fecha no hubo más Certámenes de este tipo. No existe ninguna causa objetiva para que dejara de celebrarse este certamen, pero el hecho es que así ocurrió, y, respecto al tema que nos ocupa, tampoco encontramos ningún otro tipo de actividad de promoción de las Artes Plásticas y la Fotografía por parte del Ayuntamiento hasta 1940. La Comisión de Fomento optó durante los años treinta por una forma menos compleja de organizar actos culturales relacionados con las artes en general: Colaborar con entidades como el Ateneo Navarro o instituciones como la Iglesia Católica para llevar adelante muestras de arte y objetos antiguos¹². No era necesario convocar una comisión especial, ni todas las reuniones y decisiones posteriores para poner bases, seleccionar obras, organizar actos públicos... para luego afrontar críticas. ¿Quién podría considerar arbitraria o poco acertada una exposición de patrimonio o de artesanía? Sin embargo las consecuencias desde el punto de vista de la promoción de una imagen colectiva de la nueva Pamplona contemporánea son evidentes hoy en día. Apenas hubo interés por recoger esos aspectos contemporáneos de fuerte transformación urbanística y estética de la vieja ciudad.

Una Institución pública que apenas utilizó la Fotografía como instrumento de difusión y creación de una imagen oficial fue la Diputación Foral de Navarra. La Fotografía se empleó de forma indirecta como medio de documentación, pero no se realizó una labor sistemática en su empleo como medio para crear una imagen institucional que podía ser de amplia difusión popular dadas sus características. La Diputación se proveía de imágenes fotográficas mediante encargos puntuales a profesionales. Los asuntos eran la documentación de actos públicos en los que participaba o estaba representada, y de partes de su patrimonio artístico y arquitectónico. Se dieron puntualmente, encargos extraordinarios a profesionales que tuvieron su difusión a través de series de tarjetas postales. Es el caso de la magnífica serie realizada por Gerardo Zaragüeta sobre la reforma realizada por el arquitecto José Yáñez en el Palacio de la Diputación¹³, que sirvió para

realizar series de tarjetas postales destinadas a hacer familiar este nuevo aspecto del principio de la nueva avenida noble de la capital navarra.

Como estamos viendo, las instituciones navarras fueron más o menos conscientes del poder como medio de difusión y propaganda de la Fotografía. La prensa local fue más consciente del poder de atracción de las imágenes fotográficas, dado el potencial como medio democrático de comunicación.

De entre la prensa diaria difundida en Pamplona, fue el *Diario de Navarra* el primero en incluir imágenes fotográficas. Desde 1904 esporádicamente, y a partir de 1920 como elemento fundamental para informar. Para él trabajaron con asiduidad José Galle y José Roldán como reporteros gráficos. Se sumó a esta línea el resto de la prensa diaria local: *La Voz de Navarra*, *La Tradición Navarra*, *El Pueblo Navarro*, *El Pensamiento Navarro*.

En la década de 1910 la efímera revista *Iruña* fue el precedente de revista ilustrada con información gráfica, y desde 1920 tanto la revista *Salud* como *Navarra* incluyeron fotografías. A esta lista se añadieron durante los años treinta las revistas *Cultura Navarra* y *Atalaya*.

Los fotógrafos pioneros en la colaboración con la prensa en Pamplona fueron Emilio Pliego y José Roldán Bidaburu, que se repartían el trabajo en las publicaciones antes citadas. Sin embargo, fue José Roldán quien se convirtió en el verdadero reportero gráfico de la ciudad, siguiendo su hijo la misma orientación. Fue requerido para muchos trabajos por *La Avalancha*, el *Boletín de la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos* y, por el *Diario de Navarra*¹⁴. En 1914 Roldán se encarga de las fotografías del periódico *La Tradición Navarra*, y desde 1916 es el profesional que más trabaja para el *Diario de Navarra*. José Roldán Zalba, colaboró con asiduidad en *La Avalancha* durante la década de 1930, publicando fotografías sobre navarros de distintas localidades, captados como verdaderos tipos, así como escenas de labores tradicionales del mundo rural.

En general, las características de las imágenes de prensa estuvo dentro del reportaje de carácter referencial y puramente documental. Se captaban asuntos puntuales de actualidad local a través de instantáneas que recogen la mayor cantidad de información visual sobre aquellos acontecimientos más relevantes. La captación de las transformaciones urbanas quedó relegada a los actos públicos de carácter oficial, nunca fue un asunto de interés en sí mismo. Las imágenes que recoge la prensa tienden a la captación de acontecimientos sociales y sucesos, por encima de la plasmación de aspectos urbanos en sí mismos.

Siguiendo esa orientación en el caso del tema de los ensanches y el derribo de las murallas, quedaron captados los momentos oficiales del proceso: Derribo de la primera piedra, inauguración, etc. Frente al tipo de imágenes de los aficionados, especialmente las de García Deán que fue el más sistemático en abordar estos temas, las imágenes de los profesionales se decantan por elegir los momentos de inicio del derribo y los actos con presencia de las autoridades y público. Los aficionados ofrecen imágenes una visión más próxima a la vivencia popular de este proceso, al sentido de captar imágenes de una realidad que se reconoce como efímera y cambiante, al intento de atrapar esa estampa tradicional de la vieja Pamplona llamada a desaparecer.

En Navarra, además de la revista *La Avalancha*, fueron pocas las publicaciones locales que antes de la Guerra Civil concedieron a la imagen fotográfica un interés mayor que el de mera ilustración. En este periodo sólo publicaron imágenes de aficionados locales las revistas *Sarasate* (1900), *La Avalancha*

(1900-1940), *Navarra* (1925), *Cultura Navarra* (1933), y el *Boletín de la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos* (1890-1939).

De entre ellas, sólo *La Avalancha* recogió de manera sistemática repertorios de imágenes fotográficas tanto de aficionados como de profesionales, dándoles un tratamiento especial. Además de las fotografías intercaladas a lo largo de cada número, al final se incluía una sección denominada "Nuestros grabados" en la que se explicaba el contenido e interés de cada imagen. Otro aspecto de gran importancia era el hecho de que al pie de cada fotograbado se incluyera el título, tema y autor de la fotografía, cosa infrecuente por entonces. El papel que tuvo esta publicación cultural en la difusión de la imagen fotográfica como vía de comunicación fue esencial. Incorporó fotografías con el objetivo de captar los aspectos más representativos de la ciudad desde una posición que intentaba recuperar el patrimonio de tipos, tradiciones y espacios propios, frente al imparable proceso de cambio de ese entorno hasta entonces preservado de las grandes transformaciones impuestas por la vida contemporánea. Las series temáticas que aparecieron durante la década de 1910 en la citada revista captaban aquellos rincones y espacios del entorno urbano pamplonés más reconocibles: las fuentes, calles del casco viejo, portales y puertas, ciudadela y murallas y el parque de la Taconera. No podemos obviar que fue *La Avalancha* el único medio en el que quedan recogidas sistemáticamente imágenes de aquellas partes de ciudad llamadas a su desaparición o transformación desde 1915. Aparecen instantáneas de los portales y lienzos de murallas derribados, siendo reforzado el carácter documental e histórico de cada una de esas imágenes mediante los pies y comentarios añadidos a las mismas.

La acción de la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de Navarra en este campo no dista mucho de la realizada por otras instituciones locales. Julio Altadill, junto a otros nuevos miembros más jóvenes, fue el principal valedor de la Fotografía como instrumento de trabajo para los objetivos de la Comisión. Desde su ingreso en dicha institución (1902), promovió a la labor didáctica y de difusión cultural de la Comisión. En esa línea de acción supervisó (y en cierta medida monopolizó) la elaboración del archivo gráfico de la Comisión, que tuvo efectivamente la doble finalidad de ilustrar el Boletín y pasar a formar parte de la colección permanente expuesta en la sede del Museo Artístico arqueológico de Navarra, ubicado en la Cámara de Comptos desde 1910. Sin embargo, la presencia de imágenes sobre Pamplona y el proceso de transformación fisonómica que sufrió en el período 1915-1920, apenas fue documentado por al Comisión. De hecho, en su Boletín no aparece ni una sola imagen que registre dicho proceso. Tampoco se realizó una documentación sistemática de los rincones del viejo Pamplona en trance de desaparición. Así mismo, apenas hay imágenes que capten aspectos de la transformación urbanística que se operó en el primer tercio del siglo XX, ni que capten los edificios y rincones que no fueran explícitamente monumentales o de un valor histórico o artístico reconocido.

Queda claro que el papel de las principales instituciones navarras activas en el campo cultural, y responsables de la creación de la imagen colectiva de la capital navarra, fue limitado. Sin embargo, hubo otros mecanismos que sin duda fueron los agentes activos en la plasmación de ese imaginario colectivo que compuso la visión más popular del Pamplona de entonces: Las tarjetas postales.

Desde el punto de vista comercial, un producto fotográfico que alcanzó mayor popularidad entre 1900 y 1920, fue la tarjeta postal. En Navarra ese gusto por los asuntos locales y la propia Historia imperó sobre otras tendencias como

el Modernismo, que sólo llegó a Pamplona en su línea más decorativa, desprovisto de su originario carácter de reacción frente a la tradición academicista e historicista. Para encontrar imágenes habituales de la calle, de los paisanos de distintos pueblos, de los obreros trabajando, imágenes espontáneas de la intimidad... tenemos que recurrir a las imágenes captadas por aficionados. Los profesionales debían ceñirse a la demanda del momento, que no estaba preparada aún para la instantánea o el reportaje. De hecho, salvo las tiradas limitadas que realizaron fotógrafos pamploneses de renombre, por iniciativa propia (Roldán, Galle, Pliego), en el resto de los casos las series de tarjetas eran impresas por distintas imprentas y fototipias de toda España por encargo de editores locales. Tenemos diversos ejemplos de series realizadas por los madrileños Hauser y MEnet, o los catalanes Riera, o Thomas. Incluso se realizaron series en Burdeos, Biarritz, y otros puntos de Francia¹⁵. Un gran porcentaje de las series que nos han quedado fueron realizadas por los profesionales zaragozanos Eusebio Rubio y Luis Escolá, demostrando el intenso comercio de materiales fotográficos entre Zaragoza y Navarra.

La postal siempre fue un material híbrido (en lo referente a su comercialización, producción y uso) que se comercializaba en estancos, bazares, librería e imprentas además de en establecimientos fotográficos. Esa naturaleza facilitó el acceso a este tipo de imágenes y facilitó su consumo y comercialización entre un público de más amplio espectro. En Pamplona, comercios diversos editaban series de postales que encargaban a distintos editores. Destacaron en esta labor comerciantes como, la Papelería Moderna, Hijos de Montorio, Nicolás Aramburu y Casildo Iriarte, Enrique Cosgaya, Buruaga, Estanislao Espelosín, Baldomero Zulategui, Faustino Urdaniz, o Eusebio Rubio, todos ellos entre 1900 y 1915¹⁶. También hubo algún aficionado que editó por cuenta propia series limitadas de temática local, como Julio Altadill. Incluso, ante la falta de repertorios preexistentes en los archivos de los profesionales locales, el reputado Archivo Mas de Barcelona recurrió puntualmente a García Dean para conseguir algunas imágenes suyas sobre la ciudad.¹⁷

Este interés por la tarjeta postal está directamente relacionado con la costumbre decimonónica del coleccionismo, y el afán viajero como medios de adquisición cultural y muestra de cosmopolitismo¹⁸. En el caso pamplonés, el coleccionismo incluía repertorios de imágenes locales, como referentes icónicos de aquellos aspectos más reconocibles y aceptados como signos de identidad propios por los pamploneses.

Inicialmente en la demanda de postales en Pamplona predominó el gusto por los paisajes y vistas pintorescas, además de sus monumentos principales. Las series producidas en el primer tercio del siglo XX muestran panorámicas de la ciudad desde el río Arga, vistas de las principales calles, portales, y edificios.

Todas estas estampas quedan relacionadas con la tradición paisajista de la Pintura local.

Entre 1903 y 1905 se editaron series temáticas sobre Pamplona que incluyeron por primera vez vistas del denominado boulevard de Sarasate, y el paseo de los jardines (Taconera), introduciendo un nuevo aspecto de la ciudad más en consonancia con la nueva vida social que a partir de 1900 encontraría en los parques y paseos uno de sus escenarios (celebración de Kermesses, festivales benéficos, conciertos, paseos dominicales...). Se van añadiendo como parte de ese paisaje nuevo, edificios como el Gran Hotel, el café Kutz, el Nuevo Casino...entremezclados con los típicos Palacio de la Diputación, Catedral, Instituto

Provincial, y otros edificios institucionales. El siguiente asunto introducido entonces son los repertorios de imágenes sobre el estado del recinto amurallado, los portales (antiguos y nuevos) y puentes de acceso al núcleo urbano. Es singularmente interesante que en 1917 el Bazar Cosgaya editara imágenes sobre el derribo de la muralla y el portal de San Nicolás, junto con el repertorio de vistas de los portales de Taconera, Rochapea y Portal Nuevo¹⁹. En una misma serie se mezclaban estos temas que aluden directamente al patrimonio urbano más antiguo con esos otros aspectos de la nueva Pamplona de la “Belle époque”.

Paulatinamente a medida que fue avanzando la década de 1910 encontramos otras series más innovadoras desde el punto de vista temático, más en consonancia con la naturaleza técnica de la Fotografía y con los cambios que se operaban en el perfil urbano de la capital. Son los repertorios de postales sobre el ferrocarril, los toreros participantes en la feria de San Fermín, y las vistas de los ensanches²⁰. De entre ellas las imágenes que captan el aspecto más moderno de la ciudad como verdadero entorno urbano son las de las estaciones del Norte, del Iratí y el Plazaola.

Un poco más adelante (en la década de 1920), cuando comenzaba a decaer el consumo de postales, se incorporaron como temas nuevos a las series postales temas de tradición popular local, como el recorrido del encierro, escenas taurinas, y reproducciones de esculturas religiosas de gran devoción como la Dolorosa o San Fermín. Hay sin embargo algunas series que incorporan nuevos repertorios de imágenes. Se trata de nuevas calles y aspectos novedosos en el planteamiento urbano surgidos a raíz de los dos primeros ensanches de la ciudad.

En general la visión ofrecida de la ciudad en las tarjetas postales está dentro de los parámetros más tradicionales, con una casi total impermeabilidad respecto a presupuestos estéticos y temáticos netamente contemporáneos desde un punto de vista de estilo en la concepción de la imagen. Sin embargo, es en las series postales donde primero se incorporan como propios los nuevos aspectos netamente contemporáneos que la ciudad va introduciendo en su perfil.

De todo lo expuesto podemos concluir que a pesar de la potencia de la imagen fotográfica como base de la cultura visual contemporánea, en Pamplona, este papel como referente icónico tardó en penetrar. La tardía incorporación de la imagen fotográfica a la prensa, la casi total ausencia de revistas de información gráfica locales, y la falta de visión de las instituciones al incorporar el lenguaje fotográfico como vía de difusión y medio de comunicación, son las causas de que la imagen fotográfica tarde en ser el referente visual en el imaginario colectivo pamplonés. Dentro de este panorama, el papel fundamental como medio para introducir repertorios visuales de origen fotográfico cuyo asunto fuera el nuevo aspecto que adquiriría Pamplona desde 1910, lo acapararon las tarjetas postales. Las series editadas por impresores locales, con fotografías encargadas a profesionales abordan por primera vez la plasmación de los aspectos novedosos de la ciudad contemporánea: los ensanches, el ferrocarril, los boulevares, paseos y parques. La lenta evolución en la percepción que los ciudadanos tenían de la ciudad estuvo directamente relacionada con el predominio de repertorios de imágenes tanto pictóricas como fotográficas optaban por las estampas menos urbanas y novedosas del entorno pamplonés. La reiteración de temas como las riveras del Arga y el extrarradio urbano, el patrimonio arquitectónico no contemporáneo, y los rincones añejos del casco viejo, respondía a una postura de afirmación de la Tradición propia.

Bigliografía

- Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de Navarra. (1917), "Actas sesiones de la Junta directiva", *Boletín de la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos*, Pamplona, Primer trimestre, nº 29, p. 5.
- Martín Larumbe, C. (2002). "El papel de la Comisión de Monumentos y la Biblioteca Católica propagandista en la difusión del lenguaje fotográfico entre el siglo XIX y el Siglo XX", V Congreso de Historia de Navarra. Grupos sociales en Navarra. Relaciones y derechos a lo largo de la Historia. Pamplona. Sociedad de Estudios Históricos de Navarra.
- Andrés, J.R. (1990) "Certamen literario y artístico de Pamplona", *G.E.N.*, Pamplona, CAN, tomo III, p. 241.
- AA.VV. (1996) *Postales de Pamplona*, Pamplona, Caja Pamplona.

Correlación de siglas empleadas:

AMP: Archivo Municipal de Pamplona.

ETSAUN: Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad de Navarra.

Notas

¹ En la recopilación de materiales para la exposición participó la Comisión de Monumentos históricos. Se trató como tema en la sesión de la Comisión del 18 de Junio de 1921 el préstamo al Ayuntamiento de piezas diversas del Museo de la Comisión para la muestra: "Próxima la exposición del Viejo Pamplona se acordó contribuir para mayor esplendor con varios objetos históricos y artísticos de este Museo". Boletín de la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos. Cuarto trimestre de 1921.

² "Cosas de casa" Diario de Navarra, Pamplona. Viernes 15 de Julio de 1921. P. 1.

³ "Una exposición interesante del Pamplona de Ayer" El Pueblo Navarro. Pamplona. Jueves 7 de Julio de 1921. P. 3.

⁴ "Cosas de Casa" *Diario de Navarra*. Viernes 15 de Julio 1921. P.1

⁵ Llegó a ser oficial 2º en 1934, y oficial 1º en 1941, para jubilarse en abril de ese mismo año Libro de matrícula de empleados municipales. Hoja de servicios de A. García Dean. Sección Empleados. Leg. 32 (1911-1912), Libro 1911, fol 85. Figura desde diciembre de 1912 (1-12-1912) como auxiliar de Catastro.

⁶ Los municipios guipuzcoanos, alaveses, y vizcaínos convocan desde 1900 juegos florales y concursos con motivo de las fiestas patronales de cada localidad. En estos certámenes se incluía habitualmente una sección de Fotografía, orientada hacia la reproducción de tipos y costumbres locales.

⁷ J. R. De Andrés deja entrever una relación entre los certámenes del País Vasco y Navarra, a través de la Asociación Euskara de Navarra que colaboró con el Municipio pamplo-nés en los premios vid. De Andrés, J.R. (1990). P. 241.

⁸ AMP. Sección Folletos. *Catálogo recopilación de los temas premiados en los certámenes de 1882 a 1907*. Ayuntamiento de Pamplona. Pamplona, 1907. Presentaron obra los aficionados Pedro Ledesma, Victoriano Alfonso, Miguel García, Francisco Echenique, Manuel Herrera, y Fidel Veramendi.

⁹ Echenique, oriundo de Elizondo, se inició en la creación artística a través de la Fotografía, para pasar después a la Pintura. Es el primer ejemplo que tenemos de fotógrafo artístico en Pamplona, puesto que sus fotografías van más allá de la mera documentación. La colección presentada en el certamen de 1907 fue realizada al completo con la técnica del carbón directo, de grandes posibilidades plásticas.

El papel de la fotografía como mecanismo conformador de la imagen colectiva

¹⁰ AMP. Sección de Fomento. Subsección Certámenes. Carpeta 1926-1. Leg. Comisión organizadora.

¹¹ AMP. Sec. Fomento. Subsec. Certámenes. Carpeta 1928. Leg. Jurado. P. 1.

¹² AMP. Sec. Fomento. Subsec. Ferias y Fiestas. 1934-1935. Exposición del Viejo Pamplona. Pamplona, Julio de 1934. Organizada por el Ateneo Navarro y el Ayuntamiento. Sec. Fomento. Subsec. Ferias y Fiestas. 1936-1939. Exposición de Objetos Antiguos. Pamplona, Julio de 1936. Organizada por el Arzobispado y el Ayuntamiento.

¹³ Archivo Histórico ETSAUN. Fondo Yarnoz. Proyecto de reforma del Palacio de la Diputación Foral. Serie fotográfica sobre el Palacio de la Diputación Foral de Navarra.

¹⁴ Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos. (1917). P. 5. Julio Altadill pone en conocimiento de los miembros de la Comisión que "Roldán e hijo" van a regalarles una colección de fotografías de caseríos, castillos y monumentos de Navarra, para "*enriquecer la colección del Museo*".

¹⁵ Se conservan series realizadas por impresores foráneos como los catalanes Thomas y Riera, y los madrileños Hausser y MEnet que trabajaron para Navarra con profusión. Colección particular de postales de Javier Soria. Pamplona.

¹⁶ La familia Montoro era propietaria de una librería e imprenta (Calceteros 5), Aramburu una Librería (San Nicolás 1), Iriarte una quincallería (Pozoblanco 24-26), Cosgaya era propietario del "Gran Bazar" en la plaza del Ayuntamiento, Buruaga dueño de un Bazar (San Saturnino 14), Espelosín un estanco (Plaza del castillo), Zulategui una administración de lotería (San Nicolás 74), Urdaniz un estanco en la chapitelá 9). Rubio una tienda de material de escritorio en la Plaza de la Constitución 39).

¹⁷ Entrevista con Javier Soria Goñi, coleccionista de postales, mantenida en Pamplona, el 12 de octubre de 1997. Soria es el coleccionista más activo en Pamplona, y ha realizado una investigación paralela a su labor de coleccionista iniciada en 1963.

¹⁸ Uno de los primeros coleccionistas de postales fue Julio Altadill que llegó a editar una serie de diez postales (colección Salvi) sobre motivos típicos de Pamplona, con fotografías de Laurent. Colección Javier Soria. Pamplona.

¹⁹ Serie de 20 postales editadas en un cuadernillo bajo el título genérico "*Vistas de Pamplona*".

²⁰ Colección de postales de Javier Soria. En la década de 1910 aparecen las Calles General Chinchilla, Héroes de Estella, Padre Moret, Navas de Tolosa, y las avenidas de San Ignacio y Roncesvalles. En la década de 1930 se añaden Carlos III, Bergamín, Paulino Caballero, y Leire. Es especialmente interesante una vista panorámica del primer ensanche en una serie editada por "La Papelería Moderna" en 1920, impresa en Barcelona por la fototipia Thomas.

