

## La imagen de la catedral de Pamplona a través del objetivo del fotógrafo

Asunción Domeño Martínez de Morentin  
Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro

Cuando la fotografía se da a conocer al mundo a partir del 19 de agosto de 1839, la noticia, largamente esperada de la existencia de un procedimiento capaz de reproducir la realidad, sin intervención manual, con una fidelidad hasta entonces nunca vista, llega a conmocionar a la sociedad de aquél entonces. Tanto es así que, en el corto espacio de cinco años, todos los países del mundo desarrollado habían acogido esta nueva técnica y contaban con operadores que practicaban la fotografía. La fotografía viene a sumarse a esa serie de inventos tecnológicos y científicos, como son el barco a vapor o el ferrocarril que permitieron a lo largo del siglo XIX transformar la mentalidad y las costumbres de la sociedad<sup>1</sup>.

En España la noticia del nuevo descubrimiento tarda escaso tiempo en llegar y es la prensa el primer medio que se hace eco de ello, considerando a la fotografía como un signo de progreso<sup>2</sup>. La primera demostración pública en suelo español se lleva a cabo en Barcelona el 10 de noviembre de 1839, tan sólo tres meses después de haberse dado a conocer los fundamentos técnicos del proceso en París<sup>3</sup>. A partir de aquí, el interés por la obtención de imágenes mediante la cámara oscura en nuestro país va ir en aumento, aunque habrá que esperar hasta 1842 para que la fotografía pase de ser un invento que atañese a la clase científica a adquirir un perfil de carácter comercial y social con la instalación de los primeros estudios y gabinetes fotográficos<sup>4</sup>.

Los primeros fotógrafos que se han documentado en Pamplona se encuentran trabajando en nuestra ciudad en el año 1843. Se trata, en su mayor parte, de extranjeros llegados en los primeros años de la fotografía – Constant, Alliet, Schmidt- que se instalan temporalmente en una localidad, se anuncian en prensa y transcurrido

---

<sup>1</sup> RIEGO, B., *La introducción de la fotografía en España. Un reto científico y cultural*, Gerona, CCG Ediciones, 2000, p. 10.

<sup>2</sup> *Ibíd.*, p. 53.

<sup>3</sup> KURTZ, G. F., “Origen de un medio gráfico y un arte. Antecedentes, inicio y desarrollo de la fotografía en España”, SÁNCHEZ VIGIL, J. M., *La fotografía en España, de los orígenes al siglo XXI*, Summa Artis. Historia general del Arte, vol. XLII, Madrid, Espasa-Calpe, 2001, p. 101.

<sup>4</sup> RIEGO, B., *Op. cit.*, p. 55.

<sup>5</sup> CÁNOVAS, C., “El ámbito común: fotografías de Navarra”, *Signos de identidad histórica para Navarra*, Pamplona, Caja de Ahorros de Navarra, 1996, pp. 447-448. AZPILCUETA, L. y DOMENECH, J. M., *Navarra en blanco y negro*, Madrid, Espasa-Calpe, 2000, p. 20. Una excepción la constituye el profesor de pintura Miguel Sanz y Benito que en fechas muy tempranas se dedica también a la daguerrotipia como recoge RIEGO, B., *La construcción social de la realidad a través de la fotografía y el grabado informativo en la España del siglo XIX*, Santander, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cantabria, 2001, p. 308.

un tiempo se trasladan a otros lugares para seguir ejerciendo su oficio<sup>5</sup>. Hasta la década de los 60 no se tiene constancia de la existencia de establecimientos fotográficos estables, regentados por profesionales también foráneos –Coyne, Desgages, Ducloux...- que aparecían o no asociados con otros fotógrafos españoles<sup>6</sup>. Estos estudios vivirán su etapa más fructífera durante el último tercio del siglo XIX. Si los gabinetes fotográficos van a nacer vinculados a la producción de retratos, conforme la técnica va avanzando y ofreciendo nuevas posibilidades al medio, como la reducción de los tiempos de exposición, la fotografía amplía su campo de actuación a otros géneros temáticos como el paisaje –natural y urbano-, el reportaje de monumentos, las escenas costumbristas... y todavía se diversifica más con la aparición de la instantánea.

En las últimas décadas del siglo XIX, el elenco de fotógrafos que operaban en Pamplona se incrementa con la irrupción de los aficionados<sup>7</sup> que, a diferencia de los profesionales, van a gozar de una mayor libertad en la elección de los temas y en la realización de las tomas fotográficas al no encontrarse condicionados por las exigencias de una clientela. Profesionales y aficionados continuarán recorriendo las calles de Pamplona a lo largo del siglo XX para ofrecernos el testimonio de una realidad cambiante y centrarán su atención en edificios y monumentos, fiestas y celebraciones, acontecimientos sociales, gentes y costumbres; y se desplazarán a los alrededores de la ciudad para obtener panorámicas y perspectivas en la lejanía. La fotografía ha contribuido a conservar la memoria visual de esta ciudad durante los dos escasos siglos de su existencia, ha permitido constatar su evolución y sus transformaciones y en muchos casos ha sobrevivido al paso del tiempo.

Y en la fotografía dedicada a la ciudad de Pamplona, uno de los edificios que ha gozado de un especial interés para los fotógrafos, ha sido, sin duda el de la Catedral Metropolitana. Así lo atestiguan las numerosas obras a ella dedicadas hoy custodiadas en las fototecas y los archivos navarros<sup>8</sup>. No en vano, el conjunto catedralicio no sólo constituye uno de los monumentos más antiguos conservados en la ciudad sino que, además, es el templo principal de la diócesis, circunstancia ésta que no pasó desapercibida para la mayor parte de los fotógrafos afincados en Pamplona.

Desde el principio, la fotografía reveló distintos usos y funciones. En el momento de su nacimiento la cualidad más valorada era su capacidad de reproducir los registros con absoluta fidelidad y de ella derivaron usos de orden social y técnico. Posteriormente, se descubrió que la imagen fotográfica era capaz de alcanzar el nivel de creación artística con lo cual cumplía también un uso estético<sup>9</sup>. El amplio repertorio de fotografías conservadas relativas a la Catedral de Pamplona nos reafirman en estos usos y nos proponen algunos otros. De este

<sup>6</sup> CÁNOVAS, C., Op. cit., p. 449. CÁNOVAS, C., *Apuntes para una historia de la fotografía en Navarra*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 1989, pp. 10-12. El primer estudio fotográfico documentado es el fundado por Anselmo Coyne Barreras, abierto en torno a 1867. Con los fotógrafos venidos de fuera se asocian otros españoles como Marín, Pliego o Zaragüeta, entre otros.

<sup>7</sup> Entre los nombres más relevantes en el cambio de siglo se encuentran los de Mauro Ibáñez, Julio Altadill Torrontegui (1858-1935), Aquilino García Dean (1864-1948) y José Ayala Yaben (1876-1948).

<sup>8</sup> Se han consultado los siguientes centros documentales: Archivo Municipal de Pamplona (AMP), Archivo fotográfico de la Institución Príncipe de Viana (AIPV), Archivo General de Navarra (AGN), Archivo Diocesano (AD), Archivo Catedralicio de Pamplona (ACP) y Fototeca del Museo de Navarra (MN). Agradecemos al personal de los distintos archivos e instituciones todas las facilidades ofrecidas para la consulta de sus fondos.

<sup>9</sup> RIEGO, B., *La introducción...*, p. 18.

modo y, en primer lugar, encontramos imágenes que cumplen la función de memoria visual como es el caso de la fotografía de reportaje en la que se incluyen tomas de distintas partes del edificio o del exorno artístico con el único objeto de documentar su existencia y dar a conocer sus características físicas o formales; estas imágenes nos permiten conocer el estado del edificio en los diferentes momentos en que fue fotografiado y llevar a cabo un estudio de sus cambios y transformaciones a partir del análisis comparativo del antes y el después. Pero, además, existen fotografías que contribuyen a la memoria histórica ya que recogen acontecimientos y sucesos ocurridos en fechas determinadas como exposiciones, procesiones, honras fúnebres... que nos descubren más allá de la crónica escrita, como éstos se desarrollaron y quienes fueron sus protagonistas. En tercer lugar, se encuentra un grupo de fotografías llevadas a cabo con la intención de contribuir a la difusión y al conocimiento público del conjunto catedralicio, como son las tarjetas postales. Y, por último, la catedral de Pamplona, con su emplazamiento en un extremo del caserío y con sus elevadas torres destacando por encima de los tejados, ha sido un motivo recurrente en aquellas tomas realizadas con una intencionalidad estética y creativa.

Partiendo de esta articulación propuesta, vamos a proceder a analizar este corpus de fotografías sobre la Catedral de Pamplona llevadas a cabo durante casi un siglo: los últimos años del siglo XIX hasta los años 70 del XX.

### **La fotografía como memoria visual**

Son numerosas las fotografías conservadas sobre la Catedral de Pamplona que fueron realizadas en su momento a modo de reportaje documental. Sus autores perseguían guardar memoria tanto de la fábrica arquitectónica como de los diferentes objetos del mobiliario y del ajuar litúrgico y se sitúan frente al motivo a retratar con una mirada directa, carente de artificios y retóricas estéticas. Si bien su técnica puede ser más o menos cuidada en la elección del punto de vista o en el tratamiento de las luces y la definición de la imagen, no buscan resultados estéticos ni efectistas en el resultado; muy al contrario, su objetivo es el de informar y comunicar de un modo lo más aséptico y objetivo posible sobre el objeto de su interés.

Dentro de esta vertiente podemos incluir las fotografías encargadas o realizadas por los Miembros de la Comisión de Monumentos entre 1890 y 1936 con destino a la formación de un archivo fotográfico que facilitara su acceso a la información de los monumentos y obras de arte navarros, que sirviera para la ilustración del Boletín de la propia Comisión y la exposición permanente en el Museo provincial que se encontraba ubicado en la Calle Ansoleaga<sup>10</sup>. El mayor empeño en esta empresa lo puso Julio Altadill (1858-1935), nombrado secretario de la Comisión en 1902 y vicepresidente en 1919, quien inició una serie de gestiones entre 1904 y 1916 como son la solicitud de donaciones a fotógrafos aficionados, el intercambio de fotografías con otras instituciones y Comisiones del

---

<sup>10</sup> MARTÍN LARUMBE, C., "El papel de la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos y de la Biblioteca Católica Propagandística en la difusión del lenguaje fotográfico entre finales del siglo XIX y principios del XX. Los primeros aficionados en Navarra y su colaboración con ambas instituciones", *Actas del V Congreso de Historia de Navarra*, Pamplona, Ediciones Eunote, 2002, pp. 102-104.

Estado o la búsqueda por la geografía navarra de aficionados y profesionales que pudieran realizar tomas por indicación o encargo de la Comisión. La mayor parte del fondo que se ha conservado y que se halla depositado en el Archivo de la Institución Príncipe de Viana corresponde a las fotografías realizadas por el propio Altadill, que era un gran aficionado a este medio, razón por la cual muy posiblemente supo valorar el papel que podía cumplir la fotografía como herramienta de investigación para la documentación y salvaguardia del patrimonio navarro. Continuator de Altadill en la voluntad y la labor de configurar un inventario fotográfico de los bienes artísticos fue José Esteban Uranga (1898-1978), secretario general de la Institución Príncipe de Viana entre 1945 y 1966 y, posteriormente, director de la misma desde 1966 a 1973. La propia Institución le encomendó el encargo de llevar a cabo este catálogo fotográfico integrado por más de 16.000 fotografías referidas a las principales manifestaciones del arte navarro<sup>11</sup>, entre ellas la Catedral de Pamplona.

En el cambio de siglo también trabaja Aquilino García Deán (1864-1948) fotografiando en el periodo que va desde 1885 a 1940 la ciudad de Pamplona y la provincia de Navarra en los ratos libres que le deparaba su cargo de oficial del Ayuntamiento de la capital y, posteriormente, de concejal del mismo<sup>12</sup>.

Otro fotógrafo al que debemos un amplio trabajo de documentación, esta vez centrado en Pamplona donde, por supuesto, tiene una amplia cabida la catedral de Pamplona, es Julio Cía Úriz (1889-1957)<sup>13</sup>. Natural de Aoiz, fue socio de una carpintería mecánica que montó junto a su hermano Martín; su contacto con la fotografía deriva de su amistad con Gerardo Zaragüeta, cuyo estudio de la Plaza del Castillo visita con asiduidad. Posteriormente dispuso de local propio y recibió encargos entre otros, del Ayuntamiento de Pamplona y del Cabildo de la Catedral. Concretamente, las fotografías referidas al conjunto catedralicio, realizadas en su mayor parte entre 1930 y 1940, se debieron, al parecer, al empeño del canónigo D. Néstor Zubeldía<sup>14</sup>.

También recaló en sucesivas ocasiones en Navarra y fotografió la catedral pamplonesa, Diego Quiroga y Losada, Marqués de Santa María del Villar (1880-1976). Cautivado por el paisaje pirenaico, las visitas a tierras navarras de este aficionado de la cámara se hicieron constantes en las décadas de 1910 a 1930 y hasta llegó a completar en dos ocasiones –en 1905 y 1907– la ruta del Camino de Santiago, aprovechando la circunstancia también para fotografiar el paisaje y los monumentos que lo jalonan<sup>15</sup>.

Además de los fotógrafos citados que llevaron a cabo la mayor parte de las tomas seleccionadas en este apartado, también aparecen representados en los archivos navarros otros autores o nombres comerciales, que es preciso citar como Foto Servet –con obras de los años 20–, José Galle Gallego –años 60–, José Luis

---

<sup>11</sup> MUTILOA ORIA, M., *La Institución Príncipe de Viana: creación y política cultural. La presidencia del Conde de Rodezno 1940-1948*, Tesis doctoral inédita sustentada en la Universidad de Navarra, 2006.

El procedimiento de intercambio de fotografías entre la Comisión de Monumentos y otras instituciones iniciado por Altadill con otras instituciones, sigue practicándose en la actualidad, en este caso, a través de la Institución Príncipe de Viana.

<sup>12</sup> CÁNOVAS, C., *Apuntes para una historia...*, pp. 22-23.

<sup>13</sup> *Ibidem*, pp. 23-24.

<sup>14</sup> Información facilitada por D. Julio Gorriño, deán de la Catedral de Pamplona.

<sup>15</sup> LATORRE IZQUIREDO, J., *Santa María del Villar, fotógrafo turista*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 1999, pp. 97 y 112.

Zúñiga y A. Castiella –años 70-, Rafael, Jesús Martínez Gorráiz, la Agrupación Fotográfica y Cinematográfica de Navarra o el fotógrafo y editor zaragozano Luis García Garrabella.

Las fotografías que constituyen la memoria visual de la Catedral de Pamplona ofrecen una clara preferencia por la fábrica arquitectónica tanto en su exterior como en su interior, frente a los objetos de mobiliario o de ajuar, que son registrados con menor frecuencia. Al exterior, el edificio ofrece múltiples posibilidades a los fotógrafos, ya que debido a su ubicación en un extremo del caserío, y la existencia de un paseo de ronda, posibilita el obtener tomas desde muy diferentes puntos de vista. Son habituales las fotografías de la fachada principal (Fig. 1) y la portada de San José, abierta en el lado norte, así como del frente oriental realizado bien desde el paseo de ronda o desde el pie de la muralla para conseguir encuadrar en una misma toma la cabecera poligonal y la Capilla Barbazana con su perfil escalonado de volúmenes yuxtapuestos (Fig. 2). El palacio arzobispal también sirve de plataforma para obtener una completa panorámica del lado sur, donde la catedral queda oculta tras el edificio del arcedianato (Fig. 3) y, del mismo modo, se recogen en imágenes los volúmenes exteriores del refectorio y la cocina con su peculiar chimenea. En su empeño por documentar la arquitectura de la catedral los fotógrafos se esmeran por buscar puntos de vista menos frecuentes como ocurre en dos imágenes de Julio Cía en las que se detiene en la sucesión de arbotantes (Fig. 4) o en un detalle del remate de la fachada (Fig. 5) tomadas ambas desde el cuerpo de campanas de una de las torres.

No menor atractivo despierta para los fotógrafos el claustro, un espacio de singular belleza con sus tracerías caladas rematadas en gabletes, sus galerías abovedadas, sus puertas labradas e historiadas, sus sepulcros, sus capiteles... El archivo de la Institución Príncipe de Viana conserva abundantes imágenes realizadas por la Comisión de Monumentos o debidas a la gestión de la propia Institución, que documentan en diferentes periodos el estado de conservación de cada una de ellas. El claustro también constituyó un motivo de interés para el Marqués de Santa María del Villar que se dedicó a captar con el objetivo de su cámara las distintas galerías en perspectiva y las puertas del Amparo, Preciosa y de acceso a la capilla Barbazana. Julio Cía también concedió una de sus instantáneas a este espacio, que realizó desde el sobreclaustro, mostrando en ángulo dos de sus galerías y sobre ellas los volúmenes que configuran el perfil del templo catedralicio (Fig. 6). Al igual que las portadas, los cuatro sepulcros del claustro –Miguel Sánchez de Asiáin, Mosen Leonel de Navarra, Espoz y Mina y el Conde Gages- también han sido objeto de atención por parte de los fotógrafos.

Al interior del templo, las imágenes más recurrentes son las correspondientes a distintas perspectivas de naves y girola, así como las referentes al exorno artístico, centradas principalmente en retablos, imaginería, verjas (Fig. 7) y sepulcros.

Más interesantes sin duda, resultan algunas fotografías que, además de constituirse en memoria visual, forman parte también de la memoria histórica. Se trata de imágenes en las que contenido informativo que nos ofrecen sobre un objeto o elemento no se corresponde con el estado actual. Se trata fundamentalmente de elementos del mobiliario que han experimentado un cambio debido a restauraciones o transformaciones experimentadas a lo largo de las décadas del siglo XX –la más importante la llevada a cabo en 1940 por disposición del Obispo D. Marcelino Olaechea- y que permiten, por tanto, establecer una intere-

sante comparación entre el antes y el después. Entre estas fotografías se encuentran las referentes a la sillería de coro realizada en el segundo tercio del siglo XVI por el maestro escultor Esteban de Obraj, ubicada hasta el año 1944 en el centro de la nave principal –y a partir de ese momento desarticulada y vuelta a montar parcialmente en el presbiterio–, cerrando su espacio una decorativa verja que quedaba enfrentada a la que protegía el altar mayor (Fig. 8). La sillería lucía en 1932 en todo su esplendor, mostrando la estructura de siales dispuesta a dos alturas y toda la delicada labor de talla que la ornamentaba. A su vez, el muro del trascoro estaba cubierto por dos grandes lienzos que representaban la Última Cena y la Oración en el Huerto de los Olivos –actualmente colgados en la girala- y que flanqueaban el templete con el Crucificado de Juan de Anchieta (Fig. 9).

Por su parte, presidía el altar mayor un retablo de corte purista proyectado en 1597<sup>16</sup> que permaneció en su ubicación original hasta finales de la década de los 30 cuando fue desmontado, ocupando su lugar parte de sillería del coro (Fig. 10). Este retablo, que hoy se encuentra en la iglesia de San Miguel, disponía de una hornacina provista de puertas, toda ella recubierta de láminas de plata, que acogía la imagen de la titular de la Catedral, entonces bajo la advocación de la Virgen del Sagrario. El altar preconiliar, se adornaba con bustos relicarios de santos y abundantes candelabros (Fig. 11). La leyenda que acompaña esta fotografía informa de que:

*“Sobre el altar mayor de esta catedral, se halla una hornacina o sagrario de plata en que se venera la imagen de la Virgen del Sagrario [...] y lleva en sus portezuelas, también de plata, imágenes cinceladas en relieve de la Virgen y de los Santos Saturnino, Fermín y Francisco de Javier.*

*El altar[...] se halla adornado como suele estarlo en las funciones religiosas de primera clase con los cuatro bustos de plata que posee la catedral y son los siguientes: San Fermín, San Francisco Javier, Santa María Magdalena y Santa Úrsula.*

*El Sagrario de plata fue construido en 1737 y reformado en 1768 a expensas del obispo Juan Lorenzo Irigoyen.”*

Tras las obras de reforma llevadas a cabo a partir de 1940, el presbiterio quedó considerablemente transformado; en su centro se ubicó el conocido baldaquino de inspiración neogótica –como se puede apreciar en fotografías del año 1946– que sirve de marco a la imagen de la Virgen del Rosario, que pocos meses después sería coronada como Santa María la Real.

Las fotografías también han dejado constancia del cambio experimentado por algunas de las capillas. Así, el refectorio –hoy Museo Diocesano– acogería en el año 1891 el retablo de San Francisco Javier de estilo neogótico, construido un año antes en Munich, tras el cual pueden verse parte de las pinturas de Juan Oliver que decoraban los muros de esta dependencia (Fig. 12). Entre 1944 y 1947 las pinturas fueron restauradas, arrancadas y trasladadas al lienzo, conservándo-

<sup>16</sup> GARCÍA GAINZA, M. C., ORBE SIVATTE, M., DOMEÑO MARTÍNEZ DE MORENTIN, A. y AZANZA LÓPEZ, J., *Catálogo Monumental de Navarra V\*\*\*. Merindad de Pamplona*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 1998, pp. 219-220. El retablo fue encargado por el Obispo Zapata al platero Velázquez de Medrano que fue el encargado de dar las trazas; se encargaron de llevarlo a efecto el ensamblador Domingo de Bidarte y el escultor Pedro González de San Pedro.

<sup>17</sup> *Museo de Navarra*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 1998, p. 89.

se actualmente en el Museo de Navarra<sup>17</sup>. El retablo fue desmontado del refectorio y no fue reinstalado en ningún otro lugar del conjunto catedralicio.

Por su parte, el espacio del lavabo que se sitúa frente a la puerta del refectorio fue el lugar escogido desde 1459 para albergar la Capilla de las Navas, del Monte Olivete o de la Santa Cruz<sup>18</sup>. Las fotografías conservadas, (Fig. 13) muestran claramente como se había adaptado este espacio tabicando dos de sus lados, para proteger y poder disponer el pequeño retablo de las Navas de Tolosa que dio nombre a la capilla. El retablo fue trasladado en el año 1940 al interior del refectorio –el mismo año en que se remodela el interior del templo– y actualmente el lavabo, que ha dejado de actuar como capilla, muestra sus cuatro frentes abiertos y protegidos por rejas.

Otra imagen merecedora de atención es la del sepulcro del rey Carlos III y D<sup>a</sup> Leonor, depositado de forma provisional en las dependencias de la cocina, donde será posteriormente restaurado. Tras proceder a su levantamiento, el fotógrafo Julio Cía tomó sendas imágenes de la entrada a la cripta sepulcral y del interior de la misma, un estrecho espacio de planta cuadrada donde reposan los restos de los reyes en dos sencillos sarcófagos con cubierta a dos aguas (Fig. 14).

### **La fotografía como memoria histórica**

En este apartado contemplamos aquellas fotografías relacionadas con la catedral cuya función es no sólo la de documentar, sino también la de perpetuar la memoria de un acontecimiento efímero, cuya fugacidad precisamente pondría en peligro su permanencia en la memoria histórica al menos con el mismo grado de fidelidad que procura la imagen fotográfica.

Son variados los acontecimientos que se pueden contemplar en este apartado. Uno de ellos, muy ligado a las funciones litúrgicas del templo, son las procesiones que, partiendo de la Catedral, trascienden su ámbito para adentrarse en las calles de la ciudad. Así, podemos encontrar imágenes de la celebrada en agosto de 1925 en la que los canónigos acompañan a la efigie de la Virgen portada en andas; el retorno de los fieles a la Catedral tras la celebración de una misa en 1939 en la Plaza del Castillo en honor a la victoria; o la salida del templete eucarístico para la celebración de la procesión del Corpus del año 1971 (Fig. 15).

La Catedral fue también testigo de las honras fúnebres en memoria del General José Sanjurjo celebradas el 22 de noviembre de 1939. En el atrio del templo se levantó un túmulo para acoger el féretro que fue velado por soldados y superiores (Fig. 16). En otra de las fotografías conservadas se puede apreciar la llegada de mandos militares a la catedral, pudiéndose identificar en primer término al general Varela y en segundo al mariscal Petain.

El año 1946, dedicado a la consagración de María, celebró entre el 15 y el 22 de septiembre un acontecimiento multitudinario, el Congreso Eucarístico que fue promovido por D. Santos Beguristáin. El acto se abrió con la consagración del nuevo altar mayor de la Catedral y contó con distintas celebraciones en la ciu-

<sup>18</sup> FERNÁNDEZ-LADREDA AGUADÉ, C. y ROLDÁN MARRODÁN, F. J., *El retablo de las Navas de Tolosa de la Catedral de Pamplona*, Pamplona, Fundación Fuentes-Dutor, 1999, p. 176.

dad. El día 18 hubo una comunión general para los niños (Fig. 17), el día 19 se dedicó a los enfermos y el Ejército (Fig. 18), y el día 21 se procedió a la coronación de Santa María con una misa pontifical a la que asistieron todas las asociaciones marianas encabezadas por sus respectivas vírgenes (Láms. 19 y 20)

También la catedral fue escenario para la celebración de exposiciones. De todas ellas, podemos destacar dos; la primera es “La exposición de Arte Retrospectivo” de 1920, organizada por la Sociedad de Estudios Vascos en el marco de su II Congreso<sup>19</sup>. El certamen se llevó a cabo en las galerías del claustro entre los días 17 al 25 de julio, y en ella se pudieron contemplar más de dos mil objetos aportados por corporaciones religiosas, civiles y por particulares (Fig. 21).

La segunda exposición es la celebrada en julio de 1937, igualmente en el espacio del claustro. La muestra estaba dividida en distintas secciones (cálices, copones y candelabros, ostensorios, ornamentos...) y su finalidad era la de reunir ornamentos y objetos de culto para las iglesias destruidas y profanadas de España. Se debieron reunir objetos de muy diversa procedencia y, a juzgar por las imágenes, en considerable número (Láms. 22 y 23).

Finalmente, para terminar este apartado de la fotografía como memoria histórica, incluimos una instantánea tomada tras la conclusión de la restauración del sepulcro del Obispo Sánchiz de Oteiza en el año 1932. En ella se puede ver al grupo de obreros, entre ellos, herreros y canteros, que trabajaron en la limpieza y rehabilitación del sepulcro formando una galería de retratos, frente a la obra que han intervenido (Fig. 24).

### **La fotografía como recurso de difusión**

Como hemos señalado, la mayor parte de las fotografías consideradas en los apartados precedentes, es decir, como memoria visual y como memoria histórica, fueron realizadas con la intención de hacer perdurar en el tiempo una información sobre la imagen recogida a través de la cámara a modo de documento visual. A esta finalidad puede unirse desde el principio o en un segundo momento la voluntad de la comunicación de esa imagen en el ámbito social. El modo más frecuente de llevar a cabo la difusión de las imágenes es a través de su publicación en un medio impreso. Ya hemos visto como las fotografías realizadas o encargadas por la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos eran empleadas como soporte visual en el Boletín editado por la institución.

Otra fórmula de difusión de la imagen es la edición de tarjetas postales, que es el formato en el que nos vamos a centrar, porque de ellas hay interesantes ejemplos en los archivos que hemos consultado<sup>20</sup>. La diferencia más señalada entre uno y otro procedimiento es el ámbito de difusión al que se dirigen, un público especializado y en número restringido en el caso de la publicación científica que requiere, además, de unas imágenes acordes con los contenidos, mientras que en el caso de las postales su interés es el de satisfacer a un mayor

<sup>19</sup> QUINTANILLA MARTÍNEZ, E., *La Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de Navarra*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 1995, pp. 54-55.

<sup>20</sup> Para postales de Pamplona existe el catálogo: SORIA GOÑI, J., ECHAGÜE LÓPEZ, M. y CORPAS MAULEÓN J. R., *Postales de Pamplona*, Pamplona, Caja Pamplona, 1996.



número posible de público de muy diversa condición con el atractivo de la imagen.

Los temas representados en las tarjetas postales de fines del siglo XIX y tres primeras décadas del XX son muy similares a los ya tratados en el primer epígrafe, fachada de la catedral, vistas del interior de las naves, galerías y puertas del claustro, sepulcro de Carlos III, sillería del coro y, con menor frecuencia, algún capitel del claustro románico y elemento del exorno artístico. Se trata de ofrecer al público una selección de aquellos motivos que les gustaría guardar como recuerdo de una visita o que escogerían para enviar alguien de fuera de la ciudad que quizá desconoce los monumentos existentes en Pamplona.

A estas vistas que entran dentro del reportaje documental, se suman, sin embargo otras, que adquieren un carácter diferente y que tienen también amplia cabida en el terreno de la difusión. Son vistas de acento pintoresco, en las que la catedral aparece como un elemento más del paisaje, verdadero protagonista de la imagen (Fig. 25). En muchas de ellas el río emerge en primer término subrayando con su discurrir sinuoso la profundidad de la toma; en otras el río sirve de espejo en el que se ve reflejada la silueta de las torres de la catedral. También existen vistas de calles de Pamplona entre las que vemos asomar sus torres.

En el Archivo General de Navarra se conservan cinco postales en las que figura la Catedral de Pamplona pero acompañada de diferentes motivos que no se repiten en ninguna de ellas (Fig. 26). Han sido realizadas en torno a 1905 en la Fototipia de Laurent –una de las más acreditadas de Madrid- a partir de fotografías de Alatadill<sup>21</sup>. Esta era una práctica muy habitual, que fotógrafos contratasen los servicios de una empresa para la edición de este tipo de producto, o bien que fuera un editor –una librería, por ejemplo- la que solicitase al fotógrafo la selección de imágenes y con su aprobación procediera a encargar las postales al establecimiento de impresión. Las distintas imágenes forman una composición a modo de “mosaico” que recuerdan a los carteles de las fiestas de San Fermín de fines del siglo XIX (Fig. 27). Junto a la vista de la catedral encontramos otros motivos destacados de Pamplona como la Plaza del Ayuntamiento, el Monumento a los Fueros, el Teatro Principal, el Portal de San Nicolás, un desfile militar o el retrato del violinista Pablo Sarasate.

Además de la Fototipia Laurent, firman estas postales la Fototipia L. Escolá de Zaragoza, la Fototipia Hauser y Menet de Madrid, la Fototipia Julius Nagelschmidt de Berlín por encargo de la Librería Aramburu –estas postales presentan la particularidad de haber sido coloreadas-, Eusebio Rubio y su viuda o la Fototipia Thomas en una edición de la Papelería Moderna. Por otro lado, el fotógrafo Lucien Roisin Besnard lleva a cabo en 1931 su propia edición de 40 postales en formato “álbum” dedicado íntegramente a la catedral de Pamplona<sup>22</sup>, mientras que Julio Cía saca al mercado una colección de más de cien postales dedicadas a este mismo monumento, editadas por Arte Bilbao posiblemente en los años 30.

<sup>21</sup> TEIXIDOR CÁRDENAS, T., “Hauser y Menet y otros impresores”, CARRASCO MARQUÉS, M., *Catálogo de las primeras tarjetas postales de España impresas por Hauser y Menet, 1892-1905*, Madrid, Casa Postal, 1992, p. 12. La Fototipia Laurent era la segunda empresa española de artes gráficas en los primeros años del siglo XX. No sólo se dedicaban a la edición de tarjetas postales, sino también a la impresión de libros y otros materiales. En 1900 realizaron dos series de postales, la primera dedicada a la reproducción de cuadros del siglo XIX y la segunda –que obtuvo un mayor éxito- de tipos ataviados con trajes populares.

<sup>22</sup> Se conservan en el Archivo Municipal de Pamplona.

## La fotografía como medio de creación artística

La fotografía es, además de un procedimiento técnico para el registro de la realidad, un medio por el cual es posible alcanzar la categoría de arte. Todo depende de la sensibilidad del fotógrafo y de las prioridades que se establezcan en el manejo del lenguaje. En la fotografía artística, los valores formales predominan sobre otros aspectos de la imagen.

En las fotografías encontradas en los archivos, fondos y fuentes consultadas existen claros ejemplos de esta vertiente estética. Una de las fotografías más antiguas que conocemos es la realizada por el fotógrafo Jean Laurent, afincado en Madrid. En sus recorridos por la península, siguiendo el trazado de las líneas férreas se acercó entre 1864 y 1867 a documentar el trazado de la de Tudela a Bilbao, por encargo del ingeniero inglés Carlos Vignoles<sup>23</sup>, y es muy probable que aprovechara su proximidad para visitar algunas poblaciones navarras, entre ellas, Pamplona. Lo cierto es que una de las fotografías que llevó a cabo es una vista de los tejados inclinados del refectorio sobre los que se alza desafiante la aguja de remate de la chimenea que forma parte de la cocina catedralicia (Fig. 28). Laurent ha valorado en esta obra los aspectos formales sobre los temáticos, puesto que realmente no se detiene en el volumen arquitectónico de la cocina, sino tan solo en su aguja de remate, que sirve además como eje de simetría de la composición, recortándose contra un fondo brumoso de montañas. Laurent valora las texturas de los distintos materiales que cubren los primeros planos: tejas, piedras... y cuida al extremo el equilibrio de luces.

Muy cercana a la obra anterior en aspecto formal es la fotografía que realiza Julio Cía en el año 1932 titulada “Crucero derecho de la Iglesia Catedral” y en la que por medio del encuadre y del cuidado de las líneas compositivas, consigue obtener un resultado más allá de la mera documentación. Este fotógrafo posee otras dos instantáneas bastante más tardías, ya de 1950, en las que capta en un intenso contraluz y un ligero picado una de las torres de la fachada principal de la Catedral. Sin embargo, no es el elemento arquitectónico su objeto de interés, sino, como reza el título de las mismas, “Cigüeña posada sobre la torre de la catedral”.

La bruma y el contraluz son los dos recursos empleados por José Luis Zúñiga para resolver una evocadora toma en la que los volúmenes de la Catedral quedan sugeridos en un segundo plano (Fig. 29). El tono profundo de las ramas del primer plano, además de marcar un fuerte contraste con el resto de los elementos compositivos, contribuye a enmarcar la silueta arquitectónica e invita a dirigir la mirada hacia los planos más profundos.

En este apartado, como ya hemos anunciado al hablar de las tarjetas postales, son frecuentes las vistas generales y panorámicas, en las que el edificio de la Catedral actúa como un elemento más del paisaje, eso sí, destacando los lineales perfiles de sus tejados y torres sobre las masas de vegetación (Fig. 30). La fotografía coincide aquí con la pintura en la elección de puntos de vista, la combinación de paisaje y arquitectura, el gusto por los contrastes tonales y el cuidado en

<sup>23</sup> TEIXIDOR, C., “J. Laurent y el ferrocarril”, *Jean Laurent un fotógrafo francés en la España del siglo XIX*, Madrid, Ministerio de Educación y Cultura, 1997, p. 43.

el estudio de la luz, llegando incluso a conseguir efectos escenográficos. Fotografía y pintura se aproximan y comparten experiencias; sólo basta con mirar las obras de Basiano, Lasterra o Ascunce para entender esa proximidad, sin obviar, por su puesto que se trata de dos medios técnicamente muy diferentes.

En esta línea trabaja uno de los fotógrafos más representativos del panorama navarro, Nicolás Ardanaz Piqué (1910-1982). Su formación como pintor junto a Javier Ciga<sup>24</sup>, aunque breve, queda patente en su manera de trabajar la imagen, buscando siempre unos cuidados encuadres que evidencian una delicada sensibilidad estética. Los paisajes, junto con el bodegón y el retrato son sus géneros predilectos, y año tras año se pasea por los alrededores de Pamplona para obtener nuevas imágenes en las que la presencia de la catedral dominando el último plano de la composición es un recurso al que no puede renunciar. Como si de un pintor impresionista se tratase nos ofrece la visión de la catedral en diferentes estaciones: con el paisaje nevado (Fig. 31), tras una pantalla de árboles desnudos o enmarcada por unas ramas de almendros en flor; aparece la catedral envuelta en una evocadora niebla (Fig. 32), despuntando con los primeros o los últimos rayos del sol. Son paisajes solitarios, en los que el primer plano aparece ocupado por un terruño, una huerta o un río de reflejos plateados. Ocasionalmente, introduce alguna pincelada pintoresca como una yunta de bueyes arando o un rebaño de ovejas. Pero la Catedral también asoma sobre el mar de tejados de la ciudad, o al contrario, le ofrece al fotógrafo el perfil de sus tracerías como el marco de una vista de la ciudad. Y cuando Ardanaz se aproxima al edificio catedralicio huye de las tomas convencionales, directas y frías y entonces acentúa su vena de fotógrafo, empleando picados, angulaciones inclinadas, intensos contraluces... (Fig. 33).

Finalmente, en relación con la vertiente artística de la fotografía, el Archivo Municipal de Pamplona custodia el expediente de un Certamen Científico Literario y Artístico convocado por el Consistorio pamplonés en 1907, coincidiendo con las fiestas de San Fermín<sup>25</sup>. Aunque el Ayuntamiento ya había celebrado otros concursos de factura similar en la década de 1880, éste de 1907, va a incorporar la novedad de incluir junto a los apartados habituales de Historia, Asuntos Sociales, Agricultura, Higiene, Pintura y Literatura, los de Escultura y Fotografía. Éste último se presentaba al margen de la convocatoria oficial y establecía tres secciones diferenciadas: la primera para copias positivas sobre papel, la segunda para diapositivas y estereoscópicas en cristal y la tercera para figura.

A su vez, dentro de cada sección se establecían distintos grupos. Así en la primera se determinaron tres: “Asuntos de interés histórico de Navarra” —que incluía tres modalidades—, “Tipos y costumbres de Navarra” y “Paisajes y bellezas naturales de Navarra”. En la segunda sección tan sólo se contemplaron directrices de carácter técnico en relación al tamaño de las estereoscópicas y en la tercera se estableció un grupo único, el del retrato.

El jurado, integrado por 10 miembros, estuvo compuesto por profesionales o aficionados a la fotografía como Arbizu, Altadill, García Deán, Pliego o Roldán, junto a otros nombres procedentes del terreno del arte o la cultura: Carceller, García Peña, Zubiri y Bengoechea. El tribunal estableció otorgar:

<sup>24</sup> CÁNOVAS, C., “Nicolás Ardanaz. El archivo fotográfico de un solitario”, *Nicolás Ardanaz (1910-1982). Fotografías*, Pamplona, Museo de Navarra, 2000, p. 6.

<sup>25</sup> Archivo Municipal de Pamplona. Secciones Diversiones Públicas. Certámenes, 1907

Tres primeras medallas a Pedro Ledesma Saldaña, Francisco Echenique y Manuel Herrera Ges, respectivamente; dos segundas medallas que recayeron en Miguel García y Fidel Veramendi; y, finalmente, dos terceras medallas para Pedro Ledesma Saldaña y Victorino Alfonso Erviti. Dos de los grupos y una modalidad quedaron desiertos<sup>26</sup>.

Pedro Ledesma fue uno de los ganadores de una primera medalla y uno de los fotógrafos que presentó mayor número de obras referidas a la Catedral de Pamplona. En el primer grupo llevó a concurso cuatro fotografías del claustro, correctas técnicamente aunque sin gran ambición artística. Distintas son las obras que le depararon la primera medalla, entre ellas dos vistas de los alrededores de Pamplona, con el río Arga en primer término flanqueadas por árboles, con la catedral despuntando en el horizonte; están realizadas mediante la técnica del carbón “Velours” un procedimiento pigmentario que le proporciona un aspecto aterciopelado a la imagen (Fig. 34) que era habitualmente utilizado por fotógrafos de la vertiente artística.

Sin lugar a dudas la Catedral de Pamplona, el monumento más significativo de la ciudad, constituyó un verdadero atractivo tanto para fotógrafos profesionales como aficionados. Como hemos podido constatar, los objetivos de sus cámaras perciben de diferente manera la Catedral, persiguen distintos fines, utilizan diferentes lenguajes, pero todos ellos dirigen su mirada hacia la Catedral. Este breve recorrido por las imágenes que protagoniza el templo metropolitano revela el carácter complejo y polisémico de la fotografía y la capacidad que tiene este medio para producir registros de muy diversa naturaleza y condición.

---

<sup>26</sup> *Ibidem*. Las concesiones se otorgaron de este modo:

Sección 1ª

- Grupo 1. Modalidad A. 3ª Medalla a Pedro Ledesma Saldaña y a Victorino Alfonso Erviti  
 Modalidad B. 2ª Medalla a Miguel García  
 Modalidad C. Desierta

Grupo 2. Desierto

- Grupo 3. 1ª Medalla a Francisco Echenique Anchorena y a Pedro Ledesma Saldaña

Sección 2ª

Grupo 1. 1ª Medalla a Manuel Herrera Ges

Grupo 2. 2ª Medalla a Fidel Veramendi

Grupo 3. Desierto



Fig. 1.- Rafael. Fachada de la Catedral (s/f). AMP



Fig. 2.- Julio Cía. Ábside mayor de la Catedral (1933) AMP



Fig. 3.- Julio Cía. Vista de la catedral desde el Palacio del Obispo (1932)  
Copia de J.L. Zúñiga 1989. AMP

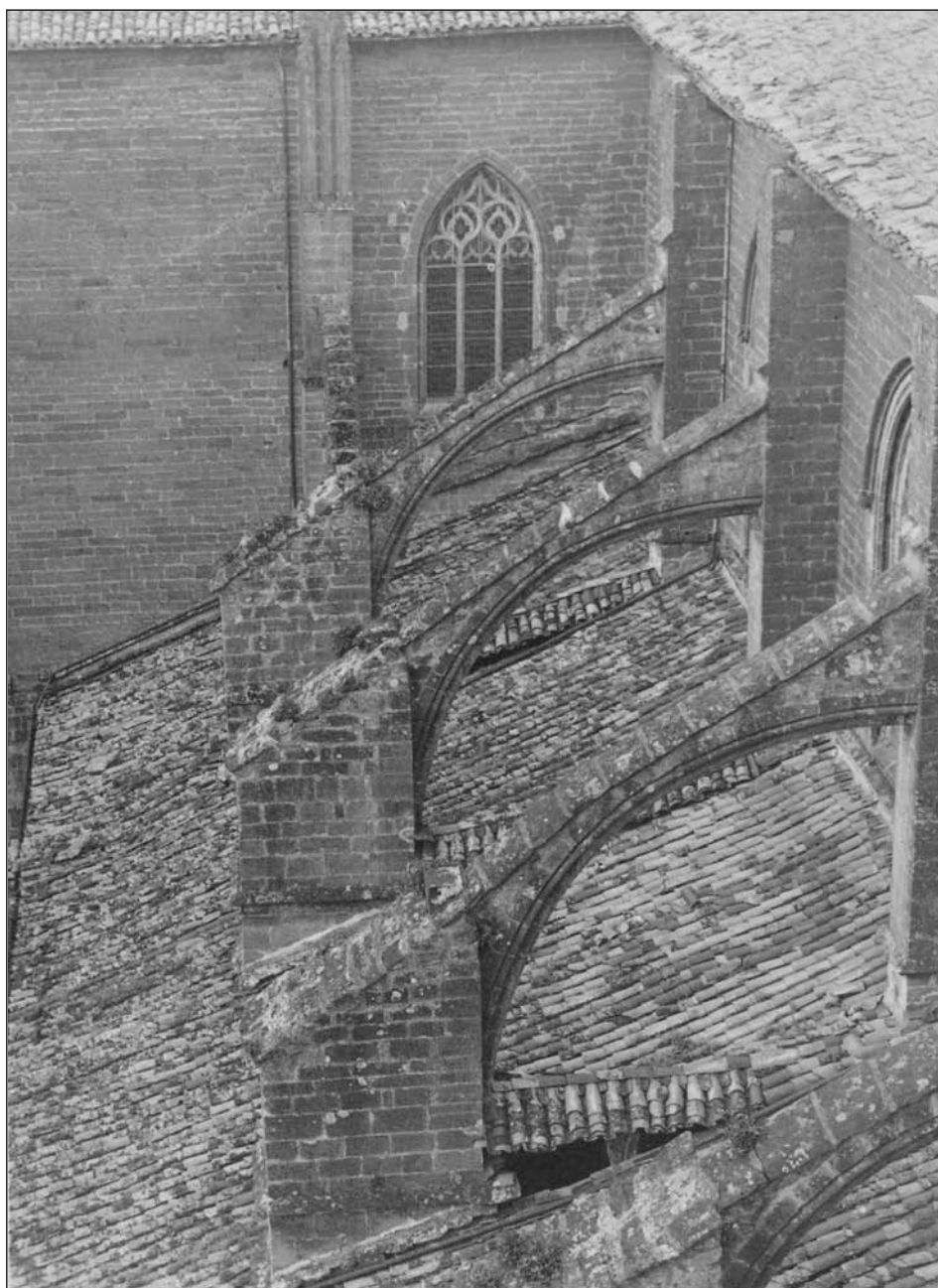


Fig. 4.- Julio Cía. Arbotantes (1935) AMP



Fig. 5.- Julio Cía. Vista parcial de una de las torres de la Catedral (1932) AMP



Fig. 6.- Julio Cía. Claustro de la iglesia Catedral (1934) AMP



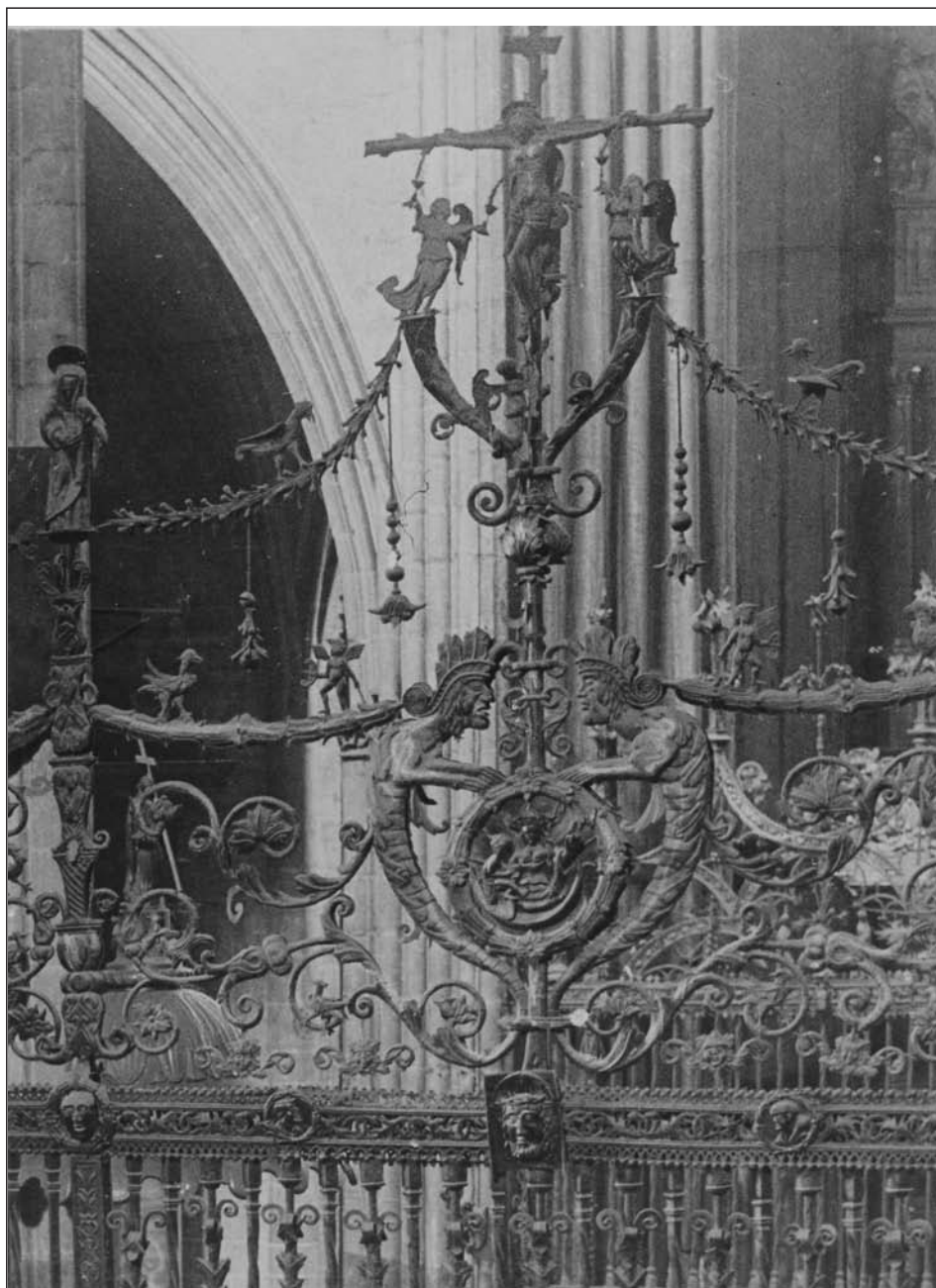


Fig. 7.- Julio Cía. Detalle de la verja del coro de la Catedral (1930) AMP



Fig. 8.- Julio Cía. Coro de la Catedral (s/f)



Fig. 9.- Aquilino García Deán. Altar del trascoro de la Catedral (1902) AMP



Fig. 10.- Comisión de Monumentos. Presbiterio de la Catedral (s/f) AIPV

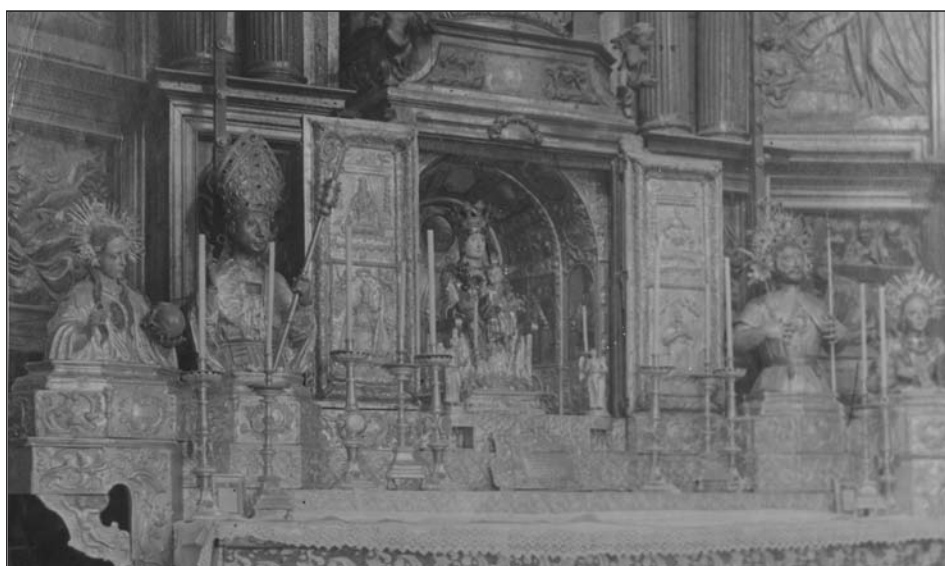


Fig. 11.- Julio Cía. Altar mayor de la iglesia Catedral (1936) AMP



Fig. 12.- Aquilino García Deán. Altar mayor de San Francisco Javier (h. 1922) AMP

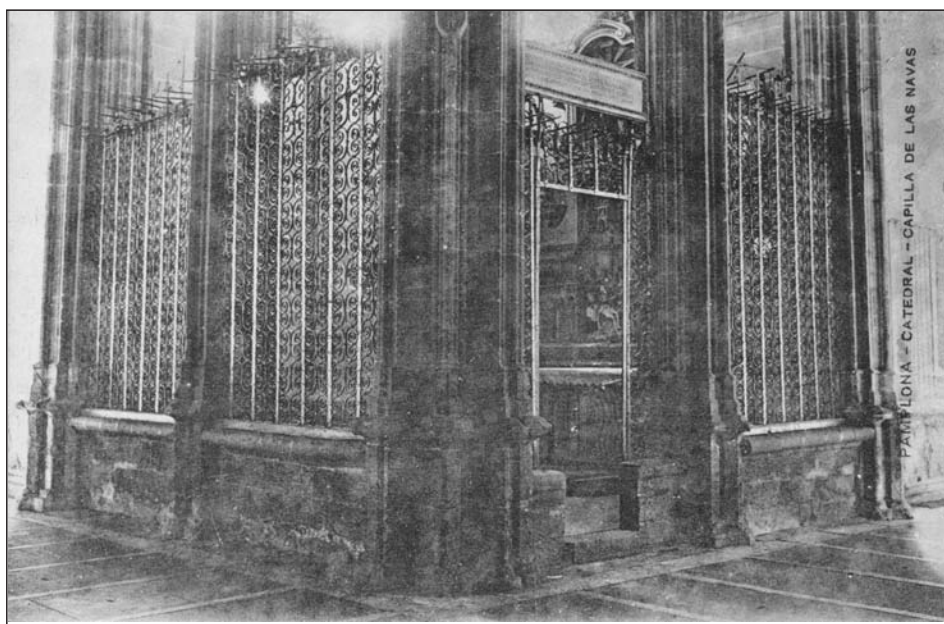


Fig. 13.- Faustino Urdániz Ed. Catedral, Capilla de las Navas (s/f) AGN



Fig. 14.- Julio Cía. Interior del sepulcro de los reyes Carlos III y D<sup>a</sup> Leonor (1938)  
AMP



Fig. 15.- Rafael Bozano. Procesión del Corpus (1971) AMP



Fig. 16.- Julio Cía. Túmulo levantado en el atrio de la Catedral en las honras fúnebres del General Sanjurjo (1939) AMP



Fig. 17.- José Galle. Congreso Eucarístico, Misa general para niños (1946) AC



Fig. 18.- José Galle. Congreso Eucarístico, Día del Ejército (1946) AC



Fig. 19.- José Galle. Congreso Eucarístico, Asociaciones marianas (1946) AC



Fig. 20.- José Galle. Congreso Eucarístico, Altar de la Coronación (1946) AC



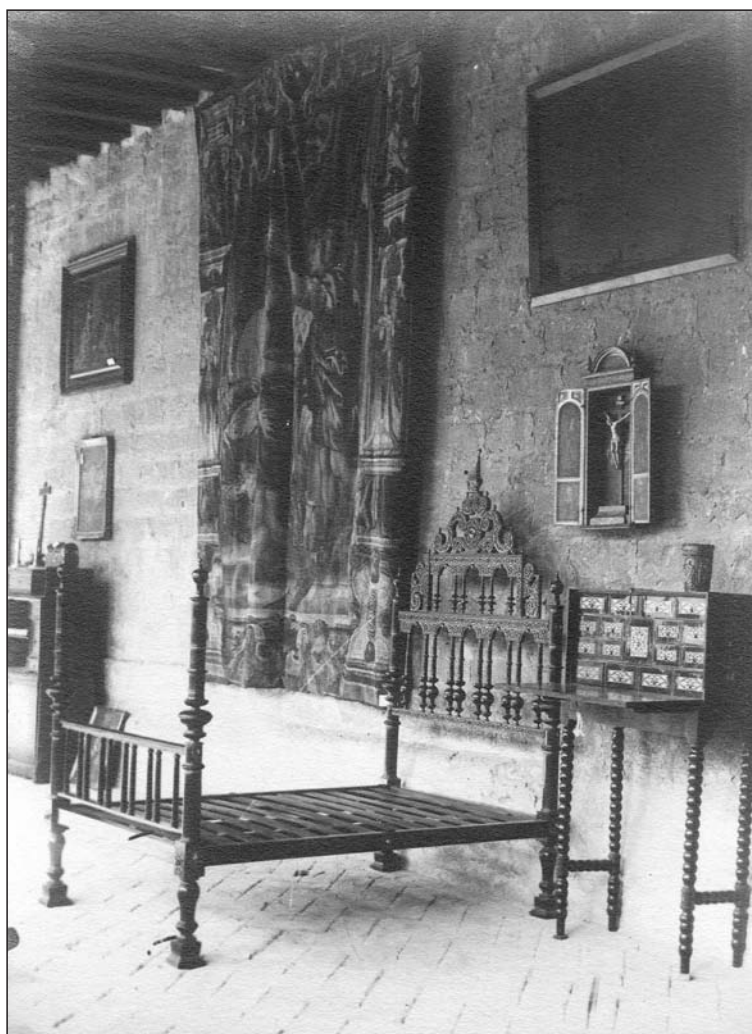


Fig. 21.- Comisión de Monumentos. Exposición de Arte Retrospectivo (1920) IPV



Fig. 22.- Julio Cía. Exposición de ornamentos y objetos de culto (1937) AMP



Fig. 23.- Julio Cía. Exposición de ornamentos y objetos de culto (1937) AMP



Fig. 24.- Julio Cía, Sepulcro del Obispo Sancho Oteiza (1932) AMP



Fig. 25.- Vda. de Rubio/Hauser y Menet. Catedral y río Arga (s/f) AGN

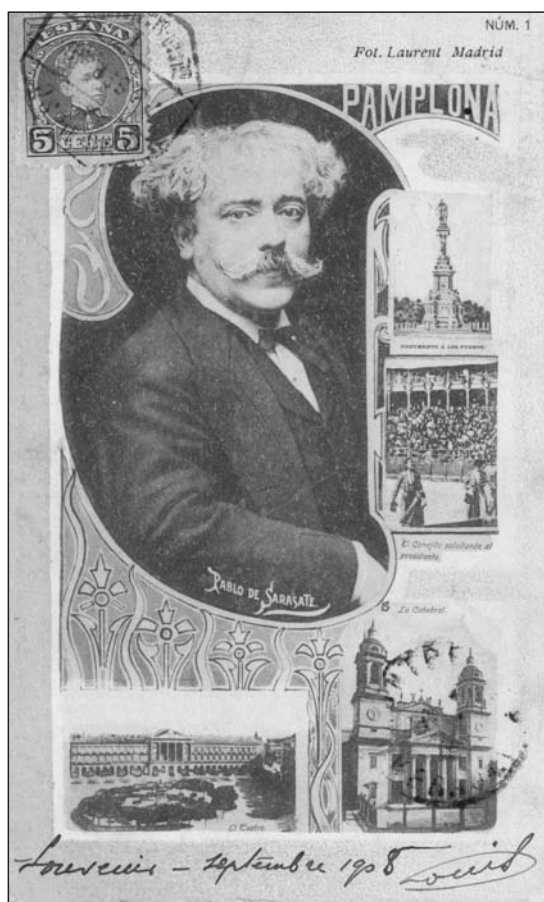


Fig. 26.- Altadill /J. Laurent. Tarjeta postal (c. 1908) AGN



Fig. 27.- Cartel de Sanfermin (1895)



Fig. 28.- Jean Laurent. Chimenea de la Cocina de la Catedral (1864-7)



Fig. 29.- José Luis Zúñiga. Catedral desde la Casa Blanca (1983) AMP



Fig. 30.- José Galle. Vista tomada desde la Medialuna (1951) AMP



Fig. 31.- Nicolás Ardanaz. Paisaje nevado con árboles (1948) MN



Fig. 32.- Nicolás Ardanaz. Paisaje con río, puente y catedral (1958) MN



Fig. 33.- Nicolás Ardanaz. Fachada de la Catedral de Pamplona (1958) MN



Fig. 34.- Pedro Ledesma. Alrededores de Pamplona (1907) AMP