

Aragón en el Fondo Fotográfico Universidad de Navarra

ASUNCIÓN DOMEÑO MARTÍNEZ DE MORENTIN*

Resumen

El Fondo Fotográfico reúne en sus colecciones de fotografía española un repertorio de obras de temática aragonesa, algunas de ellas realizadas por fotógrafos de la tierra, otras por foráneos e incluso extranjeros que se desplazaron hasta allí por diferentes motivos: para cumplir un encargo recibido, para ampliar su repertorio comercial de imágenes, para perpetuar una tradición que se va a perder, o para documentar una realidad o un acontecimiento de especial relevancia. Las 210 obras fotográficas hacen un recorrido por la historia de siglo y medio y nos ofrecen la lectura que proponen relevantes figuras de la cámara como José Ortiz Echagüe, J. Laurent, Charles Clifford, Agustí Centelles o Mariano Júdez.

Palabras clave

Fotografía, Aragón, Fondo Fotográfico, José Ortiz Echagüe, tradición, Agustí Centelles, Guerra Civil, conservación del patrimonio fotográfico.

Abstract

The photographic fund brings in his collections of Spanish photography a repertoire of works of Aragonese theme, some of them carried out by native photographers, others by outsiders and even foreigners who moved there for different reasons: to meet a received custom, to expand its commercial repertoire of images, to perpetuate a tradition that is going to lose, or to document a reality or an event of special significance. 210 photographic works made a journey through the history of the century and a half and we offer reading proposed relevant figures of the camera as José Ortiz Echagüe, J. Laurent, Charles Clifford, Agustí Centelles or Mariano Júdez.

Key words

Photography, Aragon, Fondo Fotográfico, José Ortiz Echagüe, tradition, Agustín Centelles, Civil War, photographic heritage preservation.

* * * * *

Introducción

El Fondo Fotográfico Universidad de Navarra reúne una escogida y variada colección de obras fundamentalmente fotográficas que, a día de hoy, supera las 10.000 copias positivas y los 120.000 negativos, cuyo origen se sitúa en el Legado que donó el insigne fotógrafo José Ortiz Echagüe antes

* Fondo fotográfico Universidad de Navarra. Dirección de correo electrónico: adomeno@unav.es.

de su fallecimiento en 1980 y que fue trasladado a la sede de la Universidad justo un año después, en 1981.

Se trata de un centro de perfil museístico, creado en el seno de la Fundación Universitaria de Navarra, cuya misión combina fines propios de las instituciones museísticas como puede ser la conservación de los fondos y colecciones fotográficas —aplicando criterios y normas de orden científico— o su comunicación y difusión a través de exposiciones, publicaciones, dominios web, etc., con otros objetivos de rango académico, propios de la institución universitaria que lo acoge y lo sustenta, tales como la docencia y la investigación del fenómeno fotográfico entendidas en su doble vertiente, histórica y patrimonial, cuyo desarrollo fue encomendado a fines de la década de 1990 al Departamento de Historia del Arte.¹

Desde aquél primer Legado, que configuró el origen y puesta en marcha del centro, el Fondo Fotográfico ha ido creciendo con la incorporación de otros repertorios y conjuntos de obras que responden a una política de colección concreta: fotografía de tema español, realizada por autores nacionales o extranjeros, que completasen la secuencia de los grupos temáticos definidos por José Ortiz Echagüe desde el nacimiento del medio fotográfico hasta los tiempos actuales. Haciendo una breve referencia de los mismos, podemos establecer los siguientes conjuntos patrimoniales:

— Legado de José Ortiz Echagüe. Constituye un acervo de enorme interés, integrado por contenidos muy diversos ya que lo componen, además de 1.487 copias positivas sobre papel, cerca de 28.500 negativos en distintos soportes, más de 1.000 interpositivos y contratipos —empleados como pasos intermedios en el proceso de positivado—, su biblioteca especializada, su archivo documental, y el equipamiento técnico con el que obtuvo y trabajó las fotografías, desde cámaras hasta su laboratorio que, en su conjunto, permiten obtener un conocimiento extenso y aqulitado de su producción.

Desde el punto de vista temático, la obra José Ortiz Echagüe se organiza en seis bloques que, en parte, se corresponden con las ediciones de su proyecto editorial dedicado a España: tipos y trajes, pueblos y paisajes, devociones religiosas y castillos y alcázares, a los que hay que sumar los grupos del Norte de África y el de las fotografías familiares que, en sí, tiene una entidad mucho menor. Todas estas series fueron abordadas progresivamente a lo largo de 75 años de trayectoria como fotógrafo aficionado,

¹ Para más información sobre estos aspectos, DOMEÑO MARTÍNEZ DE MORENTIN, A., "El Fondo Fotográfico Universidad de Navarra. Un Museo dedicado a la conservación e investigación del patrimonio fotográfico en España", *Cuadernos de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro*, 6, 2011, pp. 93-122.

en los que recorrió repetidamente la Península Ibérica para ofrecer, desde una vertiente artística, una mirada de la tradición española.

— Legado de Juan Dolcet. Fotógrafo profesional, trabajó a partir de los años 50 para distintas galerías de arte, lo que le permitió tener un conocimiento muy directo de la vanguardia artística y de sus creadores a los que tuvo ocasión de retratar. Miembro de la Real Sociedad Fotográfica de Madrid, fue miembro fundador de “La Palangana” y formó parte de la llamada “Escuela de Madrid”. Su fotografía abarca desde el documentalismo social al retrato utilizando con su cámara un lenguaje directo caracterizado por la definición de la imagen y la ausencia de retórica.

El Fondo Fotográfico custodia 774 copias positivas realizadas por el proceso de la gelatina de revelado químico, cerca de 90.000 negativos, su biblioteca personal en la que se encuentran revistas de fotografía, libros, catálogos que recogen fotografías que el autor realizó para las galerías de arte, además de un pequeño archivo con documentación.

— Legado del Conde de la Ventosa. A diferencia de los legados anteriores, éste se compone fundamentalmente de cerca de un millar de negativos, y sólo siete fotografías positivas. Añade también una edición de la publicación que editó el propio conde, “Por España. Impresiones gráficas”, de la que se hicieron muy pocos ejemplares.

José María Álvarez de Toledo, Conde de la Ventosa, fue fundador de la Sociedad Fotográfica de Madrid y un aficionado a la fotografía en su vertiente artística que practicó hasta el estallido de la Guerra Civil.

— Colección siglo XIX. Constituye, junto con el Legado de José Ortiz Echagüe una de las fortalezas del Fondo Fotográfico. Se trata de una colección de cerca de 2.300 obras fotográficas con un importante carácter heterogéneo, por cuanto la integran una gran cantidad de autores nacionales y extranjeros de la talla de Charles Clifford, Gaston Braun, Henry Fox Talbot, Joseph Vigier o Jean Laurent; de procedimientos técnicos tales como el daguerrotipo, el calotipo y papel a la sal, papel a la albúmina, colodión húmedo, gelatina de revelado químico, carbón transportado etc.; y de tipologías: *carte de visite*, *carte de cabinet*, *boudoir*, *promenade*, *victoire*, fotografías estereoscópicas, álbumes, etc.

De todo este repertorio destaca por su relevancia, valor histórico, calidad y rareza el conjunto de calotipos, de papeles a la sal y de obras producidas a partir de negativos calotípicos, cuyo número supera los 200 ejemplares, entre los que se encuentran 28 negativos en papel emparejados con sus correspondientes copias positivas y obras tan relevantes como la edición de William Stirling titulada *Annals of the Arts of Spain*, que ilustra su cuarto tomo con papeles a la sal procesados por Henry Fox Talbot, de la cual se llevó a cabo una reducidísima tirada.

— Colección siglo XX. La integra una extensa lista de nombres, la mayor parte de autores españoles como Agustí Centelles, Pere Casas Abarca, Pere Catalá Pic, Francisco Gómez o Josep Masana pero en la que también tienen cabida algunos fotógrafos foráneos como Henry Cartier-Bresson, Robert Capa o Eugène Smith. En este periodo están representadas las tres tendencias estéticas más significativas: la de la fotografía artística, en la que el fotógrafo busca reivindicar el carácter creativo de sus obras, poniendo su acento en el aspecto formal de las mismas e incorporando códigos que ya estuvieran reconocidos como artísticos; la de la fotografía como documento, alentada por la aparición de cámaras de pequeño formato, que pone en valor recursos como la instantaneidad, la inmediatez o la mirada directa hacia lo fotografiado, donde se incluyen tendencias como el reportaje de guerra; y, por último, la de la fotografía como campo de experimentación del lenguaje, tendencia vinculada a las corrientes más vanguardistas, como el Cubismo o el Constructivismo, que tuvo un amplio campo de actuación en el terreno publicitario.

— Colección siglo XXI. Para atender la parte más reciente de la producción fotográfica, es decir, la correspondiente a autores contemporáneos, se ha definido un proyecto denominado “Tender Puentes”, a partir del cual se propone a fotógrafos escogidos, que acrediten una dilatada trayectoria, establecer un diálogo entre su creación contemporánea y la fotografía del XIX que se custodia en Fondo Fotográfico. Uno de los objetivos es conseguir formar una colección actual que tenga una relación y una coherencia con las colecciones ya existentes y que esté en permanente diálogo con ellas. Algunos de los autores que han colaborado en este proyecto son: Joan Fontcuberta, Roland Fischer, Bleda y Rosa, Lynne Cohen, Ángel Fuentes, Valentín Vallhonrat o Gabriele Basilico.

Como consideración final a esta introducción, señalar que en el Fondo Fotográfico entendemos la fotografía en su concepto de bien patrimonial, poniendo en valor aquellos aspectos que configuran su naturaleza como la morfología física, el procedimiento técnico con el que ha sido realizada cada obra, la autoría, el estado de conservación, los parámetros de estabilidad físico-química, el contenido icónico o el contexto histórico-artístico, entre otros. La complejidad que reviste la morfología física de las obras fotográficas, además de su química, determinan las actuaciones de custodia en clave de conservación preventiva y de difusión controlada por medio de protocolos para el préstamo de obras.

Aragón en las colecciones del Fondo Fotográfico

Aragón se halla representado en las colecciones del Fondo Fotográfico a través de 210 obras fotográficas que, bien a través de los motivos que presentan o de los fotógrafos que las llevaron a cabo, tienen una vinculación más o menos directa con el Viejo Reino. Y si desde antiguo la ciudad de Zaragoza se erigió en un referente obligado para muchos fotógrafos, sin embargo, en esta ocasión, no va a constituir el tema más recurrente, aunque sí van a estar ampliamente representadas las tres provincias aragonesas, Huesca, Zaragoza y Teruel.

Legado de José Ortiz Echagüe

El autor que reúne un mayor número de fotografías, con diferencia, es José Ortiz Echagüe, del que conservamos setenta y dos copias positivas realizadas en las diferentes visitas que realizó por tierras aragonesas desde fines de los años 20 hasta entrada la década de 1950, y en las que encontramos referentes de cada uno de los grupos temáticos que dedicó a las tradiciones españolas, todas ellas procesadas por el procedimiento del carbón directo sobre papel Fresson. A éstas habría que sumar también aquellas imágenes que, pese a no haber sido trasladadas a un soporte físico fotográfico, fueron, sin embargo, tenidas en cuenta para su publicación en cualquiera de las 30 ediciones de los cuatro libros diferentes² que el autor publicó a lo largo de su dilatada trayectoria. No en vano, el autor mantuvo una continuada relación en el tiempo con Aragón puesto que era asiduo a los Salones Internacionales de Fotografía que se celebraban anualmente en la ciudad de Zaragoza desde los años 20, concurriendo por primera vez a la Segunda convocatoria de este certamen que tuvo lugar en 1927.³

Precisamente en ese Salón presentó a concurso ocho fotografías obtenidas en el pintoresco enclave de Ansó, el primer lugar documentado que visita el fotógrafo en tierras aragonesas, hecho que tiene lugar en torno

² Los cuatro libros editados por José Ortiz Echagüe fueron:

- *España, tipos y trajes*, con un total de doce ediciones desde 1933 a 1971.
- *España, pueblos y paisajes*, del que se llevaron a cabo nueve ediciones desde 1939 a 1966.
- *España mística*, que contó con cuatro ediciones entre 1943 y 1964.
- *España, castillos y alcázares*, del que se realizaron 5 ediciones entre 1956 y 1971.

A ellos hay que sumar también los dos primeros libros que le publicaron los editores Ersnt Wasmuth en Berlín (1929) y Espasa-Calpe en España (1930).

³ DOMEÑO MARTÍNEZ DE MORENTIN, A., *La fotografía de José Ortiz-Echagüe: técnica, estética y temática*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 2000, pp. 65-77. Se presentó, al menos, a siete convocatorias del citado Salón, que en 1957 le concedió a Ortiz Echagüe el "Premio de Honor Nacional de Fotografía" al conjunto de su obra. Asimismo, el fotógrafo fue distinguido en 1928 con el título de Miembro de Honor de la Sociedad Fotográfica de Zaragoza.

a 1925-1927. En esa época, se encuentra trabajando en la primera de sus series temáticas, la de tipos y trajes, y por ese motivo, lo que le interesó al fotógrafo principalmente fueron los retratos de personajes del lugar ataviados con su indumentaria popular que aborda procurando una variedad de soluciones compositivas, escenográficas y de encuadres, todas ellas orientadas en una misma dirección: la del rescate de una tradición amenazada por el avance implacable de la modernidad. Los anónimos lugareños, en plena sintonía con el concepto de “intrahistoria” que definió el escritor noventayochista Miguel de Unamuno,⁴ aparecen fotografiados en el entorno al que pertenecen, posando en solitario o en grupos, componiendo escenas de acento costumbrista para las que define unas cuidadas y mesuradas escenografías, poniendo así unas veces el acento en el tipo físico y en la intensidad del carácter de los retratados —*Ansotano* (1927) [fig. 1], *Tipo ansotano* (ca. 1927), *Mozo ansotano* (ca. 1927), *Traje de novia de Ansó* (ca. 1927)— y, otras, en la geometría del paño y en la plasmación de las costumbres, como ocurre en *El agua y el pan de Ansó* (ca. 1927) [fig. 2] donde un grupo de arquitectónicas figuras desfilan portando herradas y grandes hogazas de pan, en el *Portal de Ansó* (ca. 1927) [fig. 3], donde una composición rigurosamente simétrica subraya el diálogo entre el paño y la piedra, o también *En el atrio de Ansó* (ca. 1927) en la que el fotógrafo nos ofrece una galería de retratos de mujeres enfundadas en sus rígidos trajes, cubiertas sus cabezas y sus rostros por unos blancos mantos.

El pintoresquismo del enclave ansotano le lleva igualmente a fotografiar algunas de sus casas y de sus calles más evocadoras —*Ansó. Huesca 2* (ca. 1927), *Ansó. Huesca 3* (ca. 1927)— realizando una apuesta por la riqueza visual que le aportan las texturas de los distintos materiales que las pueblan, pero también a internarse dentro de las viviendas para conseguir algunas de las tomas más intimistas de su producción —*Ansotana* (ca. 1927) [fig. 4], *Ansotanas* (ca. 1927), *Cocina en Ansó* (ca. 1927)—, en las que introduce un tema añadido, el del bodegón, perfectamente integrado con las figuras femeninas que protagonizan estas tomas.

La serie de “Tipos y trajes” aporta veintitrés imágenes de temática aragonesa, el doble de las obras que integran el grupo de “Pueblos y paisajes”, que constituyen tan sólo doce. Además de las fotografías ya referidas de las calles de Ansó, el fotógrafo se detiene en las plazas de *Alquézar. Huesca* (ca. 1940) o de *Cantavieja. Teruel* (a. 1942), se detiene en las inmediaciones de *Maluenda. Aragón* (ca. 1940), o de *Albarracín* (s/f) para realizar una vista del conjunto del caserío con los perfiles de sus construcciones recortados sobre el entorno natural. No obstante, la acentuada geometría del caserío

⁴ LAÍN ENTRALGO, P., *La generación del noventa y ocho*, Madrid, Espasa-Calpe, 1959, pp. 186-191.



Fig. 1. José Ortiz Echagüe. Ansotano (1927).
Carbón directo sobre Papel Fresson.
37 x 27,5 cm.



Fig. 2. José Ortiz Echagüe. El agua y el pan,
Ansó (ca. 1927). Carbón directo sobre Papel
Fresson. 35,9 x 25,2 cm.



Fig. 3. José Ortiz Echagüe. Portal de Ansó
(ca. 1927). Carbón directo sobre Papel Fresson.
39,4 x 28,9 cm.



Fig. 4. José Ortiz Echagüe. Ansotana
(ca. 1927). Carbón directo sobre Papel Fresson.
39,6 x 29,6 cm.

albarracinense, su disposición escalonada y el aire de vetustez que desprendían los desportillados edificios, le sugirieron la toma de *Casas de Albarracín* (a. 1935) [Fig. 5] desde un enclave interior del entramado urbano.

Avanzando en el tiempo, el grupo temático menos representado es el de “España mística” con tan sólo cinco fotografías de menor interés estético, tres referidas a los *Cartujos de Aula Dei* (1942) y dos al cortejo de niñas de Primera Comunión que atraviesan el claustro en la *Comunidad de Alquézar* (s/f), donde hace uso del la angulación enfatizada, esto es, del picado y del contrapicado, respectivamente. Está documentada una visita que Ortiz Echagüe realizó a Jaca el sábado 24 de junio de 1967 con motivo de la celebración de la romería a la ermita de Santa Orosia, así como la realización de fotografías cuyas tomas resultaron satisfactorias, aunque desconocemos si el fotógrafo decidió positivar alguna de ellas.⁵

Finalmente, la última de las series que aborda el fotógrafo, la de “Castillos y alcázares” es, sin embargo, la más extensa en número de obras dedicadas a comunidad aragonesa. Son un total de treinta y dos fotografías, bien es cierto que son varias las copias positivas que parten del mismo negativo, con lo que el número de imágenes cuyo contenido icónico sea diferenciado, es sensiblemente inferior. La abundancia de obras en este grupo temático se debe, sin duda, a que el Viejo Reino de Aragón fue prolífico en fortalezas levantadas a lo largo de los tiempos de la Reconquista. Los castillos medievales que todavía se mantienen en pie le ayudan a Ortiz Echagüe a configurar una de sus series con mayor carga romántica y evocadora. Con ese objetivo, el fotógrafo suele realizar las tomas desde un emplazamiento bajo para conseguir un efecto de contrapicado que monumentaliza las viejas fortalezas en ruinas y las recorta sobre plásticos cielos de nubes. Así nos muestra los castillos y torres y *Erla* (a. 1935), *Monreal de Ariza* (s/f), *Sábada* (s/f), *Montearagón* (a. 1935) o *Loarre* (ca. 1940) que, en una de sus cuatro versiones, compone una panorámica de efecto absolutamente escenográfico en las que los cirros, los estratos y los cúmulos del cielo se despliegan generando líneas de fuerza en expansión [fig. 6]. Otras veces, busca, como en el caso de *Huesa del Común* (ca. 1956), la integración entre fortaleza y paisaje, entre la construcción llevada a cabo por la mano del hombre y las formas caprichosas que propone la naturaleza.

Pero sin lugar a dudas, el paraje que le mereció una mayor atención fue el de los *Cerros de Calatayud*, a donde acudió al menos en dos ocasiones, en la década de los 30 y a mediados de los años 50, para realizar todo un repertorio de tomas en las que conjuga también arquitectura y naturaleza. Se aprecia una sensible diferencia entre las fotografías obtenidas

⁵ Carta de José Ortiz Echagüe a Joaquín Gil Marraco. Madrid, 19 de octubre de 1967.

antes de 1935, en las que destaca la presencia del castillo con sus torreones bañados por una cálida luz de atardecer ocupando el tercio inferior de la composición mientras deja un gran lienzo de la superficie para el cielo y los desarrollos de nubes [fig. 7], y aquellas instantáneas realizadas dos décadas después. En éstas últimas, es la tierra áspera y descarnada con sus volúmenes fuertemente modelados por los rayos de sol de poniente, la que adquiere el mayor protagonismo, ocupando la fortaleza un discreto lugar en el paisaje [fig. 8]. Precisamente, una de las versiones de los cerros bilbilitanos se convirtió en la obra escogida para formar parte de una exposición colectiva que promovió la Smithsonian Institution de Washington y en la que participaron 128 destacados fotógrafos entre los que se encontraban primeras figuras de agencias internacionales de prensa. La exposición titulada *Photography in the Fine Arts*, recorrió cuarenta y tres museos de Estados Unidos.⁶

No podemos dejar de mencionar tampoco la presencia de cuatro fotografías de temática aragonesa realizadas por otros autores que forman parte de la colección personal que reunió José Ortiz Echagüe, fruto de regalos e intercambios, principalmente. Dos de ellas, *Ansotana* (s/f) y *Pinares de Fonfría* (s/f) se deben al fotógrafo Ángel Castellanos, una tercera, *Sin título* (s/f) —que representa la torre de la Iglesia de San Pablo de Zaragoza— a Antonio Grasa, amigo personal de José Ortiz Echagüe, y la última, una *Mantilla Ansotana* (s/f) se encuentra firmada por Joaquín de Sabriel.

Colecciones del siglo XIX

Mayor variedad y heterogeneidad de autores y tipologías presentan las treinta y tres fotografías que forman parte de las colecciones del siglo XIX, todas ellas realizadas en papel a la albúmina que, en la mayor parte de los casos, parten de negativos en colodión húmedo. Además de fotografías en formatos normalizados, el corpus de obras dedicadas a temática aragonesa cuenta con fotografías estereoscópicas, *cartes de visite*, *cartes de cabinet*, así como obras que forman parte integrada de álbumes temáticos.

Precisamente, las fotografías más antiguas en el tiempo corresponden a tres álbumes, dos de ellos formando parte de un proyecto que le fue encargado a J. Laurent por el ingeniero Lucio del Valle, encargado entonces de la dirección de los proyectos de Obras Públicas que se estaban realizando en España. En 1865 el Gobierno español recibe de su homólogo francés

⁶ José Ortiz Echagüe, Boletín Informativo de la Real Sociedad Fotográfica de Madrid, abril-mayo de 1976. Algunos de los fotógrafos que concurrieron a esa exposición fueron Robert Capa o Henri Cartier-Bresson.



*Fig. 5. José Ortiz Echagüe. Casas de Albarracín (ca. 1935).
Carbón directo sobre Papel Fresson. 343,3 x 56,4 cm.*



*Fig. 6. José Ortiz Echagüe. Loarre, Huesca (ca. 1940).
Carbón directo sobre Papel Fresson. 15,5 x 35,5 cm.*



Fig. 7. José Ortiz Echagüe. Cerros de Calatayud (ca. 1935). Carbón directo sobre Papel Fresson. 36 x 34,5 cm.



Fig. 8. José Ortiz Echagüe. Cerros de Calatayud (1954). Carbón directo sobre Papel Fresson. 49,7 x 40,3 cm.

una invitación para participar en la Exposición Universal de París que se estaba preparando para 1867. Del Valle, gran aficionado a la fotografía, determina presentar allí unos álbumes temáticos en los que se recogiera un amplio reportaje gráfico de los trabajos de construcción de puentes, carreteras, caminos de hierro, faros, puertos, etc. que se habían construido o estaban en proceso de ejecución con objeto de ofrecer una imagen de España de avance y progreso.⁷ Laurent requirió la colaboración del fotógrafo José Martínez Sánchez y ambos se repartieron el espacio geográfico, quedando Laurent encargado de fotografiar las obras de la mitad oeste y Martínez Sánchez las de la mitad este. Para esa Exposición Universal se elaboraron cinco álbumes, y a partir de ahí y hasta 1878, por distintas motivaciones, se llevaron a cabo nuevas ediciones de los álbumes con las fotografías agrupadas en un número variable de tomos, entre tres y cuatro.⁸

Las cuatro obras fotográficas que se incluyen en los álbumes del Fondo Fotográfico realizadas en tierras aragonesas, fueron tomadas por José Martínez Sánchez. La primera presenta un construcción antigua, con-

⁷ DÍAZ-AGUADO, C., "La fotografía de obras públicas, carreteras, puentes, faros y caminos de hierro (1851-1878)", en *De París a Cádiz. Calotipia y colodión*, Barcelona, Museo Nacional de Arte de Cataluña, p. 146. Para conocer un repertorio amplio de estas imágenes: *Obras Públicas de España. Fotografías de J. Laurent, 1858-1870*, Ciudad Real, Rectorado de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2003.

⁸ DÍAZ-AGUADO, C., "La fotografía de obras públicas...", *op. cit.*, pp. 147-149; DÍAZ-AGUADO, C., "La fotografía de Obras Públicas en el periodo isabelino", *Revista de Obras públicas*, octubre 2001, p. 57.

cretamente el *Acueducto de Teruel*, y es la única fotografía que figura en el álbum titulado *Obras Públicas de España. Obras antiguas, faros y vistas varias*. Las otras tres comparten edición en el álbum *Obras Públicas de España. Puentes de fábrica y puentes de hierro*, y muestran el *Puente de las Cellas* [fig. 9] y dos tomas del *Puente de El Grado* [fig. 10], ambos en la provincia de Huesca, magníficos ejemplos de la construcción con hierro, para los que el fotógrafo ha escogido un plano general que abarque la totalidad de fábrica y su entorno más inmediato. Martínez Sánchez presenta un rasgo distintivo en sus trabajos como es incluir en sus tomas algún personaje posando con el fin de dar proporción a los motivos que fotografía. Estas fotografías en las que se ofrecían obras de ingeniería avanzada, signo de la modernidad de los tiempos, integradas en un entorno natural, contribuyeron en buena medida a la modernización del concepto paisaje.

El siguiente álbum, el tercero de los que contienen fotografías realizadas en Aragón, presenta un perfil muy diferente. Realizado por el fotógrafo zaragozano Mariano Júdez, está dedicado por entero a las *Vistas del Monasterio de Piedra*. El álbum reúne un total de 20 fotografías de pequeño formato realizadas en papel a la albúmina, que el autor tomó previsiblemente en 1866, fecha de su primera visita al exclaustrado Monasterio propiedad en aquel entonces del empresario catalán Pablo Muntadas Campeny.⁹ Su hijo Federico, se afanó en el empeño de dar a conocer la belleza de aquel paraje y, con ese fin, invitó a destacadas personalidades de la cultura, como escritores, pintores o fotógrafos a visitar el Monasterio. Mariano Júdez acudió en dos ocasiones, una en la fecha ya señalada de 1866 y, la segunda, cinco años más tarde, en 1871.¹⁰ El fotógrafo realizó una amplia serie de fotografías que después comercializaría en su establecimiento en tres formatos diferentes: grande, mediano/pequeño y estereoscópico.¹¹

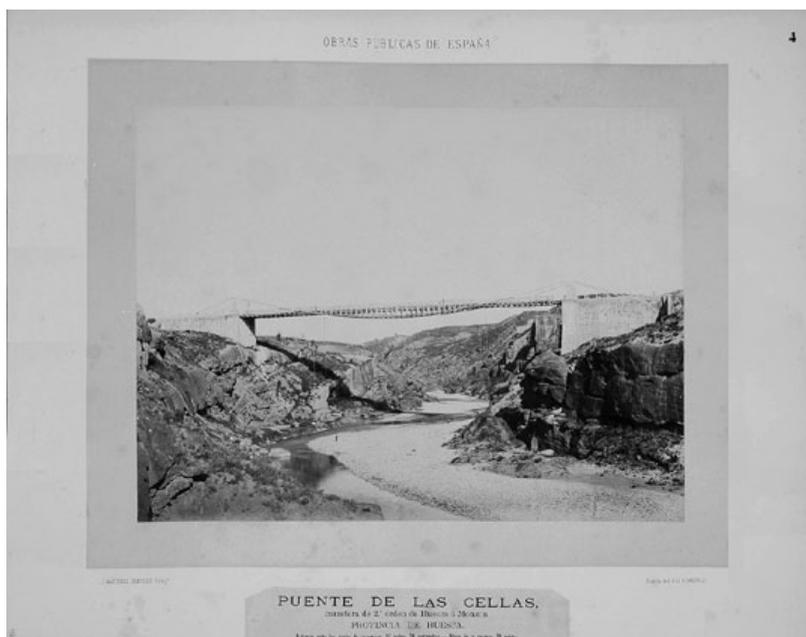
El álbum establece todo recorrido por los rincones y espacios naturales más singulares, interesándose especialmente por los saltos y las corrientes de agua [fig. 11] y sólo dos fotografías, concretamente las que abren y cierran la serie están dedicadas a la fábrica arquitectónica del Monasterio, mostrando la *Torre de entrada* y una de las galerías de la *Hospedería* [fig. 12].

De Mariano Júdez también conservamos tres *cartes de visite* y una *cabinet* con vistas tomadas desde distintos enclaves de la ciudad de Zaragoza, que reproducen una *Vista de la Basílica del Pilar y del puente de piedra* (1869), *la Puerta del Carmen* (1864-1868), *El Paseo de la Independencia* (1864-1868) y

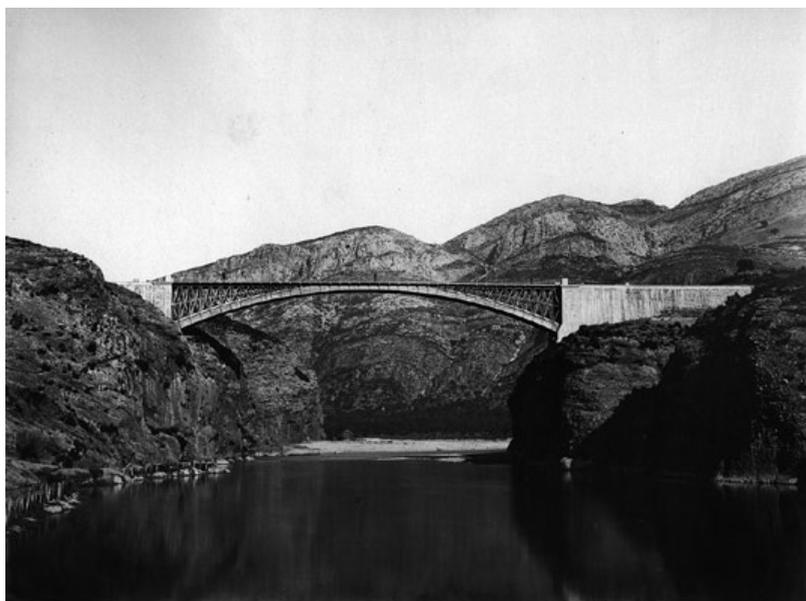
⁹ HERNÁNDEZ LATAS, J. A., "El gabinete de Mariano Júdez y Ortiz, 1856-1874, pionero de la fotografía en Zaragoza", en *El gabinete de Mariano Júdez y Ortiz, 1856-1874, pionero de la fotografía en Zaragoza*, Zaragoza, Cortes de Aragón, 2005, p. 29.

¹⁰ *Ibidem*, pp. 29-31.

¹¹ *Ibidem*, p. 32.



*Fig. 9. José Martínez Sánchez. Puente de las Cellas. (1865-1867).
Papel a la albúmina a partir de negativo de colodión húmedo. 41,4 x 50,6 cm.*



*Fig. 10. José Martínez Sánchez. Puente de El Grado. (1865-1867).
Papel a la albúmina a partir de negativo de colodión húmedo. 41,4 x 50,6 cm.*



Fig. 11. Mariano Júdez y Ortiz. Cascada Yris. (1866). Papel a la albúmina a partir de negativo de colodión húmedo. 15,1 x 23,3 cm.
 Álbum Vistas del Monasterio de Piedra



Fig. 12. Mariano Júdez y Ortiz. Hospedería. (1866). Papel a la albúmina a partir de negativo de colodión húmedo. 15,1 x 23,3 cm.
 Álbum Vistas del Monasterio de Piedra

la *Torre Nueva de Zaragoza* (1868-1874)¹² y que el autor ofrecía a la venta en su establecimiento de la Calle del Coso.

Otras vistas de la ciudad de Zaragoza obtenidas con una finalidad puramente comercial, pero esta vez en formato estereoscópico, son las realizadas por el fotógrafo de origen francés J. Laurent, sobre la *Calle del Mercado* (1877), el *Palacio de la Audiencia y el Coso* (1877) y la *Puerta de Nuestra Señora del Carmen* (1877). Laurent llegó a tierras aragonesas en 1862 con el encargo de fotografiar la construcción del último tramo de la vía ferroviaria Madrid-Zaragoza-Alicante¹³ y aprovechó esa ocasión para visitar y fotografiar con una cámara estereoscópica el Monasterio de Piedra, fotografías que contribuirán a convertir el enclave *en uno de los más renombrados destinos turísticos de Europa*.¹⁴ Sin embargo, las fotografías de la ciudad de Zaragoza anteriormente referidas no fueron obtenidas en este primer viaje, sino quince años más tarde, cuando de nuevo el fotógrafo regresa para cubrir un encargo de la Comisión de Monumentos de reali-

¹² *Ibidem*, pp. 98-105.

¹³ ROMERO SANTAMARÍA, A., "La fotografía en Aragón en la época de J. Laurent", en *J. Laurent y C^{ta} en Aragón. Fotografías 1851-1877*, Zaragoza, Diputación Provincial, 1977, p. 31.

¹⁴ CENTELLAS, R., "De fotógrafo de galería a expedicionario. J. Laurent en Aragón", *ibidem*, p. 66.



Fig. 13. Juan Laurent. Alhama, Aragón, Los baños viejos y de San Roque. (1877).
Papel a la albúmina a partir de negativo de colodión húmedo. 9,4 x 13,4 cm.

zación de un álbum sobre el Museo de la ciudad con vistas a la Exposición Universal de París de 1878.¹⁵ Así lo corrobora la firma que aparece impresa en las copias positivas, J. Laurent y C^{ia}, una sociedad que se había constituido en 1873, de modo que, estas fotografías deben haberse hecho con posterioridad a esa fecha.

A ese mismo momento corresponden otras dos fotografías del mismo autor, tomadas en Alhama de Aragón, localidad en la que el francés disponía de un depositario, Pedro Carrère, para la comercialización de su producción.¹⁶ Una de ellas ofrece una vista general del lugar y la segunda se centra en los *Baños viejos y de San Roque* [fig. 13]. Una inscripción practicada en el negativo de ésta última, custodiado en el Archivo Ruiz Vernacci, indica que la toma fue realizada el 25 de junio de 1877.¹⁷

¹⁵ ROMERO SANTAMARÍA, A., "La fotografía en Aragón...", *op. cit.*, p. 31.

¹⁶ *Ibidem*, p. 32.

¹⁷ Agradezco a Maite Díaz Francés, que se encuentra realizando su tesis doctoral bajo el título "Juan Laurent, fotógrafo y empresario (1816-1886)", el haberme facilitado la referencia del negativo, así como la confirmación de las fechas de ejecución de las fotografías de J. Laurent.

Por último, del otro gran fotógrafo del XIX en España, Charles Clifford, la colección del Fondo Fotográfico dispone de una obra de la *Torre Nueva de Zaragoza*, que pudo ser llevada a cabo con motivo de un viaje oficial de la Reina Isabel II, entre el 7 y el 13 de octubre de 1860, en el que en inglés participó en calidad de reportero gráfico para documentar los lugares que iban a ser visitados [fig. 14]. Con las fotografías obtenidas, Clifford confeccionó un álbum que tituló *Recuerdos fotográficos del viaje de SS. MM. y AA. a las Islas Baleares, Cataluña y Aragón*.¹⁸ Sin embargo, la revista *La Lumière*, informa de un viaje anterior a Aragón que habría realizado el fotógrafo inglés en 1856,¹⁹ por lo que no hay que descartar la posibilidad de que la fotografía fuera realizada en esta última fecha.

Colecciones del siglo XX

La siguiente centuria depara treinta y nueve fotografías focalizadas en dos momentos concretos: la primera década de siglo a la que corresponden un conjunto de fotografías estereoscópicas de distintos autores, entre ellos del afamado editor Underwood & Underwood, con variadas vistas de la ciudad de Zaragoza realizadas por el procedimiento de la albúmina, del colodión o gelatina de ennegrecimiento directo y de la gelatina de revelado químico. De todas ellas, cabe destacar una de autor desconocido que capturó instantáneamente el *Paso de S. M. El rey por la calle del Coso* (1903).

A este grupo se puede vincular una fotografía más que, sin ser estereoscópica, también constituye una vista, en este caso de un rincón más pintoresco en una calleja del pueblo de Albarracín. Su autor, el fotógrafo alemán Kurt Hielscher que llegó a España en 1913 con su cámara en mano, en busca de una “España icógnita”. Sorprendido por la Primera Guerra Mundial, prolongó su estancia en nuestro país hasta 1918 y aprovechó su estancia forzosa para recorrer la Península y ampliar su corpus de imágenes que le servirán, una vez regresado a su país, para publicar un libro en 1922, que llevará ese mismo título²⁰. La fotografía de Albarracín nos muestra una calle de viejos edificios desportillados frente a la que posan dos lugareños, una madre y un hijo, con sus tradicionales atuendos. Hielscher se convirtió en un referente para el fotógrafo José Ortiz Echagüe —especialmente desde que cayó en sus manos una edición de la “España

¹⁸ ROMERO SANTAMARÍA, A., “La fotografía en Aragón...”, *op. cit.*, pp. 24-25.

¹⁹ *La Lumière. Revue de la Photographie*, 2 de agosto de 1856.

²⁰ “Prólogo” en *La España inédita en fotografías*, Madrid, Aqualarga, 2000, pp. 5 y 6.

incógnita” —, quien vuelve a ciertos lugares visitados por el alemán, donde fotografía temas similares.²¹

El segundo bloque de fotografías constituye el conjunto más amplio y, a la par, interesante de la obra perteneciente al siglo XX. Se trata de fotografías realizadas en el periodo y contexto de la Guerra Civil Española, por fotógrafos, unas veces identificados y otras desconocidos, que estuvieron en el frente de batalla, recogiendo con su cámara imágenes del desarrollo de la contienda bélica con una inmediatez total.

Uno de esos fotógrafos es Agustí Centelles, formado como reportero gráfico de prensa en el Diario *El Día Gráfico*, fue el primer periodista en Barcelona que compró una cámara Leica y trabajó con el formato de 35 mm y el único fotógrafo de prensa que documentó los sucesos del alzamiento el 19 de julio de 1936.²² Durante los días que permaneció en Barcelona fotografió los enfrentamientos en sus calles, las barricadas y, posteriormente la marcha de las filas obreras hacia el frente de Aragón, a dónde él mismo se desplazó también.²³ Fue fotógrafo del Comisariado de Guerra en la facción republicana, cuya sede estaba en Lérida, y por ello recorrió todo el frente de batalla tomando instantáneas en la línea de fuego, desde Huesca hasta Teruel,²⁴ regresando cada semana a Barcelona, para revelar y publicar sus fotografías en la prensa local y extranjera.²⁵

Las fotografías del frente de Aragón revelan por un lado, un manejo rápido e instantáneo del objetivo de la cámara, propio del reportero de guerra, tal y como podemos apreciar en obras como *Frente de Huesca, avanzadilla*; *Frente de Aragón: sector Huesca, soldados del Ejército Popular desalojando al enemigo de un pueblo*; *Frente de Aragón. Llegada de refuerzos a Angues*. Por otro, la búsqueda de puntos de vista y encuadres más elaborados a través de los cuales busca ofrecer unas imágenes más sugerentes, con un componente más estético, y ejemplo de ello son: *Frente de Aragón o Huesca. La caballería hace una descubierta al atardecer*.

También se ocupó de cubrir gráficamente el desarrollo de la Guerra Civil en el bando republicano el Comisariado de Propaganda, un organismo creado en seno de la Generalitat de Cataluña cuya misión era la de di-

²¹ DOMEÑO MARTÍNEZ DE MORENTIN, A., “José Ortiz Echagüe, producción gráfica y fotográfica en el contexto de la España del siglo XX. Su relación con la obra editorial de Kurt Hielscher”, Conferencia inédita pronunciada en el Instituto Cervantes de Berlín en junio de 2008.

²² GREEN, J., “Agustí Centelles: la forja de un periodista gráfico”, en *Agustí Centelles (1909-1988). Fotoperiodista*, Barcelona, Fundación Caixa Catalunya, 1991, p. 174.

²³ FERRÉ, T., “Apuntes para una biografía”, en *Centelles. Las vidas de un fotógrafo (1909-1988)*, Barcelona, Lunewerg, 2006, pp. 10-11.

²⁴ BALCELLS, A., “Agustí Centelles y su tiempo. Los orígenes de un reportero gráfico”, en *Agustí Centelles...*, *op. cit.*, p. 174.

²⁵ GREEN, J., “Agustí Centelles...”, *op. cit.*, p. 174.

fundir la realidad cultural a través de medios escritos, gráficos, artísticos... Con el estallido de la contienda bélica, el Comisariado continuó su función propagandística, y los fotógrafos a ella vinculados hicieron amplios reportajes de distintas vertientes de la Guerra.

El Fondo Fotográfico también custodia dos retratos hechos por el fotógrafo afincado en la ciudad de Zaragoza, Jalón Ángel, uno oficial del General Mola, que realizaría entre 1936 y 1937 y un segundo, de la actriz Celia Gámez llevado a cabo con anterioridad, en 1934.

Colecciones del siglo XXI

Dentro del proyecto “Tender Puentes”, se planteó una colaboración a Ángel Fuentes de Cía, conservador y restaurador de fotografía afincado en la ciudad de Zaragoza, por su amplio conocimiento de los procesos antiguos, especialmente de la primera técnica fotográfica en darse a conocer. Su trabajo, denominado *Homenaje a Daguerre*, fue realizar diez daguerrotipos en formato de placa entera, siguiendo estrictamente el procedimiento que publicó su creador en 1839,²⁶ prescindiendo, por tanto, de cualquier avance o mejora que se hubiera ido incorporando con posterioridad a esa fecha.

Como motivos, eligió unas perspectivas de tejados de plazas y calles de la ciudad de Zaragoza, tomadas a vista de pájaro desde un balcón de un piso elevado, para evocar la misma iconografía que presentaron aquellas primeras fotografías de la historia, y una selección de distintos edificios del recinto de la Exposición Universal celebrada en la ciudad en 2008, que toma a pie llano. El proceso de la toma se ha llevado a cabo de forma experimental variando las condiciones de la toma con el fin de conseguir el efecto más ajustado y el resultado final, como ocurría en los daguerrotipos de 1839 acusa un fuerte efecto de espejeo.

Aragón se encuentra dignamente representado en las colecciones del Fondo Fotográfico Universidad de Navarra, a través de 210 fotografías cuyo ámbito cronológico abarca desde mediados del siglo XIX hasta la época presente, y el geográfico las tres provincias que integran el Viejo Reino. Un recorrido por esas fotografías puede ilustrar sobre el devenir de una tierra, de sus gentes y sus enclaves. A pesar de que en el siglo XIX los fotógrafos, sobre todo extranjeros, estaban más interesados por el exotismo de las tierras andaluzas, la progresiva apertura de establecimientos fotográficos, la rea-

²⁶ DAGUERRE, L.J.-M., *Historique et description des procédés du Daguerriotype et du Diorama*, París, Alphonse Giroux et Cie Editeurs, 1839.

lización de encargos o el interés por la promoción de personas o lugares, propiciaron una producción fotográfica de enorme interés para conocer la realidad del 1900. Los fenómenos con que se inaugura el siglo XX, el regionalismo y regeneracionismo, propiciarán la búsqueda de un sello de identidad en la cultura y las tradiciones diferenciadoras a cuya búsqueda sale también la fotografía. Y no hay que olvidar que Aragón fue frente decisivo de batalla en la Guerra Civil durante largos meses y que hasta allí se acercaron los reporteros gráficos más audaces para capturar con sus cámaras fragmentos de esa desgarrada realidad. De la Guerra Civil damos un salto hasta el tiempo presente, que sin embargo, nos conduce de nuevo a los orígenes del medio fotográfico, a través de la daguerrotipia.



Fig. 14. Charles Clifford. Torre Nueva de Zaragoza. (ca. 1860). Papel a la albúmina a partir de negativo de colodión húmedo. 43 x 29,4 cm.

