

Aproximación a un fotógrafo y pintor desconocido: Fr. Pedro de Madrid, Pedro Satué, Foto Antsa

José Javier Azanza López

Universidad de Navarra

jazanza@unav.es

RESUMEN: Este trabajo pretende ser una aproximación a un fotógrafo y pintor prácticamente desconocido, y trazar una secuencia biográfica hasta ahora inédita: Fr. Pedro de Madrid-Pedro Satué-Foto Antsa. Este polifacético artista (Madrid, 1880-1936) se inició en las técnicas pictóricas y fotográficas en el colegio capuchino de Lekaroz (Navarra), mostrándose como un hábil copista de Murillo y resultando triunfador en el Certamen Fotográfico-Social celebrado en Pamplona en 1912 con su colección de caseríos vascos del Baztán. Tras secularizarse y recuperar su nombre civil, desarrolló su labor profesional como fotógrafo al frente de un estudio abierto en 1924 en Madrid, especializándose en el retrato artístico y colaborando en las revistas ilustradas más importantes de la época.

PALABRAS CLAVE: Fotografía, Prensa ilustrada, Arte del siglo XX, Fr. Pedro de Madrid, Satué-Foto Antsa.

Approximation to an Unknown Photographer and Painter: Fr. Pedro de Madrid, Pedro Satué, Foto Antsa

ABSTRACT: This paper aims to be an approximation to a virtually unknown photographer and painter, and at the same time draw a hitherto unpublished biographical sequence: Fr. Pedro de Madrid-Pedro Satué-Foto Antsa. This versatile artist (Madrid, 1880-1936) began in the techniques of the pictorial and photographic language in the Capuchin College of Lekaroz (Navarra). There he revealed himself as a skilful copyist of Murillo and succeeded in the Photographic-Social Competition held in Pamplona in 1912 with his collection of Baztan Valley farmhouses. Once secularized, he recovers his civil name and develops his professional work in the Studio opened in Madrid in 1924, specializing in artistic portrait and collaborating with the most important magazines of the time.

KEY WORDS: Photography, Illustrated Press, 20th Century Art, Fr. Pedro de Madrid, Satué-Foto Antsa.

Recibido: 7 de abril de 2015 / Aceptado: 16 de junio de 2015.

Introducción: nacimiento y marcha al colegio de Lekaroz

Pedro Satué Blanco nació el 31 de enero de 1880 en el n.º 3 de la calle del Reloj de Madrid, en el seno de una familia de clase media que se completaba con otros dos hermanos; su padre, Pedro Satué y Arreo, era funcionario en la Secretaría del Senado, y su madre, Manuela Blanco y Rodríguez-Alto, procedía de una familia burguesa abulense¹.

La temprana muerte de su padre en 1893 significó su ingreso en el colegio de Lekaroz, recién fundado en el Valle de Baztán (Navarra) por el P. Joaquín M.^a de Llevaneras, provincial de los capuchinos de Castilla y máximo responsable de la Procura de Misiones Districtus Nullius Matritense². Será un centro de enseñanza moderno, tanto en las materias impartidas como en los métodos y medios de aprendizaje, con gabinetes científicos muy bien equipados, talleres de música y de arte, y un avanzado laboratorio de fotografía.

AZANZA LÓPEZ, José Javier: «Aproximación a un fotógrafo y pintor desconocido: Fr. Pedro de Madrid, Pedro Satué, Foto Antsa», *Boletín de Arte*, n.º 36, Departamento de Historia del Arte, Universidad de Málaga, 2015, pp. 53-64, ISSN: 0211-8483.

La etapa en Lekaroz: Fr. Pedro de Madrid, formación religiosa y artística

Una vez en Lekaroz, Pedro Satué cursará siete años de formación previos a su ingreso en la orden, hasta que en enero de 1900 recibe el hábito e inicia el noviciado con el nombre de Fr. Pedro de Madrid³. El 24 de enero de 1904 realiza la profesión perpetua como capuchino⁴, y el 25 de febrero de 1906 es ordenado sacerdote en el solemne Triduo de aniversario por la beatificación de los mártires Agatángel de Vendôme y Casiano de Nantes, acto presidido por un cuadro de los beatos pintado por él y elogiado por el pintor Santiago Arcos y Ugalde⁵.

Sus aptitudes artísticas no pasaron desapercibidas a los responsables del colegio, máxime cuando en Lekaroz se cuidaba con esmero la cualificación de sus frailes en aquellas materias en las que sobresalían. Conviene recordar al respecto que en sus primeros años el centro acogió a un elenco de religiosos que cultivó con vigor las artes, entre quienes el de mayor relevancia fue el compositor y musicólogo P. Donostia⁶. En nuestro caso el estímulo venía reforzado por prescripción facultativa, dado que Fr. Pedro de Madrid padecía una enfermedad neurológica crónica diagnosticada como síndrome de Krishaber, que aconsejaba el desempeño de actividades pausadas como las artes.

Entre estas se encontraba la música, dado que, además de tener condiciones para el canto, tocaba el contrabajo y el violonchelo tanto con orquesta como solista, acompañando las solemnes funciones religiosas⁷ y las veladas literarias y musicales en las que participaba como instrumentista y cantante de zarzuela⁸.

Más relevante resultó su papel como pintor, actividad en la que tuvo sus primeros contactos con Fr. Antonio de Vera⁹, responsable del taller de escultura, y probablemente con el pintor aragonés Ramiro Ros Ráfales¹⁰, quien entre 1896 y 1898 pasó varias temporadas en Lekaroz realizando diversos encargos¹¹. Siguiendo la política de formación continua característica del centro, permanece durante el curso 1904-1905 en Madrid, recibiendo clases de un maestro pintor –del que no llegamos a saber su nombre– y ejecutando diversos retratos con destino al colegio¹². Al inicio del curso 1906-1907 retorna a la capital a realizar copias del Museo del Prado, cometido que volverá a repetir en el otoño de 1912, permaneciendo por espacio de tres años. Testimonio

de su labor como copista es la instancia que dirige el 14 de enero de 1913 al director José Villegas Cordero, solicitando permiso para «hacer estudios de las obras de arte que encierra el Museo de su digna dirección», firmada con su nombre civil, Pedro Satué. Requisito imprescindible para lograr la autorización era contar con el aval de una persona ligada al centro; en este caso fue el restaurador Federico Amutio¹³, quien consideraba al interesado «con suficiente aptitud y digno de obtener el favor que solicita». De nuevo figura inscrito en el registro de copistas el 28 de noviembre de 1914, lo cual indica que en tal fecha continuaba desarrollando su labor pictórica¹⁴. Como complemento a sus estancias madrileñas, en el verano de 1910 permaneció en San Sebastián por espacio de dos meses, perfeccionando sus conocimientos en el estudio del pintor Santiago Arcos¹⁵, toda vez que no prosperó su pretensión inicial de marchar a Roma¹⁶.

A finales de 1915 parte hacia tierras andaluzas «con objeto de copiar para este colegio algunos cuadros de pintores célebres», refiere el rector Fr. Joaquín M.^a de Beriain¹⁷. En 1916 reside en Córdoba, copiando cuadros del Museo de Bellas Artes, para cuya labor recibe lienzos y otros materiales enviados desde el establecimiento Daniel Valdés en la sevillana calle de Tetuán¹⁸. Al año siguiente se traslada a Sevilla, donde permanecerá hasta el verano de 1918 realizando copias de varios cuadros de Murillo depositados en el Museo de Bellas Artes.

A la música y pintura debemos añadir su vocación por la fotografía, en cuya técnica se inició de la mano de Fr. Antonio de Antequera¹⁹, pionero del laboratorio fotográfico de Lekaroz. El colegio dispuso desde sus comienzos de un moderno taller de fotografía, con cámaras y lentes de la marca alemana Carl Zeiss, placas y negativos de cristal de la casa Bonne Presse de París, y un laboratorio compuesto por tres estancias para cámara lenta y el revelado en todas sus fases²⁰. Aunque nunca existió el cargo oficial de fotógrafo, siempre hubo un responsable encargado de impresionar placas, en una labor tanto promocional como testimonial del devenir cotidiano del centro. La marcha de Fr. Antonio de Antequera en 1908 propició que Fr. Pedro recogiera el testigo al frente del laboratorio; buena prueba de ello son los sucesivos pedidos de material que realiza durante estos años a diversos establecimientos fotográficos y tipográficos, entre ellos Manuel Arribas (Zaragoza), Material Fotográfico Riba (Barcelona) y casas Lux y Espiga (Bilbao)²¹.



1. Fr. Pedro de Madrid, *Vista del Colegio de Lekaroz contemplado desde la huerta*, c. 1910, Convento de capuchinos extramuros de Pamplona

Fr. Pedro de Madrid pintor: copista, retrato y paisaje

La faceta de Fr. Pedro de Madrid como pintor ocupa un lugar menor en comparación con su posterior desarrollo profesional como fotógrafo, dado que parece circunscribirse únicamente a su etapa lecarocense.

El retrato fue una de sus principales ocupaciones, como certifican los del papa Pío X, del P. general de los capuchinos Fr. Bernardo de Andermatt y del fundador de Lekaroz P. Llevaneras, realizados durante su estancia madrileña en 1904-1905. Su envío acompañado de instrucciones precisas acerca del lugar que deben ocupar en función de la iluminación de las salas, nos habla de un artista cuidadoso hasta en los mínimos detalles. Pintados a partir de una fotografía, su rigidez compositiva se atempera merced al empleo de una pincelada suelta y fluida, patente sobre todo en algunos detalles de la indumentaria.

Cultivó asimismo el paisaje al aire libre, como testimonia su *Vista del Colegio de Lekaroz contemplado desde la huerta* [1] (58 x 98), óleo sobre tabla realizado hacia 1910 desde una amplia perspectiva y con un punto de vista elevado que permite diferenciar un esquema compositivo tripartito perceptible en otros pintores de la época como Darío de Regoyos.

Sin embargo, la mayor parte de su producción pictórica está formada por copias destinadas a las dependencias del colegio; no es nada desdeñable la personalidad de Fr. Pedro de Madrid como copista, en una época en la que dicha profesión comienza a merecer el reconocimiento de diversos sectores sociales²². Su labor se traduce en un conjunto de lienzos recogidos en los inventarios de Lekaroz²³, entre ellos un *San Pablo Ermitaño* de Ribera [2] (Museo Nacional del Prado), donde la figura del santo eremita es tratada con un intenso tenebrismo de raigambre caravagguesa²⁴, y un *San Francisco en meditación* de Zurbarán (Alte Pinakothek de Múnich), que muestra al asceta consumido en éxtasis mediante el gesto del rostro y la posición de las manos.

Sin embargo, en su aproximación a los grandes maestros del Siglo de Oro español, el capuchino se revela como un excelente intérprete de la pintura de Murillo, del que traduce con virtuosismo su estilo vaporoso, la pincelada de factura deshecha y el vibrante manejo de la luz, a la vez que mantiene la atmósfera de misticismo que impregna su obra. Así queda de manifiesto en *San Francisco abrazando a Cristo* (292 x 181), *San Antonio de Padua y el Niño* (283 x 188) y la *Inmaculada Concepción* (286 x 190), los dos primeros pintados por el artista hispalense entre 1666 y 1669 con



2. Fr. Pedro de Madrid, *San Pablo Ermitaño*, 1912-1914, Convento de capuchinos de Sangüesa (Navarra)

destino al convento e iglesia de capuchinos de Sevilla y el tercero encargado por los franciscanos en torno a 1650 para la iglesia de San Francisco, que Fr. Pedro copió en el Museo de Bellas Artes de Sevilla. Sus copias cuelgan actualmente de los muros de la iglesia de San Antonio de capuchinos de Pamplona²⁵ [3].

Fr. Pedro de Madrid y su labor fotográfica en el colegio de Lekaroz

Fr. Pedro de Madrid tuvo oportunidad de experimentar en Lekaroz con los secretos de la fotografía, impresionando numerosas placas de espacios interiores y exteriores, así como de la comunidad de religiosos y colegiales y, por supuesto, las generales de cada curso escolar; la mayoría, con el fin de ser editadas en prospectos, *cartes de visite* y tarjetas postales promocionales del centro. Aunque son testimonio de personas y acontecimientos [4], el talante más artístico que documental de Fr. Pedro le llevará a ampliar su horizonte e, influenciado por el pictoralismo de fotógrafos como José Ortiz-Echagüe, el conde de la Ventosa y el marqués de Santa María del Villar, a crear composiciones narrativas que



3. Fr. Pedro de Madrid, *San Francisco abrazando a Cristo y San Antonio de Padua con el Niño*, 1917-1918, iglesia de San Antonio de Pamplona

4. Fr. Pedro de Madrid, *Grupo musical del Colegio de Lekaroz*, h. 1910, Archivo Histórico-Provincial de Capuchinos de Pamplona



5. Fr. Pedro de Madrid, *Grupo de frailes capuchinos de Lekaroz*, h. 1910, Archivo Histórico-Provincial de Capuchinos de Pamplona



trascienden a la simple imagen captada de la realidad, con existencia estética propia [5].

Fueron precisamente su interés por la fotografía y el carácter social de los temas propuestos los motivos que le impulsaron a participar en el Certamen Fotográfico-Social que, organizado por el Patronato Obrero de Bilbao, se celebró en julio de 1912 en Pamplona en el marco de la VI Semana Social, inscrita a su vez en los actos conmemorativos del VII Centenario de la Batalla de las Navas de Tolosa²⁶.

El tema V del concurso, dedicado a los caseríos vascos, le llevó a recorrer los pueblos de Baztán, impresionando placas de las viviendas y de sus habitantes ocupados en sus labores cotidianas. Con todo este material hizo una selección de veinticuatro fotografías (18 x 24 cm) que presentó bajo el lema *Echezarra* (casa vieja, en euskera), explícito de la intención del capuchino: reflejar la forma de vida tradicional del agro baztanés. Las imágenes conjugan en armonía el elemento arquitectónico —el caserío— que domina la escena



6. Fr. Pedro de Madrid, *Caseríos baztaneses*, 1912, Archivo Histórico-Provincial de Capuchinos de Pamplona

como símbolo de pervivencia, la heredad –propiedad y explotación agraria– y el factor humano –la familia– que vive, cuida y se nutre de él [6]. Su discurso visual, en el que idealiza la vida rural y las relaciones sociales en torno al caserío y a la familia, participa plenamente de esa visión arcádica de los valores encarnados por el campesino vasco que a principios del siglo XX estaban desapareciendo en numerosas zonas a consecuencia de las profundas transformaciones producidas por la industrialización y la concentración urbana²⁷.

Fr. Pedro demuestra ser buen conocedor de las técnicas fotográficas del momento, como el retoque de las placas de vidrio con pinturas y anilinas para la eliminación de detalles que pudieran distraer en la copia final. Además de sus cualidades técnicas, es destacable igualmente su capacidad como director de escena: la composición es fruto de los requerimientos del capuchino para que sus moradores aparezcan en un lugar concreto, actuando en consonancia con el papel asignado a cada uno en la vida cotidiana del

caserío. Ningún detalle, por insignificante que parezca, resulta gratuito; antes al contrario, todos ellos cumplen con su función de configurar un panorama general, y adquieren su pleno significado en la visión final de conjunto, puestos unos al lado de otros, como si de las distintas piezas de un mismo puzzle se tratase. El valor documental que estas escenas añaden a la serie es, como tal, indiscutible.

Al certamen pamplonés concurren fotógrafos de valía como Enrique Guinea, Jesús de Echebarria, Manuel López Miranda y Santiago Llopis. El jurado otorgó dos de los galardones más importantes a la colección de Fr. Pedro: primer premio en la categoría de caseríos vascos (250 pesetas) y primer premio especial para aficionados (200 pesetas). Mas con ser significativa la cuantía económica, obtuvo una recompensa de mayor trascendencia para su posterior trayectoria vital: cierta resonancia artística y social. Varias revistas ilustradas se hicieron eco del triunfo, caso de *La Hormiga de Oro* [7], *La Ilustración Española y Americana*,

La Baskonia, *Novedades* y *La Avalancha*²⁸. Asimismo, la colección despertó el interés de instituciones como el Museo Municipal de San Sebastián (actual San Telmo) y la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de Navarra, que en 1916 y 1917 solicitaron copias en consideración a su valor etnográfico; y sus fotografías ilustrarán el *Catálogo Monumental y Artístico de la Provincia de Navarra* (1916) y la *Geografía General del País Vasco-Navarro* (1918). A la vista de la cronología de los acontecimientos y de su posterior devenir profesional, no cabe duda de que la experiencia y el éxito adquiridos en Lekaroz como fotógrafo resultaron claves a la hora de buscar espacios más abiertos en los que desarrollar su vitalidad artística.

El retorno a la vida civil: Pedro Satué, fotógrafo establecido en Madrid

En otoño de 1918, Fr. Pedro de Madrid comunica a sus superiores la decisión de abandonar la fraternidad capuchina. Varios factores pesaron en este cambio de rumbo vital, entre ellos su precario estado de salud ante el húmedo clima baztanés –meses atrás había solicitado infructuosamente su traslado a la provincia de Andalucía, adjuntando sendos certificados médicos firmados en Madrid y Sevilla²⁹– y circunstancias familiares dolorosas, como la muerte de su hermano Emilio³⁰ y la soledad de su hermana Carmen, que regentaba en Madrid una prestigiosa sombrerería y salón de moda³¹.

El 1 de septiembre de 1919 regresa a la vida secular, recuperando su nombre civil. Deja temporalmente de ser fraile, aunque no su condición de sacerdote, y se incorpora a la diócesis de Madrid-Alcalá. Aprovechando sus conocimientos fotográficos, pronto encuentra trabajo como fotoperiodista en la recién inaugurada revista ilustrada *La Estrella del Mar*, a la vez que se inscribe en la Real Sociedad Fotográfica de Madrid –en 1922 utilizó su laboratorio en 54 ocasiones, siendo el segundo socio que mayor uso hizo de él³²– y publica sus primeras fotografías con la firma «Fot. Satué» en *Abc*, *Blanco y Negro* y *La Esfera*³³.

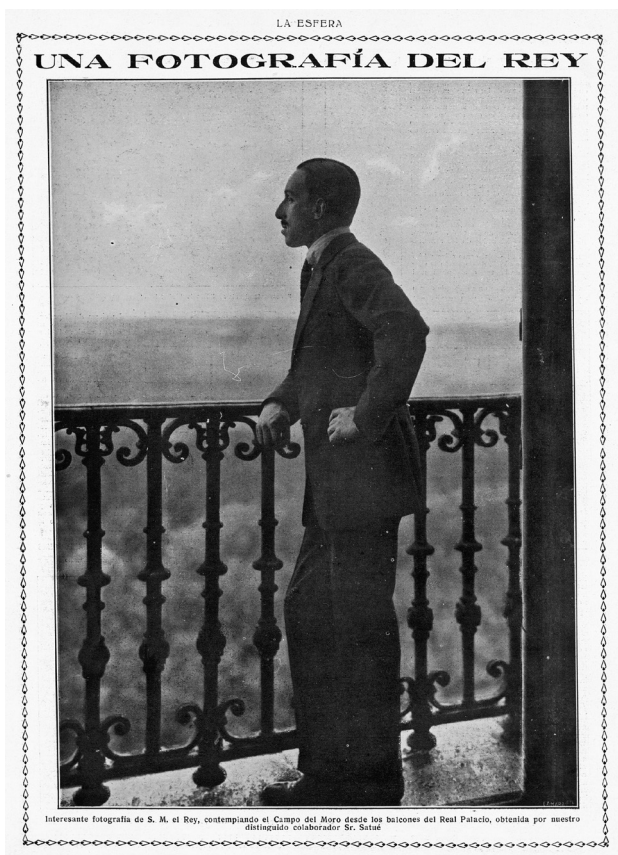
Las colaboraciones de este período son en su mayor parte retratos y noticias gráficas de eventos religioso-culturales y actividades benéficas de la alta sociedad madrileña³⁴. Al igual que el fotógrafo danés establecido en Madrid Christian Franzen, máximo exponente de la época de este tipo de



7. Noticia alusiva a Fr. Pedro de Madrid aparecida en *La Hormiga de Oro*, 17 de agosto de 1912

reporterismo de sociedad, en las fotografías de salones aristocráticos de Satué los personajes posan de forma similar a como lo harían para un cuadro, acompañados de elementos que reflejan su estatus social³⁵. Entre todo este material, sobresale el magnífico retrato de cuerpo entero de Alfonso XIII contemplando el Campo del Moro desde los balcones del Palacio Real [8], que incluyó *La Esfera* en su número del 7-8-1920 y en cuyo pie de foto se menciona a Satué como «nuestro distinguido colaborador»³⁶.

Asimismo, sus fotografías de ambiente rural captadas años atrás en Lekaroz fueron muy ponderadas por los responsables de *La Esfera* para ilustrar artículos en defensa del tradicionalismo español, cuyos valores resultan extrapolables a todo el país, al punto que la Vizcaya pintoresca a la que alude el encabezamiento de una de sus fotografías co-



8. Pedro Satué, *Retrato de Alfonso XIII*,
La Esfera, 7 de agosto de 1920

responde en realidad al camino que comunicaba las localidades navarras de Lekaroz y Elizondo³⁷ [9]. De igual forma, su colección de caseríos baztaneses se pondrá al servicio de las teorías que lo proponen como modelo a seguir por la arquitectura regionalista vasca del primer tercio del siglo XX³⁸, en línea con las reflexiones de arquitectos como Pedro Guimón, Leonardo Rucabado y Pedro Muguruza, los cuales interpretan el regionalismo en clave de aceptación y vigencia de los modelos vernáculos, en ocasiones con cierto ecnacionalista³⁹.

La fotografía como profesión: Foto Antsa

Gracias a sus contactos en los círculos aristocráticos, en concreto a las gestiones llevadas a cabo por el Conde de Azara, en 1924 el Patriarca de las Indias admite a Pedro Satué entre los presbíteros de la Real Capilla, cargo que le proporcionará la estabilidad necesaria para iniciar la tramitación del indulto de excomunión que debía solicitar a Roma⁴⁰; y, a su vez, le permitirá una dedicación plena a la fotografía.

Ese mismo año abre un estudio con el nombre comercial de Antsa, acontecimiento del que se hace eco *La Época* en sus ediciones de 29 y 31 de mayo⁴¹. El gabinete fotográfico quedó instalado en un elegante inmueble construido entre 1913 y 1917 por el arquitecto Francisco Pérez de los



9. Pedro Satué, *De vuelta del mercado*, *La Esfera*, 11 de septiembre de 1920

Cobos como edificio de viviendas y oficinas para el empresario José María Antonio Becerril, en la calle del Conde de Peñalver 19 (actual Gran Vía, 8), esquina con Víctor Hugo 1, zona céntrica y en proceso de expansión⁴². Comprendía no solo el laboratorio, sino también una sala para las tomas y otra de exposición de pinturas y fotografías. Cabe pensar que la elección del nombre fuera un pequeño homenaje a sus años en Lekaroz, por cuanto Antza significa en euskera 'semejanza', 'parecido', 'apariencia', lo cual puede interpretarse como un guiño a la condición de la fotografía, y más concretamente del retrato, faceta principal de su negocio. En su logo, al nombre comercial le añade una corona como símbolo de la aristocracia.

A partir de estos momentos se hace más patente la labor de Satué como fotógrafo de estudio, retratista de galería de la «elite» madrileña muy en la línea estética pautada por Antonio Cánovas (*Kaulak*) a principios de siglo, con estudiadas composiciones de los modelos y de sus elementos formales (indumentaria, peinado, joyería, mobiliario, etc.)⁴³, apreciándose una especialización en retratos infantiles⁴⁴ y bodas aristocráticas⁴⁵. Probablemente su gabinete fotográfico se integraba en lo que Sánchez Vigil denomina «galerías del cuplé», donde la parafernalia y los decorados alcanzaban tanto protagonismo como los personajes a retratar⁴⁶. Considerado a sí mismo un fotógrafo artístico –en ocasiones firma como «Fot. de Arte Antsa», al igual que lo hacen otros fotógrafos como Calvache y Walken–, destacará por la depurada técnica pictórica en el manejo de la luz que confiere a los diversos tipos de planos del retrato fotográfico; de hecho, en 1927 el establecimiento se anunciaba como especialista en aplicar a las fotografías efectos de luz a imitación del cine, así como en mantener los colores reales⁴⁷.

De forma paralela al retrato de estudio, permanece vinculado a *La Estrella del Mar* (en la que conserva la firma «Fot. Satué»), y a *Blanco y Negro* y *La Lectura Dominical* (como «Fot. Antsa»), con reportajes de actos culturales y de celebraciones religiosas⁴⁸. Hacia 1928 observamos un incremento de sus colaboraciones en la prensa gráfica y, lo que supone una mayor novedad, en publicaciones de ideología mucho más variada, entre las que se encuentran *Estampa*, *La Voz*, *Nuevo Mundo*, *Muchas Gracias* y *Mundo Gráfico*. Las fotografías son en su mayoría retratos, entre los que destaca por la fuerza de la imagen y por su carácter pictórico el de los hermanos Álvarez Quintero, realizado en 1928



10. Foto Antsa, *Retrato de Celia Gámez*, *Estampa*, 10 de enero de 1928

para *Estampa* como ilustración de un artículo del escritor y periodista sevillano Juan González Olmedilla con motivo del homenaje por el XL aniversario del estreno de su primera comedia, *Esgrima y amor*⁴⁹.

Junto a ello, en esta nueva etapa como «Antsa», y paradójicamente a su condición de sacerdote, Satué nos presenta otra faceta profesional vinculada al mundo del espectáculo, al ambiente teatral y de la revista madrileña, especializándose en retratos artísticos de cantantes, actrices y cupletistas. Señala Coloma Martín a este respecto que la evolución directa del pictorialismo en lo que se refiere al retrato desemboca en la foto *decó* y sobre todo en la foto *glamour*, hecha a medida de artistas, estrellas del cine y del espectáculo⁵⁰. Probablemente reporteros y empresarios como José Campúa⁵¹, conocedores de su valía profesional, le animaron a introducirse en esta faceta de la prensa gráfica, a lo que debió de contribuir asimismo la estratégica ubicación de su estudio cerca de varios teatros y salas de

espectáculos, lo que le permitió captar a través de su objetivo a los personajes del «Madrid frívolo» de los años veinte y comienzos de los treinta⁵².

Aunque no es cuestión de enumerar aquí la totalidad de sus colaboraciones gráficas, una selección de ellas da buena muestra de la calidad de sus trabajos. A finales de 1926 su nombre figura, junto a los de José Zegrí, Julio Duque, José Vidal y Antonio Calvache, entre los colaboradores de *Blanco y Negro*⁵³. En 1928, *Estampa* reproduce un excepcional retrato de una jovencísima Celia Gámez⁵⁴ [10], a quien volverá a retratar para *Muchas Gracias* con motivo de una entrevista del periodista y guionista Alejandro Núñez Alonso, quien otorga «al gran artista Antsa» la condición de «elegante fotógrafo de Celia Gámez»⁵⁵. En 1931, dos retratos de la actriz María Guerrero López (sobrina de la mítica María Guerrero) conforman la portada de la sección de espectáculos de *Abc y Blanco y Negro*⁵⁶. Otros retratos muestran a la cantante Antoñita Muñoz (*La Voz*, 14-4-1928, p. 3), la canzonetista Consuelo Hidalgo (*La Esfera*, n.º 783, 5-1-1929 p. 68), la cupletista valenciana Conchita de Leonardo (*Blanco y Negro*, 24-3-1929, p. 58), la bailarina sevillana Reyes Castizo «La Yankee» (*Blanco y Negro*, 21-12-1930, p. 59) y la vedette argentina Perlita Greco (*Mundo Gráfico*, 8-7-1931, p. 18).

Epílogo: fallecimiento de Pedro Satué

La última fotografía de Antsa que conocemos data del 4 de diciembre de 1932, un retrato coloreado de la actriz Josefina Tapias que publica *Abc* como portada del suplemento domi-

nical⁵⁷. A partir de esta fecha, su rastro se pierde de forma abrupta, tanto a nivel eclesiástico como fotográfico.

Al instaurarse la II República, fueron abolidas las jurisdicciones palatina y castrense de los patronatos reales, y con ello el Patriarcado de las Indias. En 1931 cesaron en sus empleos los clérigos de la Real Capilla y quedaron vinculados a la jurisdicción del Obispado de Madrid-Alcalá⁵⁸. Por lo tanto, desde esa fecha Satué debería haber vuelto a servir en alguna parroquia de la diócesis; sin embargo, en el archivo del Obispado no se conserva información que confirme tal posibilidad. Sabedores de su muerte en Madrid cinco años después, a la edad de 56 años⁵⁹, la hipótesis más probable –salvo percance fatal en la Guerra Civil– es que se agravara su enfermedad neurológica, quedando impedido para desempeñar su actividad fotográfica. Quizás incluso se viera obligado a ingresar en algún centro sanitario hasta el final de sus días.

Entristece comprobar cómo su desaparición no tuvo ningún eco, ni siquiera una escueta necrológica en la prensa de la época. Ciertamente, Fr. Pedro de Madrid-Pedro Satué-Antsa no llegó a ser un fotógrafo de renombre, pero tampoco fue uno más de cuantos proliferaron en las primeras décadas del siglo XX en Madrid. Este polifacético personaje, fraile capuchino durante casi veinte años, músico, pintor y fotógrafo en el colegio de Lekaroz, tardío fotógrafo profesional especializado en retratos artísticos al frente de su propio establecimiento y colaborador de las revistas gráficas más importantes del momento, merece cierto reconocimiento. Hoy es el día en que todavía no figura en las más actuales obras de referencia de la fotografía en España. Sirva este trabajo para rescatar su memoria y trayectoria artística.

Notas

- 1 LASA, José Antonio, *Estadística de la Provincia Capuchina de Navarra-Cantabria-Aragón: 1900-2006*, Pamplona, Curia Provincial, 2006, p. 64. AZANZA LÓPEZ, José Javier; SAN MARTÍN CASI, Roberto, «Casa, familia, heredad. La colección fotográfica de caseríos vascos de Fr. Pedro de Madrid, 1912», *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, vol. LXVIII, n.º 2, 2013, pp. 385-422.
- 2 Hasta su disolución en 1907, el *Districtus Nullius Matritense* estuvo integrado por los conventos madrileños de Jesús de Medinaceli y de El Pardo, y el Colegio de Lekaroz. ZUDAIRE HUARTE, Eulogio, *Lekaroz: Colegio Nuestra Señora del Buen Consejo (1888-1988)*, Burlada, Castuera, 1989, pp. 60-62.
- 3 Archivo Histórico-Provincial de Capuchinos de Pamplona. Fondo Colegio Lekaroz (AHPCP. FCL). *Actas de imposición del Sto. Hábito capuchino a los novicios del Distrito de Madrid y Misiones de Ultramar*, n.º 72, p. 36.
- 4 AHPCP. FCL. *Profesiones solemnes en Lekaroz, 1891-1968*, [asiento] n.º 72, 24 de enero de 1904.
- 5 «Desde Lecároz», *La Constanca*, 1-3-1906, p. 1; *El Mensajero Seráfico*, 1-5-1906, p. 153.
- 6 ANSORENA MIRANDA, José Luis, *Aita Donostia*, Donostia, Kutxa Fundazioa, 1999, pp. 17-56.
- 7 En la *Crónica del P. Emiliano de Andoáin* (AHPCP. FCL) abundan las referencias a su participación musical en las solemnidades religiosas. Así, el 14-7-1907, fiesta de san Buenaventura, interpretó al violonchelo una melodía de Beethoven durante el ofertorio; el 26-2-1911 se cantó la misa de Perosi con acompañamiento de *armonium* y contrabajo que tocó Fr. Pedro de Madrid, ceremonia que volverá a repetirse el 17-8-1915 con motivo de la onomástica del P. Rector Joaquín M.ª de Beriáin, y el 4-10-1918.
- 8 Siguiendo al P. Andoáin, en una de esas veladas celebrada el 23-1-1909 estrenó una pieza para violonchelo compuesta por el P. Donostia. En otra ocasión, el 5-1-1911, formó parte del reparto de la zarzuela *Los dos ciegos* del compositor madrileño Francisco Asenjo Barbieri, interpretando el papel de Roberto.
- 9 Fr. Antonio de Vera (1852-1942) fue un prolífico escultor de la orden, como demuestra la cantidad de imágenes de santos y Divinas Pastoras que realizó para numerosos conventos. ZUDAIRE HUARTE, *Lekaroz...*, p. 101.
- 10 Ramiro Ros Ráfales (Caspe, Zaragoza, 1871-Guadalajara, 1927) tuvo una primera formación con su padre, el pintor y profesor de dibujo Manuel Ros. En 1887 ingresó en la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado de Madrid, y fue discípulo de Carlos de Haes y Luis de Madrazo; también se registra en el Museo del Prado, donde entre 1889 y 1892 copia obras de Tintoretto, Murillo, José Benlliure y Francisco Pradilla. Cultivó el paisaje, la pintura religiosa y la escena costumbrista, y colaboró con sus ilustraciones en numerosas revistas. A todo ello unió su vocación docente que desarrolló en Graus, Huesca y Guadalajara. Fue académico de San Fernando. ARA TORRALBA, Juan Carlos, «Sinfonías legendarias en tono menor: *La Campana de Huesca* (1893-1895), glorias y miserias de la primera y postergada revista ilustrada de la provincia», *Alazet*, 7, 1995, p. 36. GARCÍA GUATAS, Manuel, «Graus y su escuela de artes y oficios», *Somontano*, 6, 1996-1997, pp. 124-129. Archivo del Museo Nacional del Prado, Madrid (AMNP Madrid). Sign. L3. *Libro de copistas, 1887-1895*.
- 11 De la presencia de Ros Ráfales en Lekaroz da noticia *La Avalancha*, n.º 30, 8-7-1896, p. 68.
- 12 AHPCP. FCL. *Crónica del P. Bernardo de Cieza. Letra E (años 1904-1905)*, 9-2-1905, fol. 42v.
- 13 Federico Amutio y Amil (Madrid, 1869-1942), yerno del también pintor Luis Álvarez Catalá, fue un artista formado en la Escuela de Arquitectura de Madrid y en la Academia de San Fernando, con profesores como Carlos Luis Ribera y Luis de Madrazo. Concurrió a certámenes como la Nacional de Bellas Artes, alzándose con terceras medallas en 1890 y 1892. En 1902 fue nombrado restaurador-dorador del Museo del Prado, y en 1918 restaurador-forrador. PAN-TORBA, Bernardino, *Historia y crítica de las Exposiciones de Bellas Artes celebradas en España*, Madrid, Alcor, 1948, pp. 128, 138, 171 y 337. GONZÁLEZ, Carlos; MARTÍ, Montse, *Pintores españoles en Roma (1850-1900)*, Barcelona, Tusquets, 1996, p. 50.
- 14 AMNP Madrid. Caja 1377, leg. 1486, exp. 1; Sign. L35. *Registro de copistas 1906-1914*; Sign. L40. *Registro de copistas 1914-1918*. Mi agradecimiento a Ana Martín Bravo y a Yolanda Cardito por la información facilitada.
- 15 Santiago Arcos y Ugalde (Santiago de Chile, 1852-San Sebastián, 1912) fue un pintor formado en Madrid y París, donde acudió a l'École des Beaux Arts y fue discípulo de Léon Bonnat y de Raimundo de Madrazo. Su actividad profesional discurre a caballo entre París y Madrid, participando en el *Salon* y en las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes, obteniendo medallas y menciones honoríficas. Tras su expulsión de Francia en 1906 se establece en Hernani y San Sebastián, ciudad en la que falleció en 1912. Cultivó prácticamente todos los géneros, si bien destaca en su faceta de retratista y pintor costumbrista. ALCOLEA ALBERO, Fernando, «Pintores extranjeros en España. Santiago Arcos y Ugalde», en www.fernandoalcolea.com/Pintores-extranjeros-en-Espanya/Santiago-de-Arcos-y-Ugalde/. Consultado el 29-10-2014. Por circunstancias familiares, en la primera década del siglo XX Arcos estableció relación con el colegio de Lekaroz, al que regaló un *Ecce Homo* en 1906.
- 16 AHPCP. FCL. Religiosos particulares desde 1902. *Cartas de Pedro M. de Madrid al Min. Prov. Antonio de Iroz*, Lekaroz, 4-9-1909, y San Sebastián, 3-9-1910.
- 17 Archivo de la Institución Príncipe de Viana, Pamplona (AIPV Pamplona). Leg. 2/25. Año 1917. *Carta del P. Rector del Colegio de Lecároz*, 19-2-1917.
- 18 AHPCP. FCL. Cartas 1912-1917.
- 19 Fr. Antonio de Antequera (1854-1937) fue responsable del laboratorio fotográfico hasta su marcha en 1908 con destino al convento de Arenys de Mar. ZUDAIRE HUARTE, *Lekaroz...*, pp. 100-101.
- 20 AZCONA, Tarsicio de, «La fotografía en el Colegio de Lecároz (Baztán)», *Cuadernos de la Cátedra de patrimonio y arte navarro*, n.º 6, 2011, pp. 397-414.
- 21 AHPCP. FCL. Cartas 1911-1912; Facturas pagadas Octubre-Diciembre 1912; Cartas 1912-1917.
- 22 Aunque algo más tardías, sirvan, a modo de ejemplo, las reseñas de HESPERIA, «De arte: un recuerdo sentimental para la labor inadvertida y silenciosa del artista copista», *Alrededor del mundo*, n.º 1574, 17-8-1929, p. 920; VALVERDE, Salvador, «Los copistas del Museo del Prado», *Crónica*, 7-6-1931, s.p.; y FORNET, Emilio, «Copistas en el Prado», *Estampa*, n.º 325, 31-3-1934, s.p.
- 23 El más completo es la *Relación de obras de arte existentes en el Convento de Padres Capuchinos de Lecároz (Navarra)*, Lecároz, enero 1996. Francisco Javier Cabodevilla. AHPCP. FCL.
- 24 PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso E., «San Pablo ermitaño», *Ribera, 1591-1652*, Madrid, Museo del Prado, 1992, pp. 296-297.
- 25 Tras el cierre del colegio de Lekaroz, los tres lienzos de Fr. Pedro de Madrid han pasado a custodiarse en la iglesia de San Antonio de capuchinos de Pamplona. Otras copias murillescas de menor mérito se localizan en el convento de capuchinos de Sangüesa.
- 26 AZANZA LÓPEZ, José Javier, *La memoria de la memoria, 1212-1912. Tras las huellas artísticas del VII Centenario de las Navas de Tolosa*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 2012.
- 27 AZANZA LÓPEZ; SAN MARTÍN CASI, «Casa, familia, heredad...», pp. 385-422.
- 28 *La Hormiga de Oro*, n.º 33, 17-8-1912, p. 521; *La Ilustración Española y Americana*, n.º 31, 22-8-1912, p. 112; *La Baskonia*, n.º 690, 30-11-1912, p. 111; *Novedades*, n.º 187, 19-1-1913, p. 13; *La Avalancha*, n.º 436, 9-6-1913, p. 130.

- 29 El primero de ellos estaba firmado en Madrid –adonde se había trasladado por un asunto familiar– el 30 de enero de 1918 por el doctor en Farmacia y médico cirujano Rafael Ortega; el segundo, en Sevilla el 18 de mayo por Antonio Fernández Peñalosa, profesor de Medicina y Cirugía. AHPCP. FCL. Carpeta personal (Pedro Satué Blanco). *Carta de Pedro de Madrid al Min. P. Provincial Antonio de Iroz*, Sevilla, 16-8-1918.
- 30 Emilio Satué, veterinario militar de profesión y artista de vocación (cultivó el dibujo y la escultura), falleció en diciembre de 1918, como recogen *El Globo*, 16-12-1918, p. 3; y *El Heraldillo Militar*, 17-12-1918, p. 3.
- 31 Así lo hacía saber en sendas cartas dirigidas al obispo de Madrid-Alcalá Prudencio Melo en junio de 1919. Archivo Histórico Diocesano de Madrid (AHDM). Caja sign. 24646/42. *Expediente de D. Pedro Satué. Carta de Fr. Pedro de Madrid dirigida al Sr. Obispo de Madrid-Alcalá*. Tudela, 16-6-1919; y Tudela, 28-6-1919.
- 32 MARTÍN LÓPEZ, Ana María; MUÑOZ GARCÍA, Manuel, *Historia de la Real Sociedad Fotográfica. Voluntad de fotógrafos*, Segovia, Universidad SEK y Real Sociedad Fotográfica, 2004, p. 48.
- 33 Esta última incluye en enero de 1920 la primera fotografía de la que tenemos conocimiento como Satué: un retrato de estudio del pianista húngaro Emeric von Stefaniai a propósito del éxito logrado en su concierto en el Teatro de la Comedia. «Pianistas célebres. Stefaniai», *La Esfera*, n.º 316, 24-1-1920, p. 6.
- 34 Caso de la representación del cuento *La princesa encantada* en una función benéfico-aristocrática (*La Esfera*, n.º 335, 5-6-1920, p. 25); una escena de *Un Corpus viejo en Madrid*, retablo eucarístico original de Víctor Espinós representado en el Teatro Real con motivo de la Asamblea del Apostolado de la Oración (*Abc*, 3-6-1920, p. 3; y *Blanco y Negro*, 6-6-1920, p. 9); y la fiesta artístico-religiosa del Colegio de Nuestra Señora de Loreto (*Blanco y Negro*, 6-6-1920, p. 14; y *La Esfera*, n.º 339, 3-7-1920, p. 31).
- 35 COLOMA MARTÍN, Isidoro, *La forma fotográfica: a propósito de la fotografía española desde 1839 a 1939*, Málaga, Universidad de Málaga, 1986, pp. 148-149.
- 36 «Una fotografía del Rey», *La Esfera*, n.º 344, 7-8-1920, p. 24. En su exhaustiva tesis sobre la documentación fotográfica de *La Esfera*, Sánchez Vigil incluye una breve referencia a Satué, situándolo entre los fotógrafos vascos, en torno a la Casa Lux; mas no llega a relacionarlo con Fr. Pedro de Madrid, ni con la posterior firma fotográfica «Antsa». SÁNCHEZ VIGIL, Juan Miguel, *La documentación fotográfica en España. Revista La Esfera (1914-1920)*, Madrid, Universidad Complutense, 1995, p. 305. Referencias del mismo autor a Satué y Antsa en *La Esfera. Ilustración mundial (1914-1931)*, Madrid, Libris, 2003, pp. 338 y 361.
- 37 «Vizcaya Pintoresca», *La Esfera*, n.º 349, 11-9-1920, p. 5. Otras fotografías de Satué en *La Esfera*, n.º 338, 26-6-1920, p. 15; n.º 343, 31-7-1920, pp. 20-21; n.º 358, 13-11-1920, p. 5; y n.º 359, 20-11-1920, p. 5.
- 38 ÁVILA, Martín, «Resurrección regional. Las moradas de Vasconia», *La Esfera*, n.º 343, 31-7-1920, pp. 20-21.
- 39 GUIMÓN, Pedro, «El Caserío», *Euzkadi*, n.º 9, 1907, pp. 33-64; RUCABADO, Leonardo, «Casa Don Dámaso Escoriaza. Bilbao», *Arquitectura y construcción*, n.º 282, 1916, pp. 1-8; MUGURUZA, Pedro, «Las construcciones civiles en el país vasco», *Arquitectura*, n.º 7, 1918, pp. 199-202; y «La casa rural en el país vasco», *Arquitectura*, n.º 17, 1919, pp. 244-248.
- 40 Así lo comunica al vicario general de la diócesis en carta escrita el 16 de marzo. AHDM. Caja sign. 24646/42. *Expediente de D. Pedro Satué. Carta al Secretario de Cámara del Obispado*. Madrid, 16-3-1924.
- 41 «El distinguido sacerdote y artista don Pedro Satué ha inaugurado en la Avenida de Peñalver, 19, y Víctor Hugo, 1, con el nombre de Antsa, un gran estudio de fotografía. En él exhibe al público, entre otros trabajos, una caprichosa colección de retratos en colores, imitación de miniaturas en marfil y tablas al óleo». *La Época*, 29-5-1924, p. 2; y 31-5-1924, p. 3.
- 42 CORRAL, José del, *La Gran Vía: historia de una calle*, Madrid, Silex, 2002, p. 138.
- 43 COLOMA MARTÍN, *La forma fotográfica...*, p. 181.
- 44 En febrero de 1927 inserta un anuncio en *La Época* que dice: «¿Quién es el fotógrafo de los niños de la aristocracia? Todo el mundo sabe que es Antsa». *La Época*, 24-2-1927, p. 2; y 26-2-1927, p. 2.
- 45 Ejemplo de ello es el reportaje fotográfico realizado a los marqueses de Santa Ana antes de emprender su viaje de novios a París y Londres (*La Correspondencia de España*, n.º 23.930, 3-6-1924, p. 2); el retrato matrimonial de Luisa Muguero y Enrique Valera, marqués de Auñón (*La Esfera*, n.º 884, 13-12-1930, p. 6); y el retrato del abogado Luis Benítez de Lugo y de su esposa Lola Guillén (*Nuevo Mundo*, 16-1-1931, p. 8).
- 46 SÁNCHEZ VIGIL, Juan Miguel, *La fotografía en España: otra vuelta de tuerca*, Gijón, TREA, 2013, p. 172.
- 47 *La Época*, 18-3-1927, p. 3.
- 48 Fotografías como una escena del retablo castellano *Lección de príncipe*, original de Víctor Espinós, representado en el Teatro Real (*Blanco y Negro*, n.º 1725, 8-6-1924, p. 24); el reportaje sobre las fiestas centenarias en Madrid por la beata mercedaria Mariana de Jesús (*La Estrella del Mar*, n.º 148, 8-1-1925, pp. 87-103); y otro sobre la ceremonia de colocación de la primera piedra del monasterio de religiosas carmelitas en el Cerro de los Ángeles (*La Lectura Dominical*, n.º 1633, 18-4-1925, pp. 194-195).
- 49 *Estampa*, n.º 6, 7-2-1928, pp. 19-20.
- 50 COLOMA MARTÍN, *La forma fotográfica...*, p. 195.
- 51 Acerca del reportero gráfico José Demaría López (José Campúa), véase SOUGEZ, Marie-Loup; PÉREZ GALLARDO, Helena, *Diccionario de historia de la fotografía*, Madrid, Cátedra, 2009, pp. 104-105.
- 52 Panorama que describe con precisión MONTIJANO RUIZ, Juan José, *Madrid frívolo. Breve historia de la revista musical madrileña y los teatros que la albergaron*, Madrid, La Librería, 2013, pp. 64-105.
- 53 «Actualidades teatrales: informaciones y estrenos», *Blanco y Negro*, n.º 1858, 26-12-1926, p. 96.
- 54 «Celia Gámez, la bellísima vedette de Esclava», *Estampa*, n.º 2, 10-1-1928, p. 11.
- 55 «Celia Gámez, ídolo del público», *Muchas Gracias*, n.º 164, 23-3-1929, pp. 10-11. Así debió de ser, pues en su biografía de la cantante, García Carretero incluye varias fotografías de la década de 1920 que llevan la firma de Antsa. GARCÍA CARRETERO, Emilio, *Celia Gámez. Memoria gráfica de la reina de la revista*, Madrid, Amberley, 2010, pp. 11-12.
- 56 *Abc*, 26-2-1931, p. 17; *Blanco y Negro*, 1-3-1931, p. 47.
- 57 «Actrices españolas. Josefina Tapias», *Abc*, 4-12-1932, p. 17.
- 58 COMELLA GUTIÉRREZ, Beatriz, «La jurisdicción eclesiástica de la Real Capilla de Madrid (1753-1931)», *Hispania Sacra*, n.º 58, 2006, pp. 161-163.
- 59 *Catálogo de ex colegiales de Lecároz; 1891-1967*, Lecároz, 1967, p. 415.