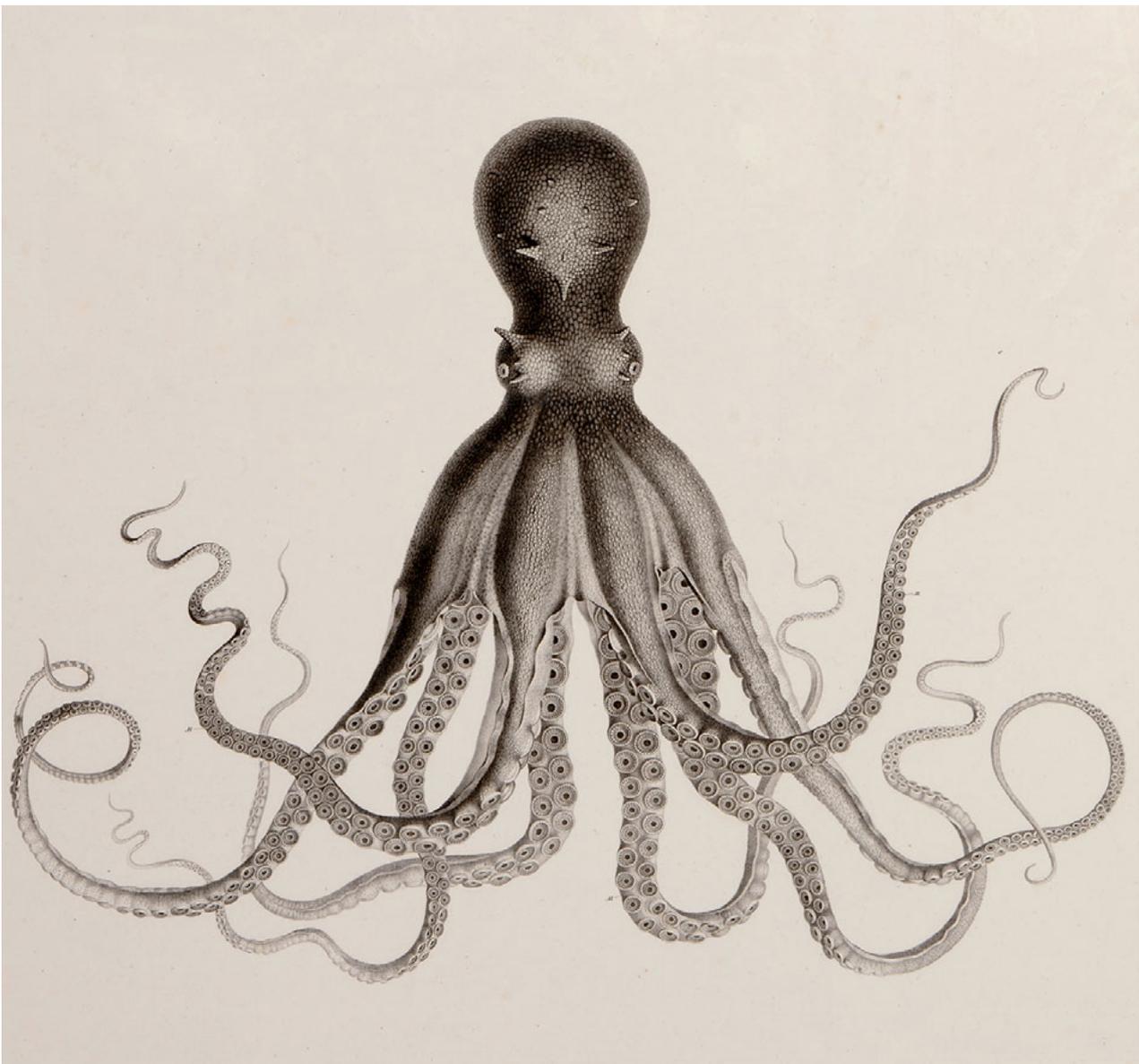


# UNA TIERRA PROMETIDA

DEL SIGLO DE LAS LUCES AL NACIMIENTO  
DE LA FOTOGRAFÍA



LA DESCRIPCIÓN DE EGIPTO. PLANCHAS. HISTORIA NATURAL II. ZOOLOGÍA. CEFALÓPODOS. PULPOS, DIBUJO J.C. SAVIGNY. GRABADO FORSELL. 1809

## UN PULPO Y EL ARTE CONTEMPORÁNEO

¿Qué hace un pulpo en un museo de arte contemporáneo? ¿Qué hace con sus tentáculos un grabado de la *Description de l'Égypte* realizado a partir de un dibujo del siglo XVIII y publicado en el año 1809? El pulpo está en el cartel del Museo Universidad de Navarra y en la portada de esta hoja de sala porque representa el triunfo de la ilustración científica. Las artes al servicio de la ciencia, como el grabado científico y más tarde la fotografía, con las que dará comienzo una cultura visual que evolucionará hasta nuestros días en la búsqueda del detalle, la definición, la precisión, la exactitud,

la correspondencia con los objetos y los fenómenos representados. A su vez facilitarán consecuencias como la credibilidad y la veracidad, que definirán el acercamiento a la descripción de los nuevos logros científicos que amplían la noción de la “realidad” o de lo “real”, que será el principal argumento desde el arranque del arte moderno hasta el arte actual. En el MUN nos gusta referirnos a la aparición de procedimientos como el daguerrotipo o el calotipo y sus derivados, como la placa de cristal al colodión húmedo, es decir, los primeros procesos que definen el nacimiento de la fotografía, como uno de los actos constitutivos de la nue-

va dirección que emprenderá el arte, alejándose definitivamente de los sistemas de significación y descripción de realidades interpuestas que caracterizaban a las artes palaciegas hasta principios del siglo XIX, los sistemas indirectos de fabulación sobre la realidad. Léase mitologías, historias bíblicas, hechos de las biografías de santos, reyes, militares y aristócratas para referirse y representar los más diversos fenómenos: desde las virtudes (la vida de Jesús de Nazaret, las escenas de martirio, las escenas de santidad) a las pasiones (los actos y escenas que protagonizan los dioses y figuras de las mitologías, principalmente griega y romana), etc., con algunas excepciones, como los objetos cotidianos presentes en la pintura holandesa, naturalezas muertas o bodegones. Como podemos entrever, en la casi totalidad del escenario artístico, la realidad estaba representada de una forma muy distinta en todos sus repertorios.

La exposición *Una tierra prometida. Del Siglo de las Luces al nacimiento de la fotografía* recoge algunos de los hitos que, a través del siglo de la razón, van a desembocar en la invención de la fotografía y su consagración como elemento definitorio de la modernidad. La historia y los historiadores del arte gustan de referirse al momento en que los grandes y gloriosos Delacroix, Géricault, David e Ingres y, sobre todo, el elevado hasta la mayor *gloire* Gustave Courbet abordan la irrupción del nuevo hombre, el ciudadano, y su representación, los nuevos mitos, la adaptación y humanización de la representación de los dioses clásicos y los nuevos valores que acceden al Olimpo tras la revolución. Con ellos señalan la radicalidad inevitable del Realismo y, consecuentemente, la modernidad en las artes tras la Revolución de 1789.

En estos relatos sobre la cultura en Europa (Francia e Inglaterra pugnan por describir el mundo que dominan) se pasa por alto la presentación en la Academia de las Ciencias que el político, científico y académico François Arago hará de la fotografía, del daguerrotipo como el auxiliar de la ciencia para mostrar todos los detalles de las cosas, para acercarse al mundo tal cual es, como se pensaba en la época. Son, por tanto, las palabras de Arago las que guían esta exhibición. Las que nos dan las pistas que establecen el vínculo y relación directa del desarrollo de la fotografía con la necesidad de una imagen certera que solicitan los científicos.

Sobre el origen de la fotografía, el Museo Universidad de Navarra publicará en este último trimestre de 2023 la trilogía *Buscando lo imposible*, una selección de textos que arroja luz sobre el origen de la imagen fotográfica. Por tanto, no se repara en la relación directa entre la fotografía y el arte al servicio de la ciencia, la ilustración científica, ni se hace una especial mención sobre la representación de la arquitectura, a pesar de su apogeo, que ya proviene de los siglos XVI, XVII y XVIII. O con múltiples álbumes de biólogos que muestran la fauna, la flora o la geología según la nueva taxonomización de Linneo. Lo habitual es ver con ligereza la vinculación de la fotografía con la pintura, en algunos casos como su auxiliar y subalterna.

La Europa del siglo XVIII experimentó un extraordinario avance cultural, principalmente en Inglaterra y Francia,

si bien muy pronto se extendió por Alemania y el resto de Europa Occidental. Es en este siglo, que nace con el espíritu de la Ilustración y acaba con las revoluciones americana, francesa e industrial, donde vamos a presenciar el nacimiento de numerosas disciplinas que conforman la casi totalidad del sistema-arte. Así vemos aparecer la Estética, la nueva Historia del Arte, los primeros periódicos diarios, la consagración de la crítica de arte, las modernas casas de subastas, los museos públicos, la proliferación de salones, la publicación de catálogos de arte y la compraventa de productos artísticos a un sector de la población que ya no era el clero o la aristocracia. Todo ello bajo un espacio cultural que Jürgen Habermas define como esfera o espacio público.

La exposición se estructura en tres bloques. En primer lugar, los álbumes científicos e intelectuales del siglo XVIII, donde la parte iconográfica envuelve de forma muy exacta el objeto o tema representado. Después podemos transitar las salas donde se muestran los álbumes de la *Description de l'Égypte*, en cuyos grabados recorreremos el Egipto de finales del siglo XVIII. Y, por último, las salas donde podemos ver el nacimiento de la fotografía y su recorrido por la cuenca mediterránea del Oriente, hasta llegar a España con los primeros calotipistas. Esta entrada a España de la fotografía se cumplimentará como una búsqueda de Oriente al Sur de la dominante Europa, representada en esta ocasión por los fotógrafos que viajan al sur para fotografiar las joyas orientales musulmanas de Granada, Sevilla y Córdoba. Otro tanto harán los fotógrafos que terminan su viaje oriental embarcándose en Alejandría o en el puerto de Orán para llegar a Cádiz y dirigirse después hasta el Alcázar de Sevilla, La Alhambra o la Mezquita cordobesa.

El primer bloque se inicia con *La Enciclopedia o Diccionario razonado de las Artes, las Ciencias y los Oficios*, comúnmente conocida como la Enciclopedia de Diderot y D'Alembert. Dicho proyecto editorial, publicado desde 1751, es el que iluminó el Siglo de las Luces a través de la búsqueda de la razón sobre todas las cosas. Sus volúmenes son una síntesis del conocimiento léxico, científico, histórico y crítico de lo que a mediados del siglo XVIII constituía el más transcendental estudio del saber realizado hasta ese momento. En sus más de 70.000 artículos y 2.800 láminas había una forma de hacer que cambiaba el origen, la validez y la descripción del conocimiento humano. La historia se presentaba desvinculada de la historia sagrada, la filosofía separada de la teología y, por último, las materias científicas eran estudiadas bajo un prisma perceptible y demostrable. Del total de los 28 volúmenes de su primera edición, 11 de ellos correspondieron a las láminas del proyecto enciclopédico. Estos últimos volúmenes mantuvieron el espíritu de la obra textual, con su constante aliento a los lectores por ver el mundo a través de la razón, la ciencia, la evidencia y la fidelidad. Además de esto, las planchas de grabado y sus explicaciones añadieron una forma de representación científica donde primaba la claridad y la precisión.

La Enciclopedia pasó por muchos problemas durante todos sus años de publicación. El más importante sucedió en septiembre de 1759 cuando el Papa Clemente XIII, en



ÉLÉVATION PERSPECTIVE DE LA PORTE DU SUD.

LA DESCRIPCIÓN DE EGIPTO. PLANCHAS. MAMUT. ANTIGÜEDADES, 1-2, TEBAS. KARNAK. ALZADO EN PERSPECTIVA DE LA PUERTA SUR, DIBUJO LANCRET Y DUPLESSI-BERTAUX. GRABADO BOVINET Y TESSIER. 1812



PASCAL SEBAH. COLOSOS DE MEMNÓN, 1860

una carta apostólica en forma de breve, anuncia la *Damnation et prohibitio* (Condena y prohibición) de la Enciclopedia.

En la exposición se muestran los cuadernillos referidos al cuerpo humano, *L'Anatomie*, y el universo exterior, *L'Astronomie*, dos escalas que indican la ambición por explicar absolutamente todo desde el conocimiento científico.

Como ya se ha citado, durante el Siglo de las Luces, la ciencia y la razón se establecieron como los motores que permitirían el progreso de la humanidad. Los viajes y exploraciones se convirtieron en herramientas para la ciencia, desde donde verificar lo que ya se conocía y, por otro lado, abrir nuevos caminos que facilitarían el descubrimiento de nuevas maravillas.

El número de expediciones científicas fue muy superior a los efectuados en siglos anteriores, en los que la mayoría tenían características de exploración y conquista. Los viajes en el Siglo de las Luces comprendían desde las exploraciones marítimas con aportaciones cartográficas, pasando por expediciones astronómicas y geodésicas, hasta los científicos naturalistas que deseaban enriquecer con nuevas especies vegetales, minerales y animales las nuevas ciencias naturales. Estas habían tenido un nuevo punto de novedad y expansión en 1735 con la publicación de Carl von Linné, *Systema Naturae*, el primero de una serie de trabajos en los que presentó su nueva propuesta taxonómica para los reinos animal, vegetal y mineral.

Las expediciones científicas, principalmente las del siglo XVIII, contarán entre sus miembros con artistas (pintores, dibujantes) encargados de perfeccionar los meritorios pero inexactos dibujos, pinturas e ilustraciones realizados por los propios científicos al mando de las expediciones.

La necesidad de precisión científica forzó la especialización y el perfeccionamiento de las técnicas, generando una inmensa producción de volúmenes y compendios ilustrados que atesoraron prácticamente todo lo que se hallaba sobre el planeta Tierra.

Entre los estudios dedicados a la Botánica, podemos contemplar en las salas de la exposición: *Plantae Selectae*, de Christophorus Jacobus Trew y Georgius Dionysius Ehret. Esta publicación proviene de la larga y fructífera colaboración entre los dos autores. Christophorus Jacobus Trew fue un eminente médico y botánico de Nuremberg, quien muy pronto vio en Ehret un talento excepcional para el dibujo, convirtiéndose en su mecenas y amigo. Ehret nació en Heidelberg (Alemania), se formó como jardinero y comenzó a dibujar plantas gracias a las enseñanzas de su padre. En la primavera de 1736, pasó tres meses en los Países Bajos, en el jardín de plantas raras de George Clifford, banquero neerlandés y director de la Compañía Holandesa de las Indias Orientales. Allí conoció al naturalista sueco Carl von Linné, quien seguía trabajando en su nueva clasificación basada en los órganos sexuales de las plantas,



HENRI BECHARD. MEDINET ABU. COLUMNAS DE LA IGLESIA COPTA. C. 1860

establecidos por él en el ya citado *Systema Naturae* de 1735. Juntos en Hartecamp, donde estaba la finca de Clifford, produjeron *Hortus Cliffortianus* en 1738, importante obra de la temprana literatura botánica.

Para *Plantae Selectae*, Trew y Ehret aunaron el interés botánico junto al atractivo exótico de las plantas recién descubiertas y presentadas en Europa para elegir qué piezas grababan y describían en la obra. Para ello, después de la selección, contrataron al notable Johannes Elias Haid, quien produjo los grabados coloreados a mano que representaban todo el trabajo de Ehret y los textos en latín escritos por Trew.

La siguiente obra que presentamos es la editada por Justin Friedrich Bertuch a partir de 1790, formada por dibujos en acuarela originales que fueron utilizados más tarde en los doce volúmenes de la enciclopedia infantil *Bilderbuch für Kinder*.

La presente selección de acuarelas botánicas con tinta representa parte de las 178 ilustraciones botánicas del *Bilderbuch*. Muy pocos de los grabados se atribuyen a artistas individuales, pero los dibujos de la colección se pueden imputar a artistas como Henriette Westermayr, Conrad Westermayr y Christian Ermer.

Friedrich Justin Bertuch, nacido en Weimar en 1747, fue uno de los hombres más ricos de Alemania, poeta, traductor, editor y naturalista, así como un importante editor y empresario. Era también masón y caballero de la Orden

Teutónica. Había publicado con Christoph Wieland y Karl Leonhard Reinhold el principal periódico literario alemán, *Der teutsche Merkur*, antes de fundar su empresa editorial, Verlag des Industrie-Comptoirs, en cuyos talleres se publicó el primer periódico de moda alemán, *Journal des Luxus und der Moden*, en 1786.

Del año 1814 presentamos el álbum *Figures of Plants* de Robert Dowson Rylar (1789-1827), botánico aficionado, secretario de la Floral & Horticultural Society inglesa y creador de este álbum único que contiene 143 láminas de flora realizadas a tinta y acuarela.

Theodor Friedrich Ludwig Nees von Esenbeck (1787-1837) fue un botánico alemán, autor de los álbumes *Plantae officinales, oder Sammlung officineller Pflanzen*, impresos en Düsseldorf entre 1821 y 1833. Además de su profesión de farmacéutico, se dedicó intensamente a la flora de su lugar de residencia en el área de Baviera. En 1817, el botánico Sebald Justinus Brugmans le ofreció un trabajo como inspector del Jardín Botánico de Leiden. Su hermano mayor Christian ocupaba la cátedra de Botánica en la recientemente fundada Universidad de Bonn y, en 1819, le trajo de vuelta a Alemania, ofreciéndole un nuevo trabajo como inspector del nuevo jardín botánico de la Universidad.

La mayor parte de *Plantae officinales, oder Sammlung officineller Pflanzen* fue publicada entre 1821 y 1828, con 552 láminas dibujadas gracias a la ayuda de Aimé Henry.

El autor es recordado por su investigación sistemática sobre las propiedades médicas de las plantas, cuyos trabajos establecieron la farmacología como una fundamental disciplina académica.

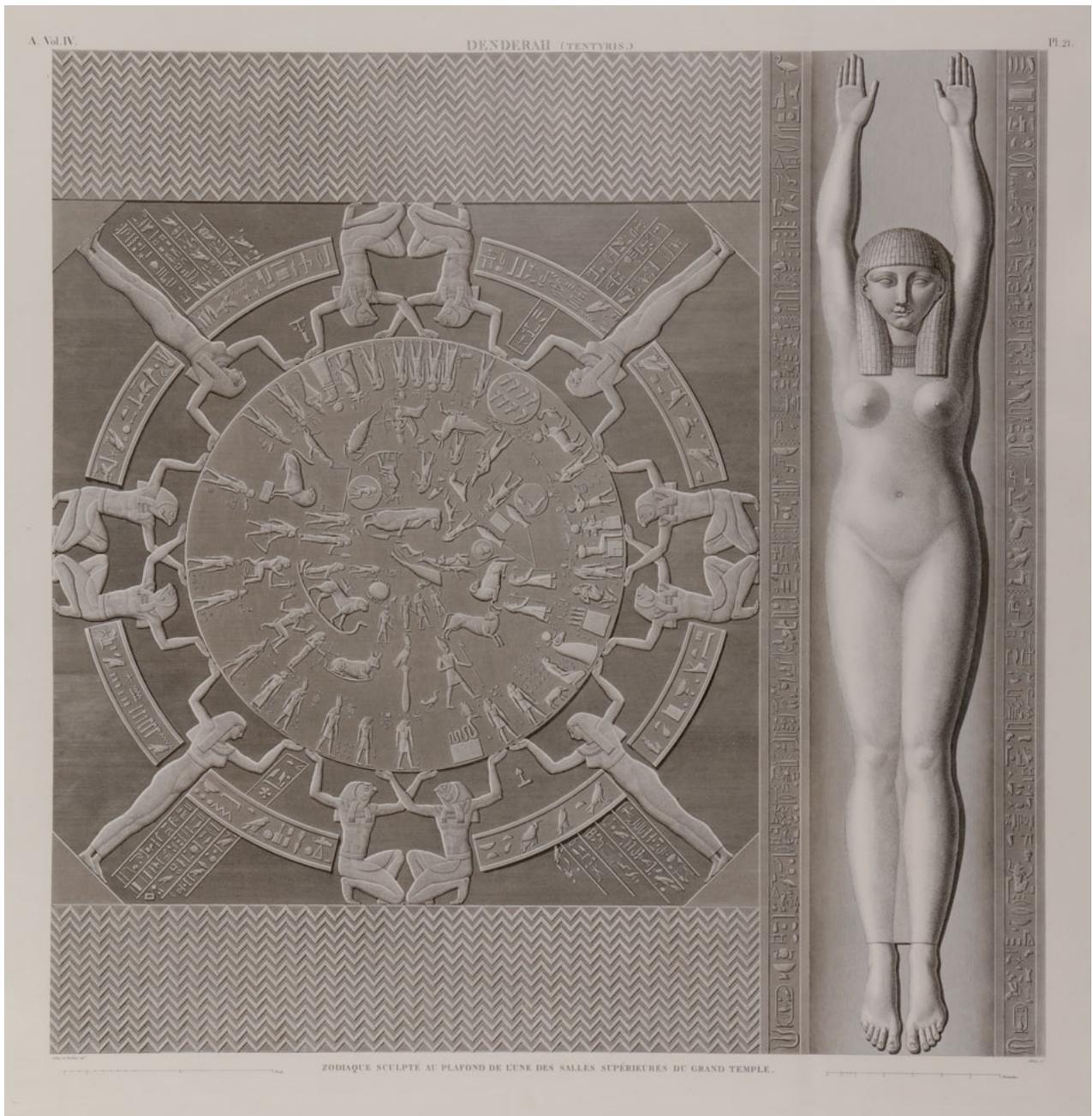
Como últimos ejemplares botánicos están *The Orchidaceae of Mexico and Guatemala*, de James Bateman. Bateman era un rico terrateniente y horticultor que mantuvo una pasión durante toda su vida por las orquídeas no habituales. Transformó su casa de Staffordshire en uno de los más significativos jardines de Gran Bretaña. Se convirtió en mecenas, dirigiendo varias expediciones a Sudamérica para encontrar orquídeas que no estuvieran en Europa y adaptarlas al clima continental.

La *Orchidaceae* de Bateman se publicó por partes entre 1837 y 1843, con impresionantes litografías de tamaño

natural del maestro grabador Maxim Gauci, basadas principalmente en dibujos de Augusta Withers y Sarah Anne Drake. Solo se publicaron 125 copias de la obra.

Además de estos soberbios álbumes, se puede contemplar en la sala 0 (sala la Caixa) la obra relacionada con la ilustración científica en los álbumes de Alexander von Humboldt, Capitaine Dupaix, Lord Kingsborough, Giovanni Battista Piranesi, François Le Vaillant, Alexandre de Laborde, Pérez de Villaamil, David Roberts, León de Laborde, Jean-François Champollion y Vivant Denon.

No podemos dejar de lado el desarrollo del comercio y de las rutas comerciales. La expansión hacia Oriente y una nueva era colonialista no exenta de conflictos. Las nuevas potencias emergentes, la Francia napoleónica, la Inglaterra de Nelson y Wellesley y la Rusia zarista se



LA DESCRIPCIÓN DE EGIPTO. PLANCHAS. MAMUT, 3-4-5, DENDERA. (TINTIRI), ZODIACO ESCULPIDO EN UNA DE LAS SALAS SUPERIORES DEL GRAN TEMPLO, DIBUJO JOLLORS Y DEVILLIERS. GRABADO ALLAIS.

enfrentaron por la hegemonía tratando de expandirse hacia Oriente.

A finales del siglo XVIII, Egipto se encontraba en una posición peculiar, siendo un país tradicional y empobrecido con alrededor de tres millones de habitantes. Aunque nominalmente era una provincia del Imperio Otomano, gozaba de cierta autonomía bajo el gobierno de *beys* locales, pertenecientes a la casta guerrera de los mamelucos. Estos *beys*, a pesar de su control limitado y a menudo dictatorial, habían establecido vínculos estrechos con Gran Bretaña, lo que preocupaba a los franceses.

En 1798, la Guerra Revolucionaria Francesa en Europa se detuvo temporalmente, dejando solo a Gran Bretaña en conflicto. Mientras Inglaterra permanecía en guerra con Francia, los productos británicos eran boicoteados y su poder naval se enfrentaba a nuevos desafíos. Con la desaparición de la Primera Coalición, Gran Bretaña intensificó su rearme y fortaleció su marina y ejército. Napoleón Bonaparte, conocido por sus éxitos en Italia, fue asignado para dirigir una posible invasión de Gran Bretaña, aunque la superioridad de la Marina Real británica hacía que esta idea pareciera inviable. El general Bonaparte estuvo con sus allegados en Calais y en las costas de los Países Bajos. En muy poco tiempo comunicó la imposibilidad de este plan. Napoleón, deseando acceder a Oriente Medio y Asia, concibió un plan audaz: invadir Egipto. Conquistar esta tierra aseguraría el dominio francés en el Mediterráneo oriental y podría abrir la ruta para debilitar a Gran Bretaña en la India.

La noción de una colonia francesa en Egipto había estado en la mente de los ministros franceses desde la década de 1760, pero el clima actual la hacía especialmente atractiva. El Directorio buscaba fervientemente contrarrestar a Gran Bretaña y recuperar las colonias perdidas en las Indias Occidentales. La supuesta riqueza de Egipto lo convertiría en un añadido tentador al imperio colonial de Francia. Además, la ubicación estratégica de Egipto brindaba la oportunidad perfecta para amenazar los intereses británicos tanto en el Mediterráneo como en la India.

Talleyrand, que se convirtió en Ministro de Relaciones Exteriores durante el Directorio, retomó la idea de un posible Canal de Suez que coincidía con los proyectos de Bonaparte sobre Egipto. El país se convertiría en una colonia estratégica para Francia y revolucionaría el comercio entre Europa y Oriente. También podría servir como base militar para apoyar posibles insurrecciones en la India. Sin embargo, las motivaciones de Napoleón también eran personales; buscaba gloria, reconocimiento militar y ampliar las conquistas de Francia. El Directorio también veía en esta empresa una oportunidad de apartar a Napoleón y aumentar la distancia entre él y el gobierno.

El diagnóstico de los diplomáticos y militares franceses apuntaba a Egipto como una conquista factible y segura, debido a su débil posición entre la autoridad otomana y el control mameluco. La falta de un ejército organizado y la inexistencia de una administración fuerte hacían que Egipto pareciera vulnerable.

Aprobada por el Directorio francés la secreta misión de traspasar el cauce del Nilo, Napoleón había dispuesto la partida de su ejército desde cinco puertos del Mediterráneo: Ajaccio, Civitavecchia, Génova, Marsella y, el principal, Toulon. Para ello contaba con un contingente de tropas y personal diverso superior a los 50.000 individuos. A ellos se le unieron 167 *savants* franceses, que conformaban la comisión científica, intelectual y artística, de la que hablaremos en profundidad tras esta crónica histórica.

A las tres de la tarde del día 19 de julio de 1798, una salva de cañón en la base de Toulon inició la salida de la flota principal. Más de trescientas embarcaciones entre buques de guerra y sobre todo navíos de transporte, ocupaban según los historiadores navales cerca de ocho kilómetros cuadrados.

El Directorio, junto a Napoleón, habían decidido tomar Malta a principios de mayo. Su ubicación estratégica y su tesoro hacían de ella una presa imprescindible. El 9 de junio la inmensa flota de invasión egipcia, bajo el mando del almirante Brueys, sitiaba Malta. El temor que infundía entre los habitantes y la duda de las tropas bajo el mando del Gran Maestre Ferdinand von Hompesch llevaba a los franceses a esperar un asedio que se resolvería con poco más que el retumbar de los disparos de los cañones. Esta previsión resultó en gran medida cierta.

A la mañana siguiente, el día 10, las fuerzas francesas lanzaron ataques simultáneos desde cuatro puntos distintos. Para la tarde de ese día, todos los puntos, excepto los puertos Grand y Marsamxett, ya estaban bajo dominio francés.

Finalmente, el día 12, la capitulación fue completa y tanto el Gran Maestre como toda la isla de Malta se rindieron ante las fuerzas francesas. El botín, consistente en oro y plata, joyas, piezas de artillería y algunas embarcaciones, supuso más de siete millones de francos.

La flota llegó frente a la ciudad de Alejandría el 1 de julio. El desembarco se desarrolló con mucha dificultad debido al tiempo y la mala planificación. Mientras Bonaparte tomaba inmediatamente la dirección sur, el almirante Brueys fondeaba los trece barcos de su escuadra en la rada de Aboukir.

Tras una ardua travesía por el desierto, 25.000 soldados franceses se encontraban en Embabeh, muy cerca de El Cairo. Ante ellos les esperaban las tropas de los *beys*, Murad e Ibrahim, compuestas por alrededor de 40.000 soldados. Es lo que todo el mundo recuerda como la *Batalla de las Pirámides* y la famosa y legendaria arenga de Napoleón: “Desde lo alto de estas pirámides, cuarenta siglos os contemplan”.

La lucha concluyó en menos de dos horas con la derrota egipcia. Cerca de 2.000 mamelucos y miles de *falabs* perdieron su vida. La batalla abrió el camino de El Cairo para Bonaparte y su ejército, quienes entraron el 24 de julio. El joven general inició inmediatamente obras en la ciudad y trabajó como si fuera el soberano de esta tierra conquistada.

El 1 de agosto, un mes después del desembarco francés, el almirante Nelson estaba también frente a la ciudad de Alejandría. Nelson llevaba días buscando por todo el Medi-



*Perruche Ara, Guarouba dans son j. âge. Pl. 20.*

*Richard pinsc.*

*De l'Imprimerie de Langlois.*

FRANCOIS LE VAILLANT, HISTOIRE NATURELLE DES PERROQUETS, PERRUCHE ARA GUAROUBA, 1801

terráneo a Napoleón y su flota sin éxito. Localizó las velas francesas en la bahía de Aboukir y esa misma tarde atacó a la flota enemiga. La derrota francesa fue total. La práctica totalidad de sus barcos fueron hundidos, inutilizados o capturados, incluido el hundimiento de su buque insignia, *L'Orient*, navío en el que había viajado Napoleón y que en aquel momento, con sus 120 cañones, era el navío más poderoso del mundo. La consecuencia inmediata fue el aislamiento del ejército de Egipto, que no tenía salida al mar ni podía recibir provisiones de Europa.

La derrota de esta batalla del Nilo llevó a Napoleón a tomar la arriesgada decisión de atacar las posesiones otomanas de la costa mediterránea, hecho que llevaba a los franceses a tomar la iniciativa tras la decisión del sultán turco de apoyar a Inglaterra y no a Francia.

En febrero de 1799, Bonaparte trasladó 13.000 soldados a Siria. Después de una rápida victoria en Jaffa, asaltó Acre, donde se vio obligado a sitiar la ciudad, bien fortificada y protegida y abastecida por la flota inglesa. Los ataques resultaron infructuosos para tomar la ciudad, con la pérdida de numerosos soldados franceses. Tras el desastre de Acre, Napoleón proclama: “Después de haber sostenido con un puñado de hombres la guerra durante tres meses en el corazón de Siria, tomado cuarenta piezas de artillería, cincuenta banderas, 10.000 prisioneros y arrasado las fortificaciones de Gaza, Kaiffa, Jaffa y Acre, vamos a regresar a Egipto”.

Bonaparte se había convertido en un maestro en la construcción de su imagen y en una máquina propagandista de los logros que conseguía. El año anterior había logrado que su nombre estuviera en boca de todos, cuando el 27 de julio se realizó una fiesta en París con un convoy de bueyes que recorrió la ciudad con las obras de arte que había confiscado en la campaña italiana. Con la misma habilidad convirtió un fracaso en un heroico triunfo, cuando hizo entrar a sus tropas de Siria en El Cairo en un desfile triunfal, donde los soldados portaban palmas como símbolo de gloria.

Después de obtener noticias sobre la situación en Europa, durante un intercambio de prisioneros con los ingleses, Napoleón Bonaparte se percató de que se estaba formando una Segunda Coalición en el continente europeo, mientras que en Francia las tensiones internas estaban debilitando al país. Reconociendo que su campaña en Egipto era un fracaso y que no había beneficios tangibles para continuar, se preocupó de quedarse al margen de lo que iba a ocurrir en las tierras del Nilo. Su determinación de regresar a París fue firme, pero surgió la cuestión crucial de cómo lograrlo.

El 23 de agosto de 1799, Napoleón Bonaparte tomó una decisión trascendental. Abordó secretamente la fragata *Muiron* en Alejandría, dejando el mando de las fuerzas francesas al general Jean-Baptiste Kléber. En su partida, no estuvo solo: lo acompañaron destacados científicos como Gaspard Monge, Claude-Louis Berthollet y Dominique Vivant Denon.

El 20 de marzo de 1800, se libró la batalla en Heliópolis en la que las fuerzas francesas lograron una victoria signi-

ficativa al derrotar a un ejército turco de 30.000 soldados. Este enfrentamiento marcó la última ocasión en la que las tropas francesas lograron triunfar en su campaña de Egipto. La frágil autoridad francesa se desmoronó tras el asesinato de Kléber en El Cairo y la aparición en el mando de las tropas del general Menou.

El general Jacques-François de Menou, quien era impopular e incompetente, no pudo evitar el desembarco de un extenso ejército británico dirigido por el general Ralph Abercromby. El 21 de marzo de 1801, los británicos lograron una victoria significativa en Canopus. Posteriormente, el 28 de julio, la guarnición de El Cairo se rindió y Menou entregó sus fuerzas en Alejandría el 2 de septiembre de 1801. De acuerdo con los términos de la rendición, las tropas francesas sobrevivientes tuvieron permiso para regresar a su tierra natal. Napoleón observó todo esto desde París, tras convertirse en Primer Cónsul gracias al golpe de Estado que dio el 9 de noviembre de 1799.

Como ya se ha citado y volviendo al principio de la expedición, se estableció la Comisión de Ciencias y Artes con el propósito de acompañar al general Bonaparte durante su campaña en Egipto. A diferencia del grueso de la expedición, que consistía en un ejército al uso con sus ya mencionados 40.000 soldados, la comisión tenía un enfoque eminentemente científico. Los eruditos que la componían tenían la responsabilidad de llevar a cabo una investigación exhaustiva sobre Egipto, abarcando todos los aspectos históricos, naturales arquitectónicos, anticuarios, etc., hasta la situación actual del país. Esta labor se debía llevar a cabo en previsión de una posible ocupación a largo plazo por parte de Francia o que realmente se convirtiera en una provincia suya.

Todo el anterior resumen procede del 16 de marzo de 1798, cuando el Directorio emitió un decreto que requería que el ministro del Interior pusiera a disposición del General en Jefe Bonaparte a ingenieros, científicos y artistas para formar una Comisión de Ciencias y Artes. Para formar este cuerpo, el Gobierno convocó a voluntarios de instituciones estatales, con un foco especial en la Escuela Politécnica de París. Gaspard Monge, quien era profesor de dicha escuela, había estado involucrado en la campaña napoleónica de Italia y ahora actuaba secretamente como el reclutador principal de eruditos de diversas disciplinas. En menos de dos meses, junto con sus colegas Berthollet y Fourier, lograron convencer a más de ciento cincuenta ingenieros, científicos, arquitectos, matemáticos, químicos, médicos, pintores, botánicos y otros expertos para unirse a una expedición de carácter esencialmente militar, cuyo destino y duración se mantenían en secreto.

Los académicos debían ser seleccionados principalmente por su juventud y alta preparación académica, ya que los hacía especialmente idóneos para desempeñar tareas físicamente exigentes. El ingeniero y general Caffarelli du Falga fue designado para liderar la Comisión y encargarse de la última selección y organización de sus miembros. Dichos *savants* se dividieron en clases según sus especialidades y las tareas que se esperaban que

desempeñaran bajo el mando de Monge y Caffarelli y, en última instancia, de Napoleón. La Comisión seleccionó a un total de 187 miembros, tanto civiles como militares, aunque 20 de ellos al final no participaron, dejando un grupo de 167 integrantes.

Tras la entrada en El Cairo, Napoleón Bonaparte emitió el 2 de agosto de 1798 la orden de seleccionar una residencia entre lo más interesante de los edificios cairotas para albergar un conjunto de instalaciones: una nueva imprenta, un laboratorio de química, un gabinete de física, un observatorio y unas salas destinadas al Instituto de Egipto.

El 20 de agosto de 1798, durante una reunión final, se redactaron los veintiséis artículos de un decreto que se convirtió en el acto constitutivo para el Instituto de Egipto, siguiendo el modelo del Instituto de Francia de París, y que tenía como objetivo principal promover la Ilustración científica en Egipto. Se dieron por escrito los objetivos de la institución: promover y difundir la Ilustración en Egipto; investigar, estudiar y divulgar los hechos naturales, industriales e históricos de Egipto y diversos asuntos más complejos que serían tratados junto a la autoridad.

El Instituto de Egipto se estructuró en cuatro secciones: Literatura y Artes, Física, Matemáticas y Economía Política, cada una compuesta por doce miembros. También se estableció el reglamento de la institución por los ya citados Monge, Berthollet, el general Caffarelli du Falga, el general Andréossy, el naturalista Geoffroy Saint-Hilaire, el médico jefe Desgenettes y el ingeniero Costaz.

La institución estableció su sede en los palacios de Hassan-Kashif y de Qasim Bey fuera de la zona antigua de El Cairo. El 23 de agosto de 1798, el Instituto celebró su primera sesión con Gaspard Monge como presidente, Napoleón Bonaparte como vicepresidente, Joseph Fourier como secretario y Costaz como subsecretario. Durante el invierno de 1798 se llevaron a cabo exploraciones en el Bajo Egipto y sus alrededores, así como proyectos prácticos que incluyeron la creación de una imprenta que trabajaría con la maquinaria del impresor francés Marc Aurel, junto a los caracteres árabes obtenidos del Vaticano durante la campaña italiana; la construcción de un hospital; y la instalación de talleres mecánicos. Estas medidas fueron cruciales para garantizar el eficiente funcionamiento del ejército francés y la Comisión de Ciencias y Artes. Además, permitieron la publicación de obras bilingües, como boletines de propaganda y materiales de aprendizaje del árabe. La imprenta también produjo dos importantes publicaciones. Por un lado, *La Décade Egyptienne. Journal littéraire et d'économie politique*, periódico de cuatro páginas que aparecía cada diez días. En su primer número, su director Jean-Lambert Tallien precisa la actuación de Francia en suelo egipcio: "Esta conquista no debería ser útil a Francia solo bajo relaciones políticas y comerciales. Las ciencias y las artes aún deben beneficiarse de ello. Ya no vivimos en la época en que los conquistadores solo sabían destruir llevando las armas: la sed de oro dirigió todas sus acciones; la devastación, las persecuciones y la intolerancia los acompañaron por todas partes. Hoy, por el contrario, los franceses respetan no solo las leyes,

las costumbres, los hábitos, sino incluso los prejuicios de aquellos cuyo territorio ocupa". La segunda publicación fue el *Courier de l'Égypte*, periódico de propaganda, noticias e historias militares. Fue el primer periódico publicado en Egipto.

Los científicos que actuaron bajo la Comisión de Ciencias y Artes y del Instituto de Egipto durante casi cuatro años. Se enfrentaron también a los peligros de la expedición militar, estando a la vez recopilando observaciones, notas y dibujos. Viajaban a veces individualmente, pero la mayoría trabajaba en parejas o en grupo protegidos por una escolta militar. Al final de la invasión, algunos de ellos perecieron debido a la guerra, las enfermedades o las condiciones climáticas extremas.

Los miembros del Instituto de Egipto y la Comisión de Ciencias y Artes continuaron trabajando hasta la repatriación del ejército francés. Aunque como hemos escrito, Monge, Berthollet y Denon regresaron a Francia junto a Bonaparte en agosto de 1799, sus compañeros científicos no regresaron hasta después de la capitulación de Menou en Alejandría el 31 de agosto de 1801.

A principios de 1802 comenzó la aventura editorial propiciada por los trabajos y documentación que se salvaron de la incautación inglesa en Alejandría, cuando los británicos tomaron posesión de las antigüedades reunidas por los eruditos franceses, entre ellas y como más importante, la Piedra de Rosetta. Sin embargo, a los franceses se les permitió conservar sus escritos, dibujos y otros documentos.

El 6 de febrero de 1802, tras un decreto emitido por Napoleón, quien quería una publicación colectiva de estos trabajos y no su dispersión en publicaciones individuales. Se estipuló que todos los elementos escritos, planos y dibujos elaborados durante la expedición a Egipto se publicarían a expensas del Estado. Una comisión de ocho miembros, llamada la "Comisión de Egipto", fue convocada bajo la presidencia de Berthollet para estudiar e identificar todos estos documentos con el fin de producir un trabajo enciclopédico. Al frente del proyecto estuvieron sucesivamente Nicolas-Jacques Conté, Michel Ange Lancret y su último director, Edme François Jomard, quien desempeñó sus funciones durante casi un cuarto de siglo. A su vez, la Comisión de Egipto estaría formada por Claude-Louis Berthollet, Nicolas-Jacques Conté, Michel Ange Lancret, Louis Costaz, Joseph Fourier, René-Nicolas Dufriche Desgenettes, Pierre-Simon Girard y Gaspard Monge.

La publicación aparecería bajo el título de la *Description de l'Égypte, ou Recueil des observations et des recherches qui ont été faites en Égypte pendant l'expédition de l'Armée française, publié par les ordres de Sa Majesté l'Empereur Napoléon le Grand*. El largo título de la obra remite al esfuerzo por la precisión derivado del Siglo de las Luces. La restauración de la edición Imperial de la *Descripción*, situada en las salas de la exposición, donación realizada por parte de Ernesto Fernández Holmann, permite por vez única observar de cerca las ilustraciones de la Expedición. La edición constará de diez volúmenes de texto, once volúmenes de láminas en folio elefantinas y dos volúmenes de láminas en folio



*LILIO-NARCISSVS Africanus scilla foliis, flore niveo linea pur-  
purea striato Mill.*

doble elefantino o *Grand-Égypte* junto a un Atlas en doble folio elefantino.

La *Descripción de Egipto*, como su título indica, no es un diario de viaje sino un verdadero estudio científico y etnográfico que resulta de una investigación exhaustiva, tomada de los documentos y bocetos señalados, realizado por cuarenta y tres autores que contribuyeron a la finalización de la inmensa obra y de los que solo dos no participaron en la expedición a Egipto.

Los volúmenes que componen el texto y las láminas se segmentan en tres partes: una sección llamada *Antigüedades*, que representa los monumentos y lugares egipcios; otra denominada *Historia Natural*, que abarca la fauna y flora de Egipto; y, por último, la sección *Estado moderno*, que se dedica a las actividades y las costumbres tanto del Egipto antiguo como del moderno.

Conté fue el encargado de la supervisión del trabajo de grabado. El autor estaba decidido a reproducir sobre el papel todos los monumentos en la misma escala, para que el lector de la publicación tuviera una idea precisa del gigantismo y la escala de ciertas arquitecturas.

Conté y todos los miembros que controlaron la edición de la *Descripción* instaron y ayudaron a los grabadores en París para que se esforzaran por proyectar un enfoque científicamente objetivo, partiendo de los dibujos confeccionados en Egipto por los eruditos.

Será esta obra la que facilitará la comprensión del nuevo fenómeno fotográfico y su independencia de la mano y subjetividad de pintores e ilustradores, la que permitirá construir la falsa creencia de que las cosas no son como nos cuentan dibujantes, pintores e ilustradores, sino como nos la muestra la fotografía. El caso de la interpretación errónea de los jeroglíficos por parte de ilustradores y grabadores que nunca estuvieron en Egipto comparada con la exactitud de las imágenes fotográficas, fieles al original y definidas, marcará un principio de comprensión del fenómeno fotográfico y su relación con la construcción de las imágenes de la realidad. Comienza una era en la que el relato, los relatos sobre lo real o las realidades se establecerán a partir de la proliferación de imágenes fotográficas a las que les atribuirán las cualidades demandadas por la ciencia.

La tercera sección de esta exhibición se encuentra en la planta -1 del Museo y está compuesta por cerca de 500 fotografías que constituyen la construcción de la imagen de Oriente y la irrupción de una nueva herramienta que se extenderá como un certificado de veracidad.

La exposición se inicia con las citas fotográficas de los procedimientos iniciales de la mano de William Henry Fox Talbot y Anna Atkins: calotipia y cianotipia, respectivamente. Y la daguerrotipia, la primera en ofrecerse al mundo, presente a través de los primeros daguerrotipos tomados en los escenarios recorridos por la expedición napoleónica y las *Excursiones daguerrianas* de Lerebours.

Talbot y sus dibujos fotogénicos y los cianotipos de las algas y plantas de Atkins representan la afirmación más radical de la vinculación de la fotografía con la exactitud

y precisión. El dibujo fotogénico se establece sin óptica intermedia. El objeto entra en contacto con la emulsión fotográfica. La huella indiscutible y precisa. La forma exacta. Se recogen también algunas de las piezas fotográficas que supondrán la aplicación de estos conceptos en la representación de lo real a través de la cámara y la utilización de una lente. Las fotografías de Talbot (*Soliloquio de una escoba*, *La pila de Heno y escalera*) supondrán la irrupción de los objetos sin historia, desvinculados de los grandes hechos. Un objeto que no pertenece a los repertorios de la Historia del Arte, una escoba y su sombra proyectada sobre una puerta. Una escalera y su sombra sobre una pila de heno. La grandeza de la fotografía y la puerta de acceso a un mundo nuevo libre de las temáticas de la pintura, de la Academia y de las tendencias del arte. Lo que sigue a continuación será la consagración de la fotografía como la herramienta que facilitará los grandes cambios a los que se verán empujadas las artes. El abandono de la representación, el acceso a lo invisible. La representación del movimiento. Pero, sobre todo, la vinculación de la actividad artística al conocimiento y descripción de lo real, de la realidad, de la multiplicidad de realidades.

La presencia en la exposición del primer procedimiento, el daguerrotipo, se completa con las citadas *Excursiones daguerrianas* de Noël Lerebours, que no son otra cosa que grabados realizados a partir de daguerrotipos que a día de hoy continúan desaparecidos. También podemos comparar las dos técnicas utilizadas por Girault de Pragny, los daguerrotipos y los grabados. Todo esto marca el inicio del viaje a Oriente de la fotografía.

Este viaje también permite observar la evolución de los procedimientos fotográficos, desde los procesos fundacionales hasta la inserción del color en la misma. Oriente va a sellar el recorrido que hará la fotografía para llegar conceptualmente a España.

El título de la exposición, *Una tierra prometida*, hace referencia al viaje que inicia la fotografía desde el Oriente (la antigua Palestina o la llamada comúnmente Siria, que estaba bajo dominio turco, cuando las tropas de Napoleón sufrieron su derrota en Acre en 1799). El viaje a Oriente de la fotografía coincide con el de Napoleón, solo que en sentido inverso. Se materializará desde el Bósforo y recorrerá Damasco, Alepo, Palmira, Alejandría y norte de África para recabar en las ciudades hispanas que fueron colonizadas por Abasíes y Omeyas llegados de Damasco. Serán el Alcázar de Sevilla, el conjunto monumental de La Alhambra y la Mezquita de Córdoba, que constituyen el denominado *Oriente al Sur*, el punto final de ese viaje. Un periplo que termina en la colección iniciada hace casi tres décadas en el Museo Universidad de Navarra (ver las publicaciones *De París a Cádiz. Calotipia y Colodió*, *El Mundo al Revés, el calotipo en España y Oriente al Sur*).

Para la fotografía, el viaje a Oriente termina en sentido figurado con la llegada a España de los fotógrafos, fundamentalmente franceses e ingleses. Esta segunda colonización cultural de España, esta vez franco-británica, impondrá un relato distorsionado, construyendo la imagen de un país



LA DESCRIPCIÓN DE EGIPTO. PLANCHAS. ANTIGÜEDADES V, PIRÁMIDES DE MENFIS. VISTA DE LA ESFINJE Y DE LA GRAN PIRÁMIDE DESDE EL SUDESTE, DIBUJO CONTE, GRABADO SCHROEDER, 1822.

misterioso, empobrecido y prácticamente en ruinas, estableciendo tipologías y generando estereotipos. Si la fotografía en sus orígenes era el vehículo de creación de la imagen de lo que existe, de hacer visible lo invisible, hará visible también a España. La mirada, el punto de vista, se establecerá con las mismas características que el viaje a Oriente de la fotografía. Una visión de lo oriental, de lo distinto, como un descubrimiento. Serán estos fotógrafos los que terminen de certificar la imagen exótica y deformada de lo español que continuarán, entre otros, Laborde y Villaamil.

Los fotógrafos que trabajaron en Oriente y que componen la que hoy ya forma parte de la Colección del Museo, hicieron el recorrido completo. Siguió las huellas no solo en cuanto al itinerario iniciado por las tropas napoleónicas en 1798, sino también a lo que se produjo después: el concepto, la ilusión y las fantasías del viaje a Oriente. El viaje iniciático, mítico y exótico, bien construido por Flaubert, es un buen ejemplo que nos permite seguir a su compañero literario Maxime du Camp en su metamorfosis que le convirtió en fotógrafo. Abandonó el proyecto literario compartido con Flaubert para abrazar la aventura de la construcción de las imágenes, que van a marcar la continuidad del arte iniciado por Daguerre y Fox Talbot. Serán De Clercq y Beaucorps los que terminarán su viaje a Oriente rematado al sur de Europa.

La exposición recoge el trabajo de la fotografía pionera de Girault de Prangey, los calotipos del ya citado Maxime du Camp en su recopilación *Egipto, Nubia, Palestina y Siria* de los años 1849, 1850 y 1851. Igualmente los calotipos de Egipto de Félix Teynard y John Beasley Greene, único americano trabajando en esos años en tierras egipcias. Los también calotipos de Auguste Salzmann sobre la ciudad de Jerusa-

lén o imágenes de James Robertson realizadas en Turquía. Después se puede recorrer el trabajo de Francis Frith, de su obra recogida en el álbum *Egypt and Palestine* de 1857, ya en otro procedimiento que tiene mucha mayor definición: el colodión después transferido al papel a la albúmina.

Otros muchos otros autores utilizaron este sistema, como el asociado con Frith, Frank Mason Good. Destacan, asimismo, las fotografías de paisajes desérticos nunca registrados antes del Sgt. James McDonald en los alrededores del Sinaí.

Gradualmente, a partir de la década de 1860, muchos fotógrafos occidentales se establecieron en las principales ciudades de Egipto, Cercano Oriente y Turquía. A estos, prácticamente al mismo tiempo, les siguieron fotógrafos autóctonos que muy pronto aprendieron cómo sacar provecho de las imágenes de las ciudades, ruinas, tipos orientales o escenas pintorescas, tal como habían hecho los europeos recién llegados en sus establecimientos de venta de fotografías.

Los fotógrafos locales tuvieron una gran importancia en la construcción de la imagen de Oriente, esta vez contada por ellos mismos, pero para satisfacer el gusto de un nuevo fenómeno, el turismo. El interés despertado por Egipto y Oriente tras la expedición de Napoleón dio lugar a la proliferación de los viajes organizados. Tal y como hemos apuntado, surgirán estudios fotográficos que producirán una ingente cantidad de fotografías, sobre todo desde año 1869, con la inauguración del Canal de Suez, acontecimiento que marcó un punto de inflexión en la cantidad de turistas en Egipto o Cercano Oriente. Veremos evolucionar la fotografía en sus diversas técnicas, las que cumplirán con estas necesidades, difundiendo la imagen de un Oriente colonizado culturalmente.



V. P. de Villa Amil graba

Lith par Mathieu, Fir. par Bayet

ESCALERA DEL CLAUSTRO ALTO

ESCALIER DU CLOÏTRE SUPÉRIEUR

de la Cathédral de Pampelona

de la Cathédrale de Pampelone

Par ordre de M. le Ministre des Bâtimens

Imp. Lemerrier à Paris

JENARO PÉREZ VILLAAMIL, ESPAÑA ARTÍSTICA Y MONUMENTAL. ESCALERA DEL CLAUSTRO ALTO DE LA CATEDRAL DE PAMPLONA, DIBUJO J. PÉREZ VILLAMIL. GRABADO MATHIEU, 1842-1850



AQUEDUCTO ROMANO EN SEGOVIA.  
 AQUEDUC ROMAIN à SEGOVIE. | ROMAN AQUEDUCT at SEGOVIA

ALEXANDRE DE LABORDE, VOYAGE PITTORESQUE ET HISTORIQUE DE L'ESPAGNE, ACUEDUCTO ROMANO EN SEGOVIA, 1806-1820

Será la numerosísima obra de Felix Bonfils, fotógrafo francés asentado en Beirut con la Maison Bonfils, la que recorrerá como otros muchos fotógrafos el territorio de Siria, Jerusalén, Egipto y Turquía, convirtiéndose en uno de los principales suministradores de reproducciones de Oriente. Otras veces, la fotografía se trasladará desde Constantinopla a El Cairo, como es el caso del armenio Legekian o de los hermanos Abdullah, también de descendencia armenia.

La llegada del siglo XX, con el auge de la postal y las nuevas prácticas de la fotográfica *amateur*, como las cámaras Kodak, hicieron desaparecer o transformar todas estas casas fotográficas de venta de imágenes.

El llamado *Oriente al Sur*, que ya abordamos hace casi una década con su exposición homónima, sale al encuentro de la fotografía de Oriente. Las soluciones fotográficas del XIX que componen España como un fenómeno visual son las mismas que se plantean a partir del viaje de los científicos primero, de los dibujantes y grabadores después y, por último, de los fotógrafos. Los que construyen la imagen de España son los mismos que construyen la imagen de Oriente. La fotografía, una vez más, como herramienta para describir y, sobre todo, construir realidades. Véanse las tipologías creadas por Delaunay, Beaucorps, Napper y otros, definiendo los tipos españoles: la colonización a través de las imágenes creadas por “el otro”. Las imágenes construidas sobre España y lo español por los

fotógrafos protegidos por Prosper Mérimée. Los toreros, las cigarreras, las flamencas, los bandoleros con sus “facas” y sus largas patillas. En fin, somos invadidos, dominados, colonizados y somos contados por otros. Nos “regalan nuestra imagen” ciertamente envenenada. Al igual que la imagen de Oriente, vista desde una óptica eurocentrista, con un interés de apropiación y de asimilación.

No será hasta los encargos de Isabel II y del ingeniero Lucio del Valle, a Laurent, Martínez Sánchez y Clifford para registrar las obras públicas que se desarrollan bajo su reinado, que se contestará a la imagen de España impuesta por los efímeros colonizadores franco-británicos.

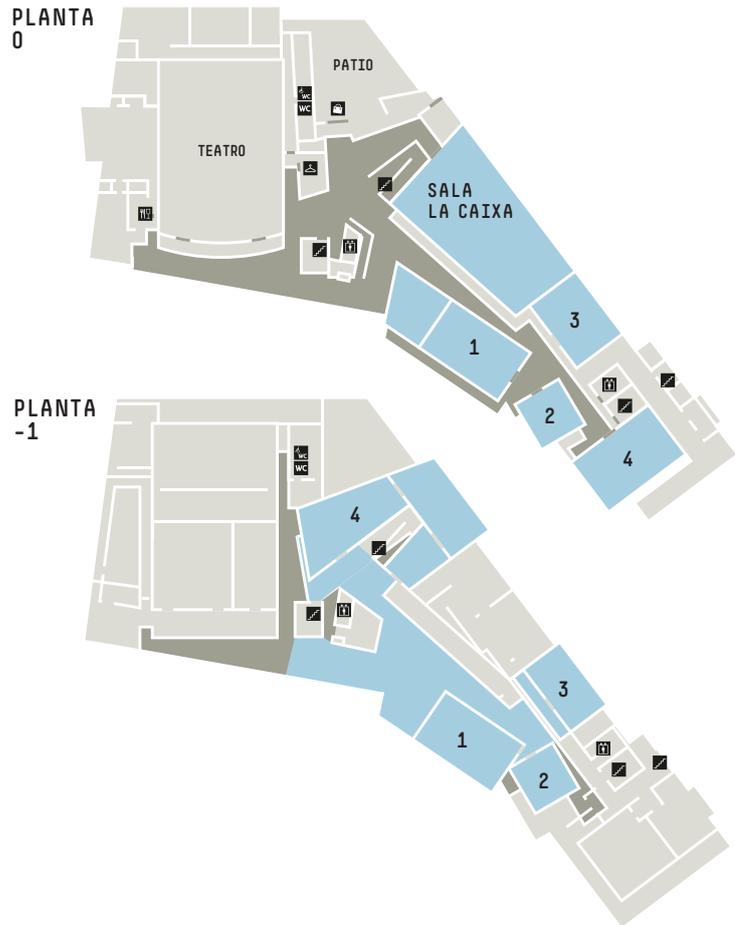
La fotografía, sin embargo, se desarrollará con otro carácter autodefinido en los territorios en los que los españoles de Ultramar se emancipan de la Corona, cuando retorna de su secuestro napoleónico. La Corona borbónica vuelve a una España arrasada por las guerras desarrolladas en su geografía por la pugna entre franceses e ingleses y deroga la Constitución liberal redactada en las Cortes de Cádiz. Los españoles de Ultramar ya habían iniciado o estaban empezando su emancipación de la metrópolis pocos años antes de la aparición de la fotografía. Pero esa es ya otra historia. Esta exposición llega hasta aquí. Hasta el inicio de la modernidad y anticipa nuestra contemporaneidad.

Rafael Levenfeld y Valentín Vallhonrat

MUSEO  
UNIVERSIDAD  
DE NAVARRA

UNA TIERRA  
PROMETIDA.  
DEL SIGLO DE  
LAS LUCES AL  
NACIMIENTO DE  
LA FOTOGRAFÍA

20 SEP 2023  
18 AGO 2024



MUSEO UNIVERSIDAD DE NAVARRA

RECTORA UNIVERSIDAD DE NAVARRA  
NAVARRA'S UNIVERSITY RECTOR  
**María Iraburu**

PRESIDENTE DEL PATRONATO  
PATRONAGE'S PRESIDENT  
**Ángel Gómez Montoro**

DIRECTOR DEL MUSEO  
MUSEUM DIRECTOR  
**Jaime García del Barrio**

DIRECCIÓN ARTÍSTICA  
ARTISTIC DIRECTORS  
**Rafael Levenfeld**  
**Valentín Vallhonrat**

SUBDIRECTOR / GERENTE  
DEPUTY DIRECTOR / MANAGER  
**José Manuel Trillo**

DIRECCIÓN DE ARTES  
ESCÉNICAS Y MÚSICA  
DIRECTOR OF PERFORMING  
ARTS AND MUSIC  
**Teresa Lasheras**

DIRECCIÓN DE COMUNICACIÓN  
COMMUNICATIONS DIRECTOR  
**Elisa Montserrat**

EXPOSICIÓN  
EXHIBITION

COMISARIADO  
CURATOR  
**Rafael Levenfeld**  
**Valentín Vallhonrat**

COORDINACIÓN  
COORDINATION  
**Ignacio Miguéliz**

ASISTENTES COORDINACIÓN  
COORDINATION ASSISTANTS  
**Imma Blanch**  
**Eva del Llano**

DISEÑO ESPACIO EXPOSITIVO  
EXHIBITION SPACE DESIGN  
**Pau Cassany**

MONTAJE  
ASSEMBLY  
**Cloister Services S.L.**

SEGURO  
INSURANCE  
**Axa Art**

GRÁFICA  
GRAPHIC DESIGN  
**Ken**

EDITA: MUSEO UNIVERSIDAD DE NAVARRA / DL NA 2044-2023 / ISBN: 978-84-8081-777-6 / +34948425700 / MUSEO.UNAV.EDU / MUSEO@UNAV.ES