

HABITUS ET PRAXIS: CUERPO,
VESTIMENTA Y TRADICIÓN16 OCT 2026
18 ABR 2027

COMUNIÓN EN ALQUÉZAR, S/F, CARBÓN DIRECTO AL PAPEL FRESSON. VEGAP, PAMPLONA, 2026

¿Qué relación existe entre cómo vestimos y nuestra manera de vivir? ¿Puede una prenda hablar de aquello que creemos, de la comunidad a la que pertenecemos o de las prácticas que repetimos cada día?

Habitus et Praxis: cuerpo, vestimenta y tradición parte de la relación de significados que comprende la palabra hábito. Un hábito puede ser una prenda, como la vestimenta de un monje o de un feligrés, pero también una acción que se aprende mediante la repetición hasta incorporarse a nuestra vida cotidiana. Vestir y habitar comparten un mismo espacio: aquello que llevamos sobre el cuerpo puede hacer visible una forma de relacionarnos con el mundo.

A partir de una selección de fotografías de José Ortiz Echagüe, la exposición propone observar la vestimenta no como un elemento aislado, sino en relación con los cuerpos que la portan, los espacios que estos ocupan y las

acciones que realizan. Una túnica, un traje tradicional o un hábito religioso adquieren su sentido dentro de una comunidad y de una determinada forma de vida.

Esta lectura dialoga con el concepto de *habitus*, desarrollado por el sociólogo francés Pierre Bourdieu. Con este término, el autor explica cómo muchas formas de pensar, actuar y relacionarnos se adquieren a través de nuestra experiencia social. No aprendemos únicamente mediante reglas escritas, sino también observando, repitiendo gestos, participando en rituales y prácticas compartidas con otras personas. Con el tiempo, esas experiencias se integran en nosotros cambiando nuestros movimientos, comportamientos y percepción del mundo.

El cuerpo se convierte así en un lugar donde la cultura se hace visible.

Las fotografías reunidas en esta exposición pertenecen al universo de *España mística* (1943), serie en la que



INGLÉS



EUSKERA



OFERTANTES EN CASTROCONTRIGO, S/F, CARBÓN DIRECTO AL PAPEL FRESSON. VEGAP, PAMPLONA, 2026

Ortiz Echagüe dirigió su mirada hacia diferentes manifestaciones del ámbito religioso. Monjes, seminaristas, devotos, niños, nazarenos, peregrinos y penitentes aparecen rezando, caminando, comiendo, participando en ceremonias o simplemente reunidos. Esta propuesta identifica precisamente el desplazamiento del retrato hacia la acción, que permite entender estas imágenes como registro de una *praxis*: una manera de actuar en el mundo y de habitarlo.

La muestra no busca explicar la religión católica desde sus doctrinas, sino observar cómo una creencia se convierte en experiencia. ¿Qué sucede cuando la Fe deja de ser únicamente una idea y organiza los tiempos, los cuerpos, la vestimenta y los espacios de una comunidad? ¿Qué aprendemos mediante la repetición? ¿Qué parte de nuestra identidad se construye a través de aquello que hacemos una y otra vez?

La exposición comienza con una muestra del procedimiento mediante el cual Ortiz Echagüe transformó esas vivencias en imágenes gracias a la técnica del carbón sobre el papel Fresson. El recorrido continúa con fotografías que dejan ver la intimidad de la vida monástica, para así concluir con imágenes del espacio compartido. El visitante podrá observar cómo, de la oración, el silencio y las rutinas del monasterio pasamos a peregrinaciones, ofrendas y procesiones en las que la práctica religiosa se vuelve colectiva.

Los tres núcleos —Carbón directo sobre papel Fresson, Monacato y Espiritualidad popular— permiten observar tres dimensiones relacionadas: representar, habitar y practicar.

José Ortiz Echagüe. Fotografar un mundo en transformación

José Ortiz Echagüe (Guadalajara, 1886 - Madrid, 1980) ocupa un lugar destacado en la historia de la fotografía española del siglo XX. Fotógrafo, ingeniero y empresario, desarrolló su actividad fotográfica paralelamente a una trayectoria profesional estrechamente vinculada a la aviación y la industria.

Esta convivencia entre modernidad y tradición resulta especialmente significativa para comprender su producción fotográfica. Mientras su actividad profesional participaba de los avances tecnológicos de su tiempo, su cámara se dirigió con frecuencia hacia costumbres, arquitecturas, paisajes y comunidades que él percibía como testimonios de un mundo en transformación.

Ortiz Echagüe recorrió numerosos territorios fotografiando formas de vida que consideraba estrechamente vinculadas con su identidad. Su interés no se limitaba a registrar cómo vestían las personas, sino a crear un archivo de los cambios que se hacían presentes mediante las acciones de quienes habitan esos lugares. El entorno, la arquitectura, la posición de los cuerpos y las actividades que realizaban eran elementos fundamentales de sus composiciones. En la exposición, esta relación aparece formulada como una voluntad de comprender a los personajes dentro de su contexto y de aproximarse, previamente, a las comunidades a través de sus costumbres.

Un momento importante en la formación de esta mirada fue su estancia en el norte de África. Allí desa-



CISTERCIENSES, C. 1945, CARBÓN DIRECTO AL PAPEL FRESSON. VEGAP, PAMPLONA, 2026

rolló un interés por las formas de vivir vinculadas a la permanencia de determinadas tradiciones. A su regreso, ese interés continuó en sus recorridos por España, en un contexto marcado por intensos debates sobre modernización, identidad y transformación social.

Su obra también se entiende dentro de un momento cultural en el que diferentes intelectuales y artistas españoles se preguntaban por la identidad del país. Tras la crisis de 1898, escritores vinculados a la denominada Generación del 98 dirigieron su atención hacia el territorio, el paisaje, las costumbres y la historia como espacios desde los que pensar España. Ortiz Echagüe compartió con este contexto cultural el interés por un patrimonio material e inmaterial que parecía amenazado por las transformaciones de la modernidad.

Este interés dio lugar a sus series fotográficas, posteriormente difundidas a través de publicaciones como *España. Tipos y trajes* (1930), *España. Pueblos y paisajes* (1939), *España. Castillos y alcázares* (1956) y *España mística* (1943). Cada una construye una mirada particular sobre el territorio y sus habitantes.

En *España. Tipos y trajes*, la indumentaria adquiere especial protagonismo. Los trajes regionales, los tejidos, los accesorios y las maneras de portar las prendas funcionan como signos de pertenencia. Pero Ortiz Echagüe no fotografiaba estos elementos como objetos independientes, sino que construía escenas en las que vestimenta, cuerpo y

entorno contribuían conjuntamente a generar significado. En este proyecto se destaca precisamente el carácter cuidadosamente preparado de muchas de estas composiciones.

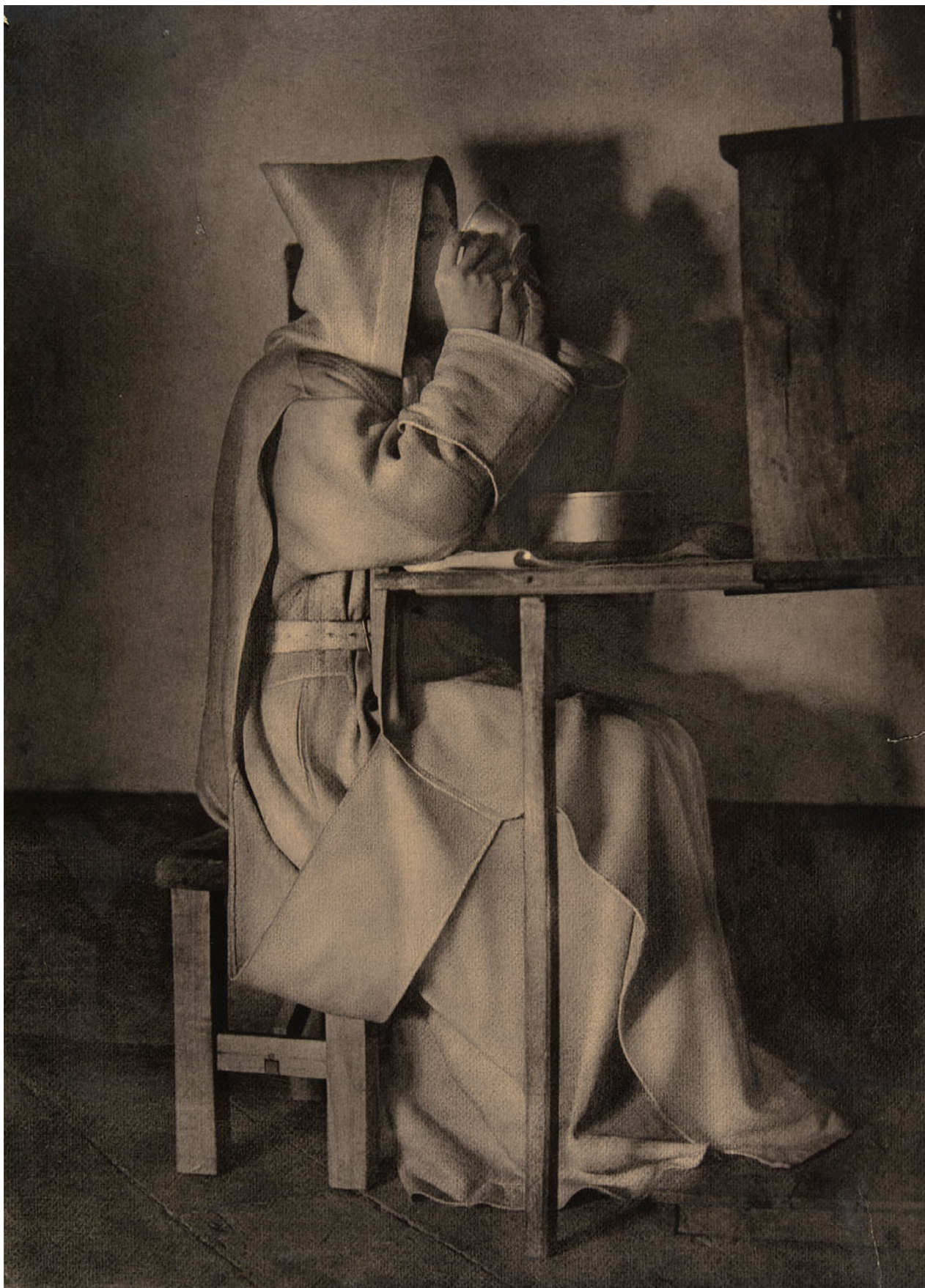
España mística, eje principal de esta exposición, dirige la mirada hacia el espacio de la práctica religiosa. El interés ya no reside únicamente en qué llevan puesto los personajes, sino en qué hacen mientras lo llevan puesto.

Esta diferencia es fundamental para *Habitus et Praxis*.

Las fotografías de Ortiz Echagüe pueden parecer testimonios directos del pasado. Sin embargo, cada imagen estaba preparada, lo que implicaba una elección: dónde situar la cámara, qué incluir y qué excluir, cuándo realizar la toma, cómo iluminar, cómo organizar los cuerpos y, finalmente, cómo producir la copia. El artista prestaba especial atención a estas posiciones, por ello, sus fotografías se encuentran entre la documentación y la interpretación. No vemos simplemente cómo era España; vemos cómo Ortiz Echagüe decidió representarla.

Reconocer esta dimensión permite comprender mejor su trabajo como fotógrafo documental, cuya mirada no se limita a registrar la realidad, sino que también la construye desde una intención estética y narrativa. Las imágenes contienen información sobre vestimentas, arquitecturas, rituales y prácticas sociales, pero también retratan la sensibilidad estética y de los intereses culturales del fotógrafo.

La cámara registra una realidad y, al mismo tiempo, construye una imagen de ella.



CARTUJO EN LA CELDA, 1950, CARBÓN DIRECTO AL PAPEL FRESSON. VEGAP, PAMPLONA, 2026

Desde esta perspectiva, Ortiz Echagüe puede entenderse como observador y participante de un proceso de transformación. Sus fotografías intentan conservar aquello que considera digno de permanecer, pero al hacerlo también selecciona, ordena e idealiza. Esa tensión entre memoria, documento e interpretación atraviesa toda la exposición.

1. Carbón directo sobre papel Fresson: construir la imagen

El primer núcleo invita a dirigir la mirada hacia quien está detrás de ella. ¿Cómo se construyeron estas fotografías?

A lo largo de su trayectoria, Ortiz Echagüe desarrolló una estrecha relación con el carbón directo sobre papel Fresson, procedimiento que contribuyó decisivamente al aspecto característico de sus imágenes. En este espacio se destaca la continuidad de esta técnica dentro de su producción y su importancia para comprender su lenguaje visual.

Se trata de un procedimiento artesanal basado en pigmentos minerales que permiten obtener una amplia variedad de tonalidades grises y negros. Frente a la rapidez y estandarización que progresivamente adquirirían otros procedimientos fotográficos, el carbón directo sobre papel Fresson exigía una elaboración cuidadosa y una importante intervención manual.

En el carbón, antes de llegar a la imagen final, se requieren otros pasos intermedios que conllevan una sucesiva pérdida de información en el paso de un soporte a otro, pero permiten al fotógrafo trabajar directamente el aspecto de la copia final. A partir del negativo original, se obtiene un positivo sobre soporte transparente (rígido o flexible). Este se proyecta en la ampliadora para conseguir un negativo fotográfico en papel. La imagen final se imprime sobre un papel emulsionado, que se expone a la luz solar en contacto con el negativo, de modo que la emulsión se vuelve más o menos insoluble según la luz recibida. Finalmente la imagen se somete a un lavado, un baño de agua con serrín, que elimina los pigmentos no invisibilizados, y genera así la imagen final.

Mediante este procedimiento Ortiz Echagüe podía trabajar determinadas zonas de la imagen, modificar contrastes, reforzar luces y sombras, y controlar los detalles del resultado final. Por eso sus fotografías poseen una apariencia tan reconocible: negros densos, superficies de gran riqueza tonal y una textura que en ocasiones recuerda al dibujo al carboncillo o a la pintura.

La técnica no es únicamente una cuestión material. También determina cómo vemos aquello que fue fotografiado.

Las sombras intensifican la solemnidad de una escena religiosa. La textura de una túnica puede adquirir una presencia especial. La luz puede separar un rostro del fondo o dirigir nuestra atención hacia un gesto determinado. Aquello que ocurrió frente a la cámara se transforma mediante las decisiones tomadas antes, durante y después de la exposición fotográfica.

En este punto, el concepto de hábito adquiere todavía otro significado. Ortiz Echagüe también tenía sus propios hábitos: observar, seleccionar, componer, esperar, revelar e

intervenir. La práctica reiterada de una misma técnica terminó configurando un lenguaje fotográfico reconocible. De esta manera, el recorrido completa un círculo.

Encontramos el hábito del propio fotógrafo.

Observamos el hábito como vestimenta.

Descubrimos el hábito como práctica incorporada.

2. Monacato: vestir una forma de vida

El segundo núcleo se adentra en diferentes comunidades monásticas. Aquí el significado de la palabra hábito se hace inmediatamente visible: la prenda identifica al monje y expresa su pertenencia a una determinada comunidad religiosa.

Sin embargo, ponerse un hábito significa mucho más que cambiar de vestimenta. La vida en un monasterio implica adoptar ritmos, normas y prácticas específicas. La jornada puede organizarse alrededor de momentos destinados a la oración, el trabajo, la lectura, las comidas, el silencio o el descanso. Estas actividades se repiten diariamente y construyen una determinada relación con el tiempo, el cuerpo, los espacios y los otros.

Las fotografías seleccionadas permiten observar distintos momentos de esta experiencia. Ortiz Echagüe retrata comunidades reunidas en el coro, monjes en el refectorio, figuras aisladas en sus celdas, paseos, encuentros y ceremonias. La selección incluye imágenes de cartujos, cistercienses y franciscanos. Nos encontramos con escenas donde la repetición resulta fundamental.

Quien entra en una comunidad religiosa aprende progresivamente una determinada manera de ocupar el espacio: guardar silencio, rezar, comer, caminar y relacionarse con los demás. Muchas de estas prácticas terminan realizándose de modo natural porque han sido interiorizadas. Aquí vuelve a aparecer el *habitus*: lo aprendido deja de sentirse como una regla externa y pasa a ser parte del propio comportamiento.

Las imágenes permiten prestar atención a los pequeños detalles. Aunque a primera vista varios hábitos religiosos puedan parecer semejantes, sus elementos distintivos permiten reconocer comunidades, funciones y jerarquías. La vestimenta hace visible una identidad compartida.

Pero el interés de Ortiz Echagüe no termina en la vestimenta. Sus fotografías muestran el cuerpo en acción.

En *Refectorio cartujo*, por ejemplo, el espacio, la disposición de las personas y la repetición de las figuras permiten comprender la dimensión comunitaria de una actividad cotidiana como es comer. En las fotografías realizadas durante rituales o momentos de oración, los gestos individuales se integran en una acción compartida. En otras imágenes, la figura solitaria del monje introduce la dimensión contemplativa de esa vida.

Incluso la muerte forma parte de esta organización ritual. Las obras dedicadas al entierro de un monje cartujo permiten observar cómo una comunidad incorpora también la despedida dentro de sus prácticas compartidas. La selección incluye precisamente escenas cotidianas como el refectorio y la celda, junto con acontecimientos puntuales como el funeral.



PENITENTES EN MÁLAGA, C. 1940, CARBÓN DIRECTO AL PAPEL FRESSON. VEGAP, PAMPLONA, 2026

Esta parte de la exposición invita, por tanto, a mirar ese juego entre la prenda y la acción, donde solo el cuerpo posibilita su unión. El hábito que vemos sobre el cuerpo es la manifestación exterior de una realidad menos visible: el hábito de vivir de determinada manera.

3. Espiritualidad popular: cuando la práctica se vuelve colectiva

El último núcleo abandona progresivamente la intimidad del monasterio para situarse en las calles, en los espacios compartidos. La experiencia religiosa adquiere aquí una dimensión pública y colectiva.

Procesiones, peregrinaciones, ofrendas y celebraciones reúnen a personas que, durante un tiempo determinado, comparten un espacio, unos gestos y una manera de presentarse ante los demás. La propuesta reúne precisamente imágenes de estas acciones donde la vestimenta tiene un papel fundamental.

A diferencia del hábito monástico, que acompaña de manera permanente una forma de vida, estos atuendos se utilizan sólo en momentos específicos: vestirse para un evento religioso implica adoptar temporalmente una función dentro del ritual.

El traje señala que algo está ocurriendo. La persona que se viste de nazareno para participar en una procesión, transforma durante unas horas su apariencia y su relación con el espacio cotidiano. La calle deja de ser únicamente una vía de tránsito y se convierte en escenario ceremonial. Caminar adquiere otro significado. El silencio, la música, la posición del cuerpo y la relación con las imágenes religiosas generan una experiencia cultural compartida.

Al comparar las procesiones fotografiadas en distintos lugares, aparecen diferencias en los trajes, la disposición de los participantes y las formas del ritual. Sin embargo, también encontramos elementos comunes como la solemnidad y la construcción colectiva de un espacio extraordinario dentro de la vida cotidiana.

El *habitus* puede reconocerse en las normas no escritas que permiten participar en estos acontecimientos: dónde situarse, cómo caminar, cuándo detenerse, cómo vestir o cómo comportarse. Son conocimientos que se transmiten mediante la participación y la repetición.

Las fotografías donde aparecen niños permiten plantear otra cuestión importante: ¿cómo se aprende una tradición? Los niños observan, acompañan y participan. Antes incluso de comprender todos los significados religiosos de una ceremonia, aprenden sus gestos, tiempos y comportamientos. La tradición no se transmite solamente mediante relatos o instrucciones; también se hereda de unos a otros.

Las fotografías realizadas en torno al camino del Rocío, una peregrinación para rendir culto a la virgen durante la celebración de Pentecostés en Huelva, permiten observar otra dimensión de la práctica católica. La indumentaria identifica el contexto, pero son las acciones de las personas las que terminan otorgándole significado.

Así, el recorrido nos conduce desde la intimidad hacia una experiencia compartida: del hábito que organiza la vida cotidiana, al hábito que hace visible públicamente una pertenencia.

Habitus et Praxis no propone, por tanto, contemplar estas fotografías únicamente como testimonios de una España pasada. Invita a observar cómo las personas construyen



ANTE LA VIRGEN DEL ROCÍO, C. 1940, CARBÓN DIRECTO AL PAPEL FRESSON. VEGAP, PAMPLONA, 2026

formas de vida mediante aquello que visten, hacen, repiten y comparten; al mismo tiempo, muestra cómo una fotografía puede transformar esas experiencias en memoria.

Las imágenes de Ortiz Echagüe retratan tradiciones que él percibió en proceso de transformación, pero tam-

bién plantean una pregunta que permanece abierta: ¿qué prácticas, gestos y formas de relacionarnos estamos incorporando hoy y qué dicen de nuestra propia manera de habitar el mundo?

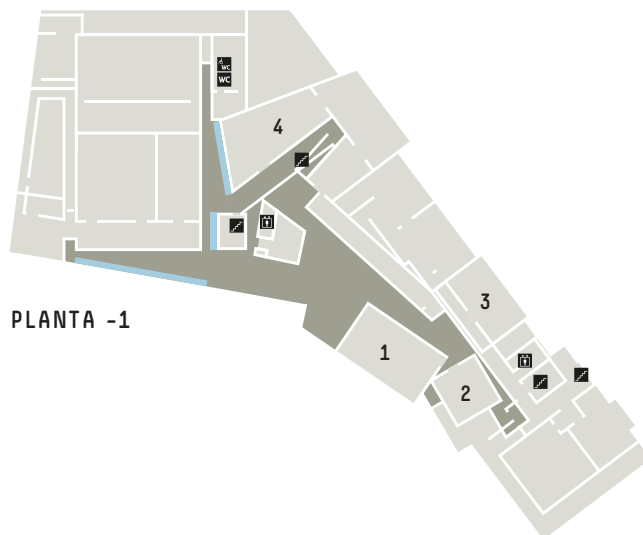


CRUCEROS DE RONCESVALLES, 1945, CARBÓN DIRECTO AL PAPEL FRESSON. VEGAP, PAMPLONA, 2026

MUSEO
UNIVERSIDAD
DE NAVARRA

HABITUS ET PRAXIS: CUERPO, VESTIMENTA Y TRADICIÓN

16 OCT 2026
18 ABR 2027



PLANTA -1

CON EL APOYO DE



MUSEO UNIVERSIDAD DE NAVARRA

RECTORA UNIVERSIDAD DE NAVARRA
María Iraburu

PRESIDENTE DEL PATRONATO
Ángel Gómez Montoro

DIRECTOR
Jaime García del Barrio
DIRECTORES ARTÍSTICOS
Gabriel Pérez-Barreiro
Teresa Lasheras

GERENTE

José Manuel Trillo

DIRECTORA DE COMUNICACIÓN Y MARKETING

Elisa Montserrat

RESPONSABLE DE COLECCIÓN Y EXPOSICIONES

Ignacio Miguéliz

COORDINADORA DE COLECCIÓN Y EXPOSICIONES

Natalia I. Sarratea

ASESOR DE COLECCIÓN

Valentín Vallhonrat

EXPOSICIÓN

COMISARIAS

Montaña González

Andrea Mirón

COORDINACIÓN

Ignacio Miguéliz

ASISTENTE DE COORDINACIÓN

Natalia I. Sarratea

RESTAURACIÓN

Montaña González

COORDINACIÓN
DE MONTAJE

Mikel Juango

MONTAJE

Joarte

Estudios Pigmento

Pinturas Galán

GRÁFICA

Ken

EDITA: MUSEO UNIVERSIDAD DE NAVARRA / DL NA 2036-2026 / ISBN 978-84-8081-874-2 / +34948425700 / MUSEO.UNAV.EDU / MUSEO@UNAV.ES



INGLÉS



EUSKERA