

LA IMAGEN REVELADA:

LA COLECCIÓN FOTOGRÁFICA DEL MUN

20 OCT 26
PERMANENTE

ROBERT CAPA, SIN TÍTULO, 1936-1939, PLATA EN GELATINA, COLECCIÓN MUSEO UNIVERSIDAD DE NAVARRA

La colección de fotografía del Museo Universidad de Navarra se ha ido conformando a lo largo del tiempo, desde su creación en 1981 con la donación que realizó el fotógrafo José Ortiz Echagüe (1886-1980) en los años sesenta y que ingresó tras su muerte, hasta nuestros días, cuando todavía sigue creciendo e incorporando nuevas obras, ya que nos encontramos ante una colección viva. Se trata de una colección que recorre la historia de la fotografía en y sobre España desde el momento del nacimiento de este medio en 1839 hasta la actualidad. A pesar de que la temática que vertebró la colección es la imagen de España, los autores que la forman son aquellos, tanto nacionales como internacionales, que trabajaron en nuestro país. Gracias a las piezas que la componen podemos comprender la fotografía como un fenómeno poliédrico que atiende a cuestiones como la creación y evolución de la disciplina y técnica fotográfica,

así como a la representación y su relación referencial con la realidad, o a la construcción de la imagen y la forma en la que el espectador la percibe. La formación de la colección parte de la comprensión del fenómeno fotográfico como el medio para crear documentos en torno a lo real, tanto desde el punto de vista de la expresión artística, con piezas vinculadas en exclusiva a la creación pura, como desde el punto de vista de la fotografía como documento, con obras de carácter descriptivo y documental que recogen y reflejan la realidad. La fotografía nació como un documento, la prueba fehaciente de que lo representado era real y tangible, y por tanto permitía una nueva descripción de la realidad basada en la objetividad del medio y no en la subjetividad del autor. Con el tiempo, debido a la aceptación de este medio como un arte y el desarrollo de las técnicas a él vinculadas, los fotógrafos abrieron nuevos caminos de



INGLÉS



EUSKERA

expresión y desarrollo, y no solo se limitaron a plasmar la realidad, a definir al objeto fotográfico como documento, sino que también exploraron las posibilidades técnicas que les proporcionaba este medio para crear piezas con un carácter artístico, válidas por sí mismas y no por la vinculación a lo real de la imagen representada, en la línea de las corrientes artísticas del momento.

Dentro del planteamiento fundacional, junto a la idea de crear una colección de fotografía histórica española, se contemplaban tres objetivos fundamentales: la conservación e incremento de las obras que la integraban, su difusión y puesta en conocimiento a la sociedad en general, y la investigación en torno a la fotografía. Dichos planteamientos se vieron consolidados con la creación del Museo, que nacía con vocación de servicio a la sociedad, buscando eliminar estereotipos y crear nuevas formas de relación a través del arte y de los planteamientos artísticos que se proponen, vertebrado en torno al arte contemporáneo en todas sus expresiones.

La colección fotográfica del Museo se puede analizar desde diferentes puntos de vista y permite lecturas complementarias. Desde el punto de vista técnico se puede hacer un recorrido por la evolución y desarrollo de este medio a través de los diferentes procesos con los que se ha trabajado a lo largo de la historia. Están presentes las técnicas iniciales de la fotografía, el daguerrotipo y el calotipo, este último fondo de gran interés, probablemente el más completo de los conservados en instituciones españolas, que se acompaña de un importante conjunto de papeles a la sal. También es muy numeroso el grupo de papeles a la albúmina a partir de negativos de colodión húmedo, que constituye el grueso de las colecciones del siglo XIX. No podemos dejar de mencionar el fondo de carbones, tanto por las fotografías procedentes de la donación de José Ortiz Echagüe, como por otras piezas, como las obras de Adolphe Braun. Y, finalmente, con la evolución dentro del ámbito fotográfico y la universalización de este medio a partir de finales del siglo XIX, el surgimiento de las diferentes técnicas de gelatinas de plata que dominarán el ámbito fotográfico hasta la llegada de la fotografía digital y de la inteligencia artificial, también presentes en la Colección. Desde el punto de vista temático, es posible realizar un recorrido por todos aquellos temas que se trataron en la fotografía española, permitiendo hacer lecturas transversales dependiendo del interés de quien lo haga. Se puede hablar de arquitectura, ingeniería, urbanismo, arte, historia, moda, psicología, desarrollo... Y aunque la fotografía nos ofrece una gran versatilidad en la interpretación desde la que se quiera observar, en principio las temáticas presentes en la colección recogen el amplio espectro de temas tratados en este medio desde su origen.

En la actualidad, y partiendo de los cerca de 3000 fotografías, 1500 negativos en papel y 28800 negativos, donados por José Ortiz Echagüe en 1981, la colección está formada por cerca de 25000 artefactos fotográficos y 250000 negativos, a lo que hay que sumar cerca de 1500 piezas de otras disciplinas artísticas, como pintura, escultura, dibu-

jo, grabado, videoarte e instalaciones. Nos encontramos ante una colección viva, tanto porque sigue creciendo con la incorporación de nuevas obras, como porque sirve de base para el estudio y la comprensión del fenómeno artístico a través de la investigación y el desarrollo de residencias artísticas en las que los autores contemporáneos establecen un diálogo con los artistas que les antecedieron.

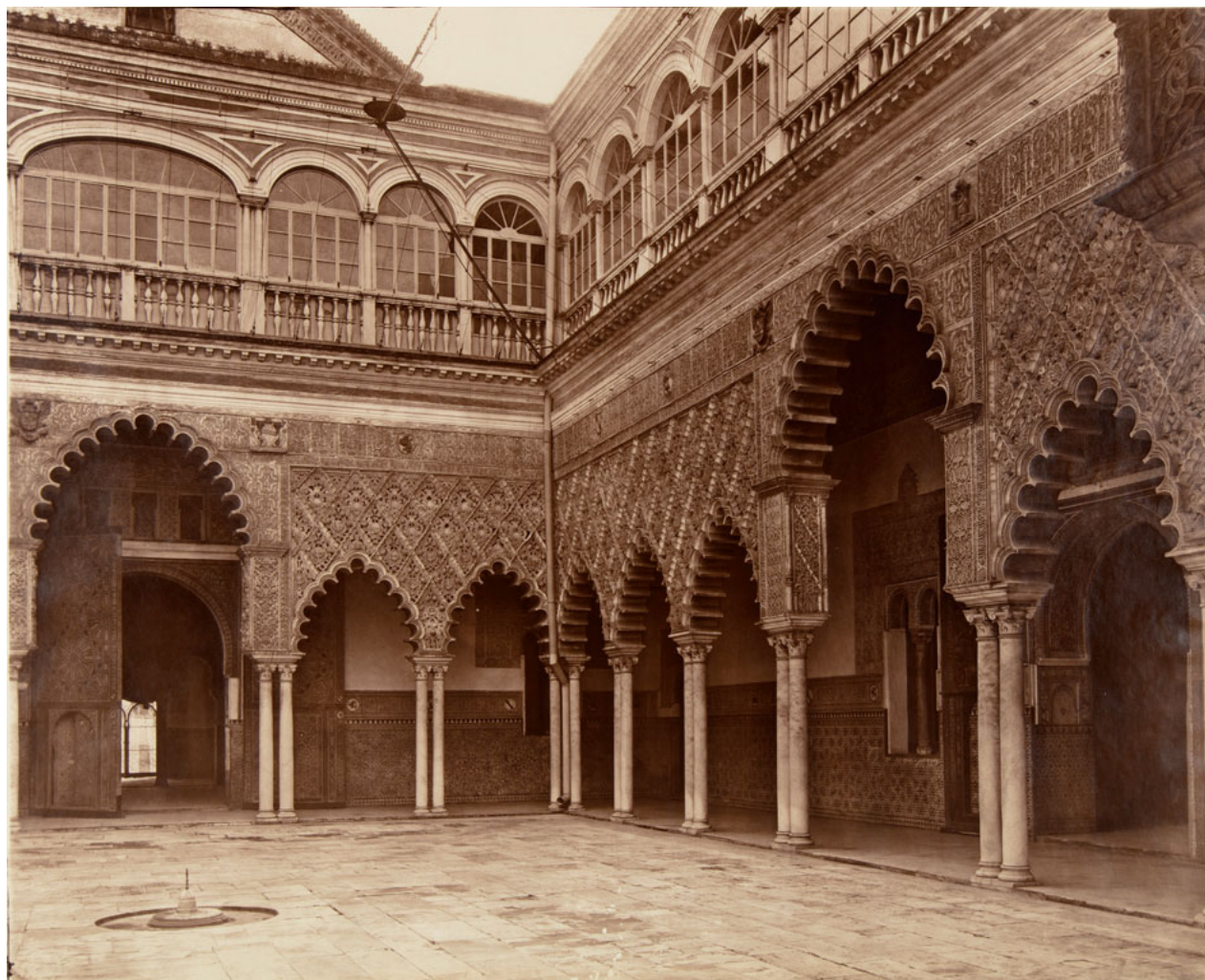
El inicio de la fotografía.

Los procesos fotográficos del siglo XIX

La fotografía como tal nació en París en 1839, cuando el académico François Arago presentó en la Academia de las Ciencias el Daguerrotipo, técnica sobre metal de la que el Museo conserva una interesante colección. Casi al mismo tiempo que esta presentación, el inglés William Henry Fox Talbot (1800-1877) anunció en Londres la invención del calotipo, gracias al cual también se conseguía recoger una imagen sobre un soporte, en este caso un papel, lo cual permitía la reproducción seriada, una de las características principales de la fotografía. Después de los primeros problemas de fijación de la imagen, y tras la caducidad del registro de la patente de esta técnica registrada por Talbot, la fotografía avanzó en sus investigaciones con este proceso, primera técnica de fotografía sobre papel de la historia. El museo guarda el que probablemente es el más completo fondo de calotipos de los conservados en instituciones españolas, que se acompaña de un importante conjunto de positivos en papeles a la sal. En algún caso, como en las obras de Gustave de Beaucorps (1825-1906) o Louis De Clerq (1837-1901), se conservan tanto el negativo original como el positivo de época al que dio pie.

Con el desarrollo y expansión de esta técnica, fueron muchos los fotógrafos europeos que vinieron a España atraídos por el interés que nuestro país suscitaba dentro del ideario romántico europeo, especialmente en Francia. De esta forma, y movidos por esta atracción, muchos de estos fotógrafos llegaron expresamente en busca de las raíces exóticas que se asociaban con España, por lo general vinculadas con el pasado andalusí y con el mundo de bandoleros, gitanos y bailaoras que se suponía existían en Andalucía, siendo la Alhambra de Granada o los Reales Alcázares de Sevilla protagonistas principales dentro de las imágenes captadas, mientras que otros incluían su visita dentro de un viaje más amplio por el Mediterráneo. Y ello sin olvidar a aquellos fotógrafos extranjeros que se asentaron en España, así como a los españoles, que pronto se sumaron a la utilización de este nuevo medio de expresión. Dentro de las imágenes generadas en nuestro país en estos momentos, cobraron gran importancia los retratos de tipos populares que, exportados al resto del mundo, van a estereotipar la imagen que de los españoles se tendrá en el extranjero hasta nuestros días. Y junto a ellos se recogen las temáticas tradicionales que vemos en la fotografía decimonónica: las vistas urbanas y monumentales, las obras públicas y el retrato.

Los avances en los procesos y técnicas fotográficas a lo largo del siglo XIX se sucedieron con gran rapidez y en



ALPHONSE BRAUN, SEVILLA. ALCÁZAR. PATIO DE LAS DONCELLAS, C. 1880, CARBÓN A PARTIR DE NEGATIVO DE COLODIÓN. COLECCIÓN MUSEO UNIVERSIDAD DE NAVARRA

poco tiempo, de tal forma que el calotipo y el papel a la sal fueron sustituidos en 1851 por un nuevo tipo de negativo, el colodión húmedo, que se positivaba sobre un papel a la albúmina que acortaba los tiempos de exposición y mejoraba la definición de la imagen, lo cual posibilitó la expansión, universalización y popularización de la fotografía. Sin embargo, también implicaba retrocesos con respecto al calotipo, como mayor complejidad en el procesado y la fragilidad de las placas de cristal que conformaban el negativo, sobre todo de cara a los fotógrafos viajeros. Debido a esto último, alguno de estos autores, como Beaucorps o De Clercq, combinaron el calotipo, negativo de papel, con el positivado en papel a la albúmina.

Al igual que habíamos visto en el calotipo, la presencia de fotógrafos internacionales recogiendo la imagen de nuestro país va a ser habitual, sobre todo de Andalucía, aunque poco a poco se abrirán a otras localidades, muchas veces vinculados a los caminos y vías de ferrocarril. Como ya hemos dicho, serán estos fotógrafos quienes al retornar a sus países de origen construirán la imagen de España en el extranjero en base a las fotografías y temas que realizaron. Por ello, la visión de nuestro país se presentará estereotipada según un ideario romántico, muy influida por una percepción de Oriente al Sur.

La rapidez con la que se sucedieron ambos procesos hizo que fueran numerosos los fotógrafos de los que se conserva obra realizada con ambas técnicas. Este es el caso del francés Alphonse De Launay (1827-1906), del que el Museo conserva una amplia colección en la que se incluyen daguerrotipos, papeles a la sal y a la albúmina. En su obra, este autor recogió las habituales vistas urbanas y monumentales, o los tipos populares españoles. Además de este fotógrafo, nos encontramos con otros autores extranjeros, como el francés Charles Mauzaisse (c. 1823-finales S. XIX), que se asentó en Granada abriendo estudio en dicha ciudad, que protagonizará gran parte de su obra, sobre todo la Alhambra, o el inglés Farnham Maxwell Lyte (1828-1906), que realizó una interesante colección de vistas naturales, no solo en la tradición del paisaje sublime, sino también recogiendo vistas en primer plano centradas en el detalle, aprovechando las posibilidades técnicas que le permitía el medio fotográfico. De origen extranjero son también Jean Laurent (1816-1886) y el matrimonio formado por Charles Clifford (1819-1863) y Jane Clifford (1822-1885), artistas referentes en la historia de la fotografía en nuestro país en el siglo XIX, que se asentaron en Madrid estableciendo prolíficos estudios que trabajaron en encargos oficiales del Gobierno y la Corona y que retrataron



ALPHONSE DE LAUNAY, *SIN TÍTULO*, C. 1853, PAPEL A LA SAL A PARTIR DE CALOTIPO, COLECCIÓN MUSE UNIVERSIDAD DE NAVARRA



CHARLES CLIFFORD. CANAL DE ISABEL II. PRESA DEL PONTÓN DE LA OLIVA, 1856, PAPEL A LA ALBÚMINA, COLECCIÓN MUSEO UNIVERSIDAD DE NAVARRA

como nadie la imagen de España. De la obra de estos fotógrafos el Museo guarda una nutrida colección, con cerca de 975 fotografías del primero y 425 de los segundos.

Charles Clifford, fue un fotógrafo de origen inglés que se asentó en Madrid y abrió estudio en la capital, en este caso ayudado por su mujer Jane, que se haría cargo de la producción de alguna de sus series, sobre todo tras su muerte, cuando heredó y mantuvo el estudio. El primero realizó vistas, tanto urbanas y monumentales, como de obras públicas, estableciendo por primera vez la forma de representar estas temáticas en nuestro país. Recibió también encargos del Gobierno, como el de registrar fotográficamente los viajes de Isabel II por diversas provincias españolas, y de diferentes instituciones, tanto nacionales como extranjeras. La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid le pidió documentar la restauración de monumentos españoles, mientras que el South Kensington Museum de Londres, actual Victoria & Albert, le encargó recopilar dos importantes colecciones madrileñas: la Real Armería, custodiada en el palacio real, y el Tesoro del Delfín, actualmente en el Museo del Prado. A su muerte fue su mujer, Jane Clifford, quien se hizo cargo del estudio y de estos proyectos. Ambas colecciones habían sido ya fotografiadas por Laurent, gracias a lo cual, a la diferencia en su interpretación, podemos ver la importancia de la mirada del artista en la construcción de la imagen.

Jean Laurent, de origen francés, se asentó también en Madrid, abriendo un estudio que llegó a ser uno de los más importantes de nuestro país. Su producción fue muy amplia, destacando, junto a las tradicionales vistas urbanas y monumentales, sus series sobre la Real Armería, las obras públicas o los tipos populares de España, alguna de las cuales la llevó a cabo asociándose con fotógrafos locales, como José Martínez Sánchez (1807-1874). La primera de las series responde al interés surgido en el siglo XIX por documentar las colecciones de obras de arte al hilo de la aparición de la Historia del Arte como disciplina científica, creando un corpus de imágenes que permitiera su taxonomización y catalogación metodológica, en la tradición de la Academia del siglo XVIII. La serie de obras públicas responde al encargo que le hizo el gobierno español de recoger las nuevas infraestructuras que se estaban realizando en nuestro país, que se ponían en relación con los ejemplares de épocas pretéritas, para confeccionar con ellas cinco álbumes para enviar a la Exposición Universal de París de 1867, de los cuales la colección del Museo conserva dos. Finalmente, la serie de tipos populares, en la tradición del grabado del mismo tema del siglo XVIII y de las fotografías que habían recogido los calotipistas extranjeros que vinieron a España, persevera en recopilar y estereotipar la imagen que del español se tenía en el extranjero. Laurent realizó dos series, denominadas

como *d'apres nature*, del natural, tomada *in situ*, y otra fotografiando a los habitantes de las regiones españolas que llegaron a Madrid en 1878 a ofrecer los productos de su tierra al rey Alfonso XII con motivo de su matrimonio con María Cristina de Austria.

Y de gran importancia será el francés André Adolphe Eugène Disderi (1819-1889), quien además de realizar vistas urbanas y monumentales, en 1854 presentó un nuevo formato, la *carte de visite*, que revolucionó el medio fotográfico, ya que en una misma placa recogía hasta ocho imágenes, de pequeño tamaño y formato estándar, lo cual abarató la fotografía. Esta técnica universalizó el acceso a la fotografía permitiendo, por primera vez en la historia, el acercamiento a la propia imagen y a su cuerpo a un amplio espectro de la población. Hasta este momento la posibilidad de poseer un retrato estaba reservada a las clases altas de la sociedad, no existiendo tampoco escaparates en los que mirarse, siendo también limitado el acceso a los espejos de cuerpo entero. Por esta razón, la *carte de visite* supuso un importante cambio social que abrirá el camino no solo al desarrollo de la temática retratística, sino también a consideraciones psicológicas sobre la autopercepción.

Junto a la presencia en estos momentos de fotógrafos extranjeros trabajando en nuestro país, también vamos a encontrarnos con la labor de fotógrafos locales que ya habían empezado a abrir estudios en la década de los años 40. Uno de ellos fue José Martínez Sánchez (1807-1874), quien realizó uno de los primeros reportajes de la fotografía española, la llegada en barco de la reina Isabel II a Valencia. Así mismo, colaboró con Laurent en la toma de imágenes para el proyecto de obras públicas ya mencionado.

No podemos dejar de citar la colección de carbones, técnica que enlaza con las fotografías procedentes de la donación de José Ortiz Echagüe. Así, de Adolphe Braun (1812-1877) se conservan, junto a otras obras tanto de España como de Egipto, dos importantes vistas de La Alhambra de Granada y los Reales Alcázares de Sevilla que destacan tanto por su tamaño –en un momento en el que todavía no existía la ampliadora y el negativo era de cristal, con las dificultades que ello implicaba–, como por su cromatismo.

La consolidación de un medio.

Fotografía del Siglo XX

A finales del siglo XIX, el desarrollo técnico de la fotografía propició la universalización de este medio y su acceso a todos los estratos sociales. La invención de la gelatina de plata que aceleró los tiempos de exposición y de positivado vino de la mano de una industria fotográfica que permitió la aparición del fotógrafo aficionado, que no tenía ya que ocuparse de cuestiones técnicas de preparación de los papeles y de los procesos de fijación y positivado. Es el momento del famoso eslogan acuñado en 1888 por George Eastman, fundador de Kodak: «Tu aprieta el botón que nosotros hacemos el resto».

La fotografía se volvió consciente de las posibilidades plásticas y de representación que el propio medio le proporcionaba y por un lado comenzó a experimentar con sus posibilidades técnicas para desarrollar una estética

artística en la línea de los movimientos imperantes en las primeras décadas del siglo XX, investigando en torno a la definición, el detalle, la precisión, los juegos de planos, perspectivas y luces, etc, así como a desarrollar las posibilidades que los procesos fotográficos proporcionaban a la construcción de la imagen, y por otro, a asumir su independencia y carácter propio frente a otras formas de expresión artística, como la pintura.

Al igual que ocurrió en otras artes, en fotografía se sucedieron de manera rápida las diferentes corrientes y movimientos artísticos, solapándose unos con otros sin solución de continuidad. España no fue ajena a este hecho, aunque en nuestro país estas corrientes se dieron con un ligero retraso con respecto al resto del mundo. Así, a lo largo de esta centuria se desarrollarán el pictorialismo, la fotografía de vanguardia, que dio pie entre otras a la fotografía publicitaria, la fotografía documental de tipo social o la fotografía de guerra. Todas estas corrientes que despliegan un amplio abanico de técnicas, temáticas y autores, están presentes, en mayor o menor medida, en el MUN. De esta centuria se conservan en la Colección los fondos completos de cuatro autores imprescindibles de la fotografía en España: José Ortiz Echagüe (1886-1980), cuya donación dio pie a la formación de la colección; Josep Brangulí (1879-1945) que recogió la imagen de Barcelona desde 1900 a 1945, copias producidas por Fundación Telefónica, dentro de un proyecto de puesta en valor de este fotógrafo; Juan Dolcet (1914-1990) y Rafael Sanz Lobato (1932-2015), que documentaron la imagen de España en la segunda mitad del siglo XX. Fotografías similares a las de Brangulí en Barcelona son las realizadas en Madrid por Alfonso Sánchez García (1880-1953), más conocido como Alfonso. Dichas imágenes documentan desde las actividades de vida diaria en sus más variados aspectos de las diferentes clases sociales, hasta la situación política, como el momento de la proclamación de la República. Junto a ellos, y al igual que había ocurrido en la centuria anterior, a lo largo del siglo XX siguieron llegando a España fotógrafos extranjeros, ya no buscando el exotismo de nuestro país o imágenes de contenido antropológico, sino interesados por la situación social y política de nuestro país, así como por nuestra cultura, como es el caso del francés Henri Cartier-Bresson (1908-2004).

Junto a los legados de artistas del siglo XX, otro de los fondos más importantes que conserva el Museo de esta centuria es el de la fotografía sobre la Guerra Civil española, contienda que supuso un espacio de actuación y desarrollo desde diferentes corrientes fotográficas: documental, propagandística, publicitaria y fotoperiodística, sirviendo a su vez el uso de esta técnica en la guerra española como prueba de ensayo para lo que posteriormente sucedería en la Segunda Guerra Mundial. Ambos bandos en lucha utilizaron la fotografía como recurso, asumiendo el papel que la imagen podía jugar a la hora de inclinar a su causa el apoyo tanto de la sociedad civil en general, como de los gobiernos internacionales.

Entre los artistas que proporcionan imágenes de la contienda predominan aquellos que trabajaron para el



JUAN DOLCET, *EL EMPALAO*, 1968, GELATINOBROMURO, COLECCIÓN MUSEO UNIVERSIDAD DE NAVARRA



RAMON MASATS, *SEMINARIO DE MADRID*, 1957, PLATA EN GELATINA, COLECCIÓN MUSEO UNIVERSIDAD DE NAVARRA

bando republicano, como Agustín Centelles (1909-1985), que se configura como el fotógrafo que mejor documenta los acontecimientos vinculados a la guerra, tanto las acciones de combate y los acontecimientos políticos, como el sufrimiento de la población civil o el drama de los refugiados. También la fotografía se usó con fines propagandísticos en carteles publicitarios, como los realizados por Pere Catalá Pic (1889-1971), o por autores anónimos, algunos de los cuales utilizan fotografías de otros artistas, como las de Hans Namuth (1915-1990), que retrata a los milicianos, civiles que se vieron obligados a coger las armas para defender a su familia y su forma de vida.

Como ya hemos dicho, la guerra española sirvió de campo de prueba para el desarrollo del fotoperiodismo, siendo narrada prácticamente en directo mediante las crónicas de los periodistas que la cubrían, que se acompañaban de fotografías que documentaban e ilustraban los textos publicados. Gracias a cámaras ligeras como la Leica, los fotógrafos disfrutaron de una mayor libertad de movimiento y campo de acción, lo cual permitió cubrir las necesidades de imágenes de la prensa. Este es el caso de las fotografías de Endre Ernő Friedmann (1913-1954) –más conocido como Robert Capa, seudónimo que adoptó junto a su pareja Gerda Taro (1910-1937)–, fotorreportero por excelencia de acontecimiento bélicos, que nos muestran la imagen no solo del frente y de los soldados en plena acción, sino también de los refugiados y la población civil. Se conservan también obras de otros autores como el artista ruso El Lissitzky (1890-1941), pionero en la utilización desde un

punto de vista artístico de la tipografía, del fotomontaje y el diseño editorial; o el fotógrafo húngaro Dezsős Révai (1903-1996), conocido como Turai, que formó parte de las Brigadas Internacionales, y recogió, entre otras, imágenes de los refugiados que llegaban a Madrid huyendo del frente y que mostraban cómo muchos de ellos, a falta de otro alojamiento, tuvieron que cobijarse en el metro.

Finalizada la contienda, durante la segunda mitad del siglo XX en España vivió una evolución en cuanto al uso de la fotografía. Tras unos primeros años de postguerra, en los que la situación social y económica del país no permitió grandes alardes, muchos fotógrafos repitieron formas vinculadas al primer tercio del siglo XX, siguiendo las movimientos de Vanguardia previos a la guerra, aunque alejados ya de corrientes pictorialistas. Es el caso de Francesc Catalá Roca (1922-1998), hijo del también fotógrafo Pere Catalá Pic (1889-1971), cuya obra se vincula todavía con la fotografía publicitaria previa a la Guerra Civil y que evolucionará hacia temas sociológicos que reflejarán el contexto social de la posguerra y abrirá el paso a las nuevas generaciones de fotógrafos.

Este primer momento de pobreza tras la guerra será superado con la creación del grupo Afal y la aparición de las Escuelas de Madrid, cuyo origen estaría en el grupo La Palangana, y Barcelona, que liderarán la renovación de la fotografía española. Serán unos años marcados por la situación política y social de nuestro país, en un principio centrados en temas de documentación social, que dará paso a una fotografía de carácter sociológico en la que



RAFAEL SANZ LOBATO, *BERCIANOS DE ALISTE. VIERNES SANTO*, 1971, COLECCIÓN MUSEO UNIVERSIDAD DE NAVARRA. DONACIÓN RAFAEL SANZ LOBATO

también tendrá mucha presencia la documentación de fiestas y tradiciones populares. En todo caso, serán imágenes vinculadas a lo real, que reflejan tanto el contexto social como el individual, siempre con el componente humano como uno de los ejes de esta fotografía, reflejado en retratos de carácter directo. La asociación de muchos de estos fotógrafos en escuelas o grupos hará que compartan objetivos, prácticas y temáticas. Como ya hemos dicho, la Colección del Museo conserva los fondos de Juan Dolcet (1914-1990) y Rafael Sanz Lobato (1932-2015), ambos vinculados con la Escuela de Madrid y en cuya obra la documentación antropológica tienen un fuerte peso, aunque se abre también a otras temáticas, como la retratística. Su trabajo confluye en muchos puntos, con temas y composiciones muy similares y el trabajo en series, sobre todo aquellas que recogen fiestas, celebraciones y tradiciones populares españolas. Junto a ellos nos encontramos con otros autores que recogieron en su obra las mismas temáticas y que compartieron intereses y vínculos ya que, independientemente de la escuela de la que procedían, coincidieron en grupos como *La Palangana*, *La Colmena* o *Afal*, desde los que renovarían la fotografía española, como Gabriel Cualladó (1925-2003), Francisco Ontañón (1930-2008), Ramón Masats (1931-2024), Ricard Terré (1928-2009), o Joan Colom (1921-2017).

Al igual que había ocurrido anteriormente, aunque ahora con una perspectiva diferente, en la segunda mitad del siglo XX se recoge también el trabajo de autores inter-

nacionales que visitaron nuestro país, en parte interesados en el contexto social de la postguerra, tanto en el ámbito urbano como en el rural. Este último entorno se percibe en las fotografías de Deleitosa de W. Eugene Smith (1918-1978), con un carácter antropológico centrado en el atraso y pobreza de España, recogiendo también imágenes de la exaltación y propaganda del nuevo Gobierno. Fotografías que reflejan la realidad del nuevo régimen realiza también Henri Cartier-Bresson, que ya había visitado nuestro país antes de la guerra.

Finalmente, la evolución de la colección y su integración en el Museo Universidad de Navarra ha propiciado una apertura en cuanto a la temática de las obras que la componen, iniciándose una nueva colección dedicada a Iberoamérica, justificada por los estrechos lazos culturales, sociales y políticos que unen ambos territorios, de tal manera que se puede hablar casi de un desarrollo paralelo de esta disciplina. Resulta inevitable establecer comparaciones y complicidades, para el arte contemporáneo español la escena y evolución del arte en Latinoamérica constituye un espejo en el que mirarse. Al igual que ocurre con el resto de la colección del Museo, dentro de este fondo podemos ver tanto fotógrafos nativos, destacando las imágenes sobre Perú de Martín Chambi (1891-1973), así como obras de sus clásicos más representativos como Graciela Iturbide (1942), Flor Garduño (1957) o Alberto Korda (1928-2001), como a extranjeros, caso del español Miguel Bergasa (1951) o el alemán Andreas Gursky (1955).

Avanzando hacia la Inteligencia Artificial.

La fotografía del Siglo XXI

A lo largo del siglo XXI el ámbito de la fotografía va a sufrir importantes cambios, que vendrán de la mano de la transformación de los procesos y técnicas, así como de la propia percepción del medio fotográfico y de la relación del mismo con los espectadores, y de los vínculos con la realidad, la representación de lo real. Estos cambios afectarán a todos los ámbitos fotográficos, desde el de la generación de documentos en torno a lo real, a la creación de obras vinculadas a la expresión artística. Al igual que había ocurrido con la discusión entre la pintura y la fotografía en el momento del nacimiento de esta última en 1839, este medio se enfrentó con nuevas disyuntivas a caballo entre el siglo XX y el XXI, debido al nacimiento de la fotografía digital, que daría paso y evolucionaría al uso de las nuevas tecnologías para crear obra, en este caso programas de software vinculados con la Inteligencia Artificial, que supondrán no solo una revolución en este ámbito, sino en la sociedad en general.

De la mano de las nuevas tecnologías, pero también manteniendo las técnicas tradicionales que experimentarán un renovado interés, la colección irá creciendo con la incorporación de nuevas obras, incluyendo aquellas provenientes del programa de residencias artísticas *Tender Puentes* promovido por el MUN. En su mayoría, la incorporación de estas nuevas obras estará ligada a las exposiciones presentadas en el Museo. Se trata de obras y autores que no solo se limitan a plasmar la realidad, a definir al objeto fotográfico como documento, sino que también exploran las posibilidades técnicas que les proporciona este medio para crear piezas con un carácter artístico, válidas por sí mismas y no por la vinculación a lo real de la imagen representada, en la línea de las corrientes artísticas del momento, centrándose en el valor político de la obra de arte. En cuanto a las temáticas que presentan, siguen las líneas argumentales de la colección, con una amplia variedad de temáticas, desde el retrato hasta la fotografía urbana y de monumentos, pasando por las imágenes vinculadas al medio natural, desde su más variadas acepciones. Este último es quizás uno de los temas más recurrentes, al hilo de la preocupación que la sociedad contemporánea muestra por los efectos del cambio climático. Así, Joan Fontcuberta (1955) juega con la percepción de la realidad y lo real con sus dos series sobre herbarios; Valentín Vallhonrat (1956) plantea las posibilidades de definición y representación; Javier Vallhonrat (1953) nos muestra lo inconmensurable y la evolución del medio natural; mientras que Carlos Irijalba (1979) o Cecilia Paredes (1950) plantean la interacción del hombre con la naturaleza.

Residencias artísticas *Tender puentes*

Dentro del plan estratégico y de desarrollo del Museo, y con origen en el Fondo Fotográfico, en el año 2003 se ideó un proyecto de residencias artísticas denominado *Tender puentes* que buscaba establecer un diálogo entre la fotografía histórica de nuestra colección y los autores contempo-

ráneos. Así, desde el Museo se invita a creadores contemporáneos vinculados con las diferentes ramas que trabajan con la imagen y su representación, tanto nacionales como internacionales, a conocer nuestra Colección y a presentar un proyecto en el que su obra dialogue con alguna de las piezas, autores, técnicas o temáticas pertenecientes a nuestros fondos. De esta forma, a través de este programa, los artistas no solo encuentran apoyo para generar nuevos proyectos, sino que también pueden entablar un diálogo con los autores que les precedieron, a los que en cierta medida también prestan su voz. Así, mediante la utilización de las imágenes que forman nuestra colección de fotografía histórica, se produce un ejercicio de reflexión sobre estas obras, pero también sobre cuestiones como la representación de la realidad, la construcción de la imagen o su percepción por parte del espectador. Todo ello permite unas nuevas lecturas sobre la comprensión y percepción del fenómeno artístico y su vinculación con la sociedad.

Desde que este programa se puso en marcha han sido 39 los artistas que han realizado un proyecto, siendo totalmente libres de elegir el tema y las piezas de la colección en las que basarse, pudiéndose ser la inspiración física o conceptual. Aunque cada uno de ellos presentó un proyecto según sus propios planteamientos artísticos, se pueden agrupar siguiendo una serie de intereses temáticos comunes. Estas temáticas, además siguen los hilos vertebradores de la propia colección del Museo y atraviesan de manera transversal la fotografía desde el siglo XIX al XXI. Entre las temáticas que podemos plantear se encuentra la del territorio, su percepción, forma de relacionarse, vinculación con el espectador y la colección histórica, o su visualización desde distintas perspectivas, como la social, la política, la económica, la emocional, etc. Autores que plantearon estas cuestiones en su obra fueron entre otros Lynne Cohen (1944-2014), Roland Fischer (1958), Carlos Cánovas (1951) o Bleda y Rosa (1969 y 1970).

El retrato, uno de los temas imperantes en la fotografía desde su nacimiento y de la que la colección del Museo cuenta con ejemplos destacados, protagonizó los proyectos de Pierre Gonnord (1963-2024), con sus series sobre los Gitanos de la Raya o los Mineros de la cuenca Astur leonesa, y de Luis González Palma (1957) en su serie Möbius. Mientras que la noción e interpretación del Archivo, junto a conceptos relacionados con la construcción de la imagen, la podemos ver, desde diferentes perspectivas, interpretaciones o vínculos conceptuales y de resignificación, en la obra de Cristina de Middel (1975), Vik Muniz (1961) o Juan Ugalde (1958).

En definitiva, la colección de fotografía del Museo Universidad de Navarra se conforma como una colección viva, que sigue creciendo y sirviendo de base para la creación de nuevos proyectos artísticos. Una colección que recorre de manera transversal los casi doscientos años de existencia de la fotografía, desde su nacimiento en 1839 hasta la actualidad, basada en y sobre la imagen de España, tomada tanto por fotógrafos nacionales como extranjeros.

Ignacio Miguéliz Valcarlos



PIERRE GONNORD, *MARÍA, JOAO & ISAAC*, 2013, IMPRESIÓN CON TINTAS PIGMENTARIAS, COLECCIÓN MUSEO UNIVERSIDAD DE NAVARRA



MIGUEL BERGASA, *PROCESIÓN DE VIERNES SANTO*, 1997, IMPRESIÓN CON PIGMENTOS MINERALES SOBRE PAPEL BARITADO, COLECCIÓN MUSEO UNIVERSIDAD DE NAVARRA. DONACIÓN MIGUEL BERGASA

MUSEO
UNIVERSIDAD
DE NAVARRA

LA IMAGEN
REVELADA:
LA COLECCIÓN
FOTOGRAFICA
DEL MUN

20 OCT 26
PERMANENTE



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. Sarreatea
ASESOR DE COLECCIÓN
Valentín Vallhonrat

EXPOSICIÓN

COMISARIO
Ignacio Miguéliz
COORDINACIÓN
Natalia I. Sarreatea
RESTAURACIÓN
Montaña González
COORDINACIÓN
DE MONTAJE
Mikel Juango

MONTAJE
Joarte
Estudios Pigmento
Pinturas Galán
Otundal
GRÁFICA
Ken

EDITA: MUSEO UNIVERSIDAD DE NAVARRA / DL NA 2038-2026 / ISBN 978-84-8081-876-6 / +34948425700 / MUSEO.UNAV.EDU / MUSEO@UNAV.ES



INGLÉS



EUSKERA