

Imaginar Egipto. Un relato de viajes, experiencias, arqueología y arte a través de la fotografía orientalista del siglo XIX

Pablo Martínez Muñiz

Universidad Internacional de La Rioja  

<https://dx.doi.org/10.5209/anha.94062>

Recibido: 25/01/2023 • Aceptado: 25/07/2024

ES Resumen. Egipto fue durante la segunda mitad del siglo XIX el destino de Oriente Próximo más apreciado por los fotógrafos europeos. Su interés venía determinado por su milenaria historia –reflejada en los monumentos y ruinas del Egipto faraónico y del Egipto islámico– y su destacada situación geográfica, puente entre Oriente y Occidente. Estos aspectos fueron el germen para la configuración de un relato orientalista de imágenes en el que se mezclaban aventura, experiencias y erudición. La aparición del turismo, con los primeros *tours* organizados por Thomas Cook en Egipto y Palestina a partir de 1868, no hizo más que acrecentar dicho interés y generó una demanda de fotografías, pues los turistas las adquirían como recuerdos del viaje en los estudios fotográficos de El Cairo o Alejandría. El presente artículo imagina Egipto a través de las imágenes hechas por los fotógrafos viajeros europeos y los estudios locales. Unas imágenes relacionadas con el concepto del viaje a Oriente o *grand tour oriental*, en las que se presta atención al carácter a menudo estereotipado de las mismas que dieron lugar a una particular visión del otro –el árabe–, pero en las que también se puede apreciar la representación de un territorio, un paisaje, unas personas y unos modos de vida que conformaban un particular mapeo del Egipto del siglo XIX.

Palabras clave: Egipto; fotografía; siglo XIX; orientalismo; viaje.

EN Imagine Egypt. A Story of Travel, Experiences, Archeology and Art Through 19th Century Orientalist Photography

EN Abstract. During the second half of the 19th century, Egypt was the Middle Eastern destination most appreciated by European photographers. Its interest was determined by its ancient history –reflected in the monuments and ruins of Pharaonic Egypt and Islamic Egypt– and its outstanding geographical location, a bridge between East and West. These aspects were the germ for the configuration of an orientalist story of images in which adventure, experiences and erudition were mixed. The appearance of tourism, with the first tours organized by Thomas Cook in Egypt and Palestine starting in 1868, only increased this interest and generated a demand for photographs, as tourists acquired them as souvenirs of the trip in the photographic studios of Cairo or Alexandria. This article imagines Egypt through images made by European traveling photographers and local studios. Some images related to the concept of the trip to the East or oriental *grand tour*, in which attention is paid to the often stereotyped character of the images that gave rise to a particular vision of the other –the Arab–, but in which one can also appreciate the representation of a territory, a landscape, people and ways of life that made up a particular mapping of 19th century Egypt.

Keywords: Egypt; photography; 19th century; Orientalism; journey.

Sumario: 1. Introducción. 2. La llegada de la fotografía a Egipto. 3. El viaje a Egipto: arqueología y grand tour oriental. 4. Fotógrafos comerciales y estudios fotográficos. 5. Conclusiones. 6. Conflictos de intereses. 7. Referencias bibliográficas.

Cómo citar: Martínez Muñiz, P. (2024) Imaginar Egipto. Un relato de viajes, experiencias, arqueología y arte a través de la fotografía orientalista del siglo XIX, en *Anales de Historia del Arte* n° 34, 127-147

1. Introducción

Egipto fue durante la segunda mitad del siglo XIX el destino de Oriente Próximo más apreciado por los fotógrafos europeos. Su interés venía determinado por su milenaria historia –reflejada en los monumentos y ruinas del Egipto faraónico y del Egipto islámico– y su destacada situación geográfica, puente entre Oriente y Occidente. Estos aspectos fueron el germen para la configuración de un relato orientalista de imágenes en el que se mezclaban aventura, experiencias y erudición. La aparición del turismo, con los primeros *tours* organizados por Thomas Cook en Egipto y Palestina a partir de 1868, no hizo más que acrecentar dicho interés y generó una demanda de fotografías, pues los turistas las adquirían como recuerdos del viaje.

Ya desde la Antigüedad, pero también en la Edad Media, y sobre todo a partir del siglo XVI, existió un interés de Occidente sobre Egipto, ejemplificado en los viajes que realizaban peregrinos, comerciantes y viajeros curiosos¹. Consecuentemente, fueron numerosos los textos publicados en Europa que relataban las experiencias de los viajes y daban a conocer la cultura del país del Nilo. Como ejemplos se pueden citar las expediciones que realizaron el español Fray Diego de Mérida entre 1507 y 1512², el padre Michael Vansleb en 1672³, el padre Claude Sicard entre 1714 y 1726⁴, o los viajes de Richard Pococke entre 1737 y 1741⁵ y William George Browne entre 1792 y 1796⁶. El interés por Egipto estaba motivado por cuestiones religiosas, culturales y artísticas de diversa índole, no únicamente por temas relacionados con el Egipto faraónico. Por ejemplo, Vansleb adquirió manuscritos en El Cairo y se interesó por la magia, mientras que Sicard contactó con monjes interesados en la alquimia⁷.

La invasión napoleónica de Egipto entre 1798 y 1801⁸ supuso un renovado impulso al interés occidental por este territorio, y a raíz de ello “se pusieron en marcha muchos procesos entre Oriente y Occidente, procesos que todavía hoy dominan nuestras perspectivas culturales y

¹ Robert Solé, *L'Égypte, passion française* (París: Seuil, 1997).

² María J. López Grande, “El viaje a Egipto. Primeros viajeros españoles y primeras miradas de investigación española hacia las tierras del Nilo.” *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología de la Universidad Autónoma de Madrid* 30 (2015): 225-239. doi: [10.15366/cupauam2004.30.015](https://doi.org/10.15366/cupauam2004.30.015)

³ Michael Vansleb, *Nouvelle relation en forme de journal d'un voyage fait en Égypte par le P. Vansleb, ... en 1672 et 1673* (París: chez Estienne Michallet, 1677).

⁴ Jason Thompson, *Wonderful things: a history of egyptology, volume 1: a history of egyptology: 1: from antiquity to 1881* (Cairo: The American University in Cairo Press, 2015), 77-78.

⁵ Richard Pococke, *A description of the East and some other countries, I: observations on Egypt* (Londres: W. Bowyer, 1743).

⁶ William George Browne, *Travels in Africa, Egypt and Syria from the year 1792 to 1798* (Londres, 1799).

⁷ Erik Hornung, *The secret lore of Egypt. Its impact on the West* (Ithaca: Cornell University Press, 2001).

⁸ Para más información sobre las campañas napoleónicas en Egipto, véase: Paul Strathern, *Napoleón en Egipto: el ensayo sobre la campaña napoleónica en Egipto* (Barcelona: Planeta, 2009); Emil Ludwig, *Napoleón* (Barcelona: Biografía, Colección Z, Juventud, 2001); Robert Solé, *Les savants de Bonaparte* (París: Points, 2001) y J. Christopher Herod, *Bonaparte in Egypt* (San Francisco: Wagram Press, 2016).

políticas⁹. El origen de la invasión napoleónica tuvo una clara motivación militar consistente en bloquear mediante la ocupación de Egipto el corredor que el Imperio británico había establecido con sus colonias de las Indias Orientales, de forma que este país actuara como tapón e impidiera a los británicos la libre circulación de mercancías, barcos y personal militar y de la administración.

Como parte de la invasión napoleónica, un nutrido grupo de intelectuales franceses –historiadores, geógrafos, arqueólogos, botánicos, químicos, matemáticos, arquitectos, astrónomos, dibujantes e historiadores de la antigüedad–, integrantes de la *Comission des Sciences et des Arts*, se encargaron de compilar todo tipo de información relevante de sus campos de saber para configurar un vasto campo de conocimiento relativo a Egipto con el fin de explotarlo en beneficio del invasor francés. La consecuencia de ello fue la fundación en El Cairo de *l'Institut d'Égypte*, el 22 de agosto de 1798, por una orden directa de Bonaparte, si bien el encargado de organizarlo fue el matemático Gaspard Monge, quien representaba “la personificación de lo que Napoleón esperaba de un científico: que servir a la patria le pareciera el objetivo último de la ciencia”¹⁰.

Tras la campaña napoleónica, se publicaron en 1809 los resultados de todo el saber acumulado sobre Egipto en la monumental obra *Description d'Égypte, ou recueil des observations et des recherches qui ont été faites en Égypte pendant l'expédition de l'Armée française*. En el prefacio del tomo primero, Jean-Baptiste-Joseph Fournier, matemático y físico francés encargado de compilar y organizar todos los estudios que se publicarían en la monumental obra, manifestaba un claro interés por Egipto y lo reclamaba como parte de la cultura occidental:

Situado entre África y Asia y de fácil comunicación con Europa, Egipto ocupa el centro del mundo antiguo. Este país no solo muestra grandes recuerdos; es la patria de las artes y conserva innumerables monumentos; sus principales templos y los palacios que habitaron sus reyes todavía subsisten a pesar de que sus edificios menos antiguos ya se habían construido antes de la guerra de Troya. Homero, Licurgo, Solón, Pitágoras y Platón fueron a Egipto para estudiar ciencias, religión y leyes. Alejandro fundó allí una ciudad opulenta que durante mucho tiempo dominó el comercio y fue testigo de las decisiones que Pompeyo, César, Marco Aurelio y Augusto tomaron sobre el destino de Roma y del mundo entero. Es, por tanto, normal que este país atraiga la atención de los ilustres príncipes que dirigen el destino de las naciones.

No ha habido ningún país medianamente poderoso en Occidente o en Asia que no haya vuelto sus ojos hacia Egipto y no lo haya visto, de alguna manera, como un terreno naturalmente suyo¹¹.

En cuanto a su situación política, Egipto vivió un escenario complejo durante el siglo XIX. En 1805, Mehmet Alí, un antiguo soldado albanés, llegó a hacerse con el poder tras vencer a las tropas francesas de Napoleón. A partir de entonces gobernó como virrey manteniendo una complicada relación de vasallaje con el sultán otomano. Prueba de ello, en 1838 Mehmet Alí difundió entre los cónsules europeos sus deseos de mayor independencia respecto a la autoridad otomana¹². Sin embargo, a partir de 1882, Egipto estuvo bajo una situación de protectorado no declarado por parte del Imperio británico y se inició una política de ocupación militar y de control de puestos claves de la administración.

⁹ Edward W. Said, *Orientalismo* (Barcelona: Penguin Random House, 1997), 72.

¹⁰ Herod, *Bonaparte in Egypt*, 248.

¹¹ Jean-Baptiste-Joseph Fournier. “Préface historique”, en *Description de l'Égypte, ou recueil des observations et des recherches qui ont été faites en Égypte pendant l'expédition de l'armée française. Tome premier* (París: Impr. Impériale, 1809), I.

¹² Khaled Fahmy, “The era of Muhammad ‘Ali Pasha, 1805-1848”, en *Egypt. Volumen two: modern Egypt, from 1517 to the end of the twentieth century*, editado por M. W. Daly (Cambridge: Cambridge University Press, 1998), 172.

La literatura de viajes es otro campo de investigación que demuestra la importancia e interés de Egipto durante el siglo XIX, siendo un destino habitual de muchos de los grandes escritores europeos que recorrieron Oriente durante esa época. De las múltiples formas de viajes posibles, el viaje a Oriente que se observa entre los escritores se enmarca dentro de la tendencia del Romanticismo de la búsqueda de mundos periféricos exóticos como forma de escapar a una sociedad restrictiva. Una necesidad de fantasía que se enriquece por el interés hacia culturas diferentes, “ya que el interés de un viaje se basa en aquello que se dice sobre la alteridad”¹³. La narración de Oriente era realizada de una forma subjetiva y considerando las experiencias y recuerdos personales. Como resultado, se configuró un género literario impregnado de clichés, producto de las consideraciones morales de la época en la sociedad europea, que dio lugar a la publicación de textos en forma de relatos novelescos, cuadernos de viaje, diarios y correspondencia que narraban un Oriente imaginado. Entre los principales escritores franceses que viajaron a Egipto, cabría destacar a François-René de Chateaubriand, Gérard de Nerval, Gustave Flaubert, Théophile Gautier y Pierre Loti.

El comienzo del siglo XIX supuso para el relato de los viajes de los europeos unas posibilidades que excedían la manera en la cual se habían relacionado con territorios fronterizos con Europa, pero cuya historia había permanecido a lo largo de los siglos íntimamente relacionada. Hasta entonces, el *grand tour* había definido una manera específica de viajar para muchos intelectuales y aristócratas europeos. Se trataba de un viaje de iniciación, inaugurado con fines pedagógicos por los ingleses en el segundo tercio del siglo XVI y popularizado entre la clase aristocrática europea a lo largo de la siguiente centuria. El viaje, realizado por jóvenes intelectuales, artistas, filósofos, y científicos, se realizaba habitualmente previo al matrimonio y al desarrollo de una profesión. Atravesaban Europa con destino a Italia con el objetivo de conocer la cultura heredada del mundo clásico grecorromano. Era considerado un complemento indispensable a la educación recibida en las universidades de sus ciudades de origen. El término *grand tour* apareció referenciado por primera vez en la obra del jesuita y viajero Richard Lassels, quien lo mencionó en su obra *The voyage of Italy [...]*, publicada en Londres y París en 1670. El itinerario más común del *grand tour* incluía París y en ocasiones Alemania. El destino final era Roma, visitando previamente el norte de Italia. Con el tiempo, el viaje se prolongó hacia Nápoles y más allá¹⁴.

Si el *grand tour* marcó unos límites territoriales que no excedían las fronteras geográficas de Europa, a partir de principios del siglo XIX “el Mediterráneo, marginado como estaba en las rutas de aprendizaje del *grand tour*, adquirió un estatus privilegiado como objeto de conocimiento”¹⁵. Así nació el *grand tour* oriental, que es la definición del viaje romántico que parte de los postulados del *grand tour* clásico pero que los supera en lo referido a la geografía propuesta, al sentido intelectual del viaje y a su función social. Se trataba de un viaje en el que el individuo se enfrentaba a sí mismo y “la clave consistía en volver del viaje diferente, con una percepción por la vida y las cosas materiales diferentes, más enriquecido moralmente”¹⁶.

En relación con el *grand tour* oriental, el intelectual Edward Said incluyó en sus teorías acerca del orientalismo una dimensión cognitiva que transita más allá de la experiencia del viaje, que resume mediante los ejemplos de Napoleón y Ferdinand de Lesseps. Consiste en la posibilidad del conocimiento virtual o mediatizado de la experiencia de Oriente, en este caso, por la biblioteca de las *idées reçues*, una posibilidad que se contrapone a la experiencia real del viaje del *grand tour* oriental:

¹³ Nieves Soriano Nieto, *Viajeros románticos a Oriente: Delacroix, Flaubert, Nerval* (Murcia: Universidad de Murcia, 2009), 27.

¹⁴ Edward Chaney, *The evolution of the grand tour* (Londres: Routledge, 1998), XIV.

¹⁵ Gilles Bertrand, “Le voyage et les usages de l’espace méditerranéen à l’époque du grand tour.” *ILCEA (Revue de l’Institut des langues et cultures d’Europe, Amérique, Afrique, Asie et Australie)*, no. 28 (2017): 1-11. doi: [10.4000/ilcea.4087](https://doi.org/10.4000/ilcea.4087)

¹⁶ Jacques Lacarrière, “Rêveurs d’Orient”, en *Voyage en Orient*, editado por Sylvie Aubenas y Jacques Lacarrière (París: Éditions Hazan, 1999), 6-17.

Consideremos ahora a Napoleón y a Ferdinand de Lesseps. Todo lo que más o menos sabían sobre Oriente procedía de los libros que se habían escrito dentro de la tradición del orientalismo y que estaban situados en la biblioteca orientalista de las *idées reçues*. Para ellos, Oriente, como el fiero león, era algo que encontrar y con lo que tratar, porque hasta cierto punto los textos hacían que ese Oriente fuera posible. Era un Oriente silencioso, que estaba a disposición de Europa, para que Europa realizara allí proyectos que implicaban a los nativos, aunque ellos nunca fueran responsables directos, y era un Oriente incapaz de resistirse a los proyectos, las imágenes y las descripciones inventadas para él¹⁷.

En definitiva, Egipto encarnó el mito del sueño orientalista y ejerció una profunda atracción entre los europeos. Los fotógrafos no fueron ajenos a ello y pronto viajaron al país del Nilo, creando un corpus fotográfico relacionado con la moda del orientalismo, aunque con matices. Identificar y contextualizar la producción fotográfica, y especialmente delimitar el significado de lo orientalista y detectar sus fracturas y contradicciones será el objetivo del presente artículo.

2. La llegada de la fotografía a Egipto

Los primeros fotógrafos daguerrotipistas en Egipto fueron viajeros europeos cargados con pesadas cámaras y una variedad de materiales e instrumentos. Se trataba de una población flotante que iban de un sitio a otro en función de su ruta planificada. No fue hasta la década de 1850 cuando algunos de ellos comenzaron a residir de forma más o menos permanente en Oriente Próximo y abrieron los primeros estudios, periodo que coincidió con la llegada de nuevas técnicas fotográficas, el calotipo y el colodión húmedo, que en términos económicos fueron más rentables que el daguerrotipo. El historiador de la fotografía Ken Jacobson, en su libro *Odalisques & arabesques: orientalist photography 1839-1925*, publicó una tabla en la que enumeró a veinticuatro daguerrotipistas trabajando en Oriente Próximo y el norte de África en las dos primeras décadas tras el nacimiento de la fotografía¹⁸. Nissan Perez menciona a dos más en su obra *Focus East. Early photography in the Near East (1839-1885)*. La gran mayoría de ellos viajaron a Egipto. Cabría destacar a Frédéric Goupil-Fesquet, Pierre-Gustave-Gaspard Joly de Lotbinière y de una manera especial a Joseph-Philibert Girault de Prangey.

En noviembre de 1839 llegó a Egipto un grupo de pintores liderado por el francés Horace Vernet y entre los que se encontraba Frédéric Goupil-Fesquet, un joven artista francés que llevaba entre sus pertenencias una cámara de daguerrotipos¹⁹. Su cometido en este viaje era el de tomar notas para la publicación de un relato de Vernet y realizar daguerrotipos con su cámara recién adquirida en París²⁰. Ocho de sus daguerrotipos –hoy en día perdidos– fueron transferidos a litografías y publicados en la monumental obra *Excursions daguerriennes*²¹, del óptico francés Noël-Marie-Paymal Lerebours. De esos ocho daguerrotipos publicados, cuatro fueron hechos en Egipto: *Pyramide de Cheops*, *Colonne de Pompés*, *Louqsor* (fig. 1) y *Harem de Mehmet Ali à Alexandrie*; además, iban acompañados de textos descriptivos. Es interesante remarcar cómo estos textos incidían en las cualidades de verosimilitud que el daguerrotipo ofrecía y manifestaban un desinterés por mostrar un imaginario estético propio de la pintura orientalista. Así pues, se caracterizaron por una estética alejada de la monumentalidad y el carácter romántico que se desarrollará en los siguientes años. La importancia de Goupil-Fesquet, al no poder analizar sus

¹⁷ Said, *Orientalismo*, 137.

¹⁸ Ken Jacobson, *Odalisques & arabesques: orientalist photography 1839-1925* (Londres: Bernard Quaritch Ltd., 2007), 20-21.

¹⁹ Sylvie Aubenas, "Les Photographes en Orient (1850-1880)", en *Voyage en Orient*, editado por Sylvie Aubenas y Jacques Lacarrière (París: Éditions Hazan, 1999), 18-42.

²⁰ Sarga Moussa, "Le regard d'un artiste français sur l'Égypte ottomane. Le voyage en Orient de Frédéric Goupil-Fesquet (1839-1840)", Comunicación presentada en *el Congreso Le regard d'un artiste français sur l'Égypte ottomane. Le voyage en Orient de Frédéric Goupil-Fesquet (1839-1840)*, París, 20 de mayo de 2011.

²¹ Noël-Marie-Paymal Lerebours, *Excursions daguerriennes représentant les vues et les monuments les plus remarquables du globe* (París: Chez Rittner et Goupil, 1840).

daguerrotipos desaparecidos, estriba en su carácter pionero, ya que fue, junto a Joly de Lotbinière, el primer daguerrotipista en Egipto.



Figura 1. Frédéric Goupil-Fesquet. *Louqsor*, en *Excursions daguerriennes*, 1840-1843, Bibliothèque Nationale de France, París.

El francés residente en Quebec Pierre-Gustave-Gaspard Joly de Lotbinière inició su viaje a Oriente el 21 de septiembre de 1839, cargado con una cámara de daguerrotipos que le había comprado a Lerebours, quien también le publicó un año después cinco daguerrotipos – igualmente desaparecidos –, transferidos a litografía, en la obra *Excursions daguerriennes*. Uno de ellos fue realizado en Egipto, titulado *Temple Hypethre dans l'île de Philae* (fig. 2). El texto que lo describe, escrito por Joly de Lotbinière, enumera los problemas que tuvo para acordar un precio con un comandante local y poder remontar con su barco hasta los límites de la catarata; narra su primera experiencia con un camello y la distinción entre un camello y un dromedario; describe la inmensidad del desierto; reflexiona en torno al destino de los sucesivos imperios que pasaron por Filae; también sobre la insignificancia del ser humano y sobre la misión civilizadora actual de Europa frente al Oriente²², idea esta última que se enmarca en el contexto teórico del orientalismo.

²² Lerebours, *Excursions daguerriennes...*, 214-215.

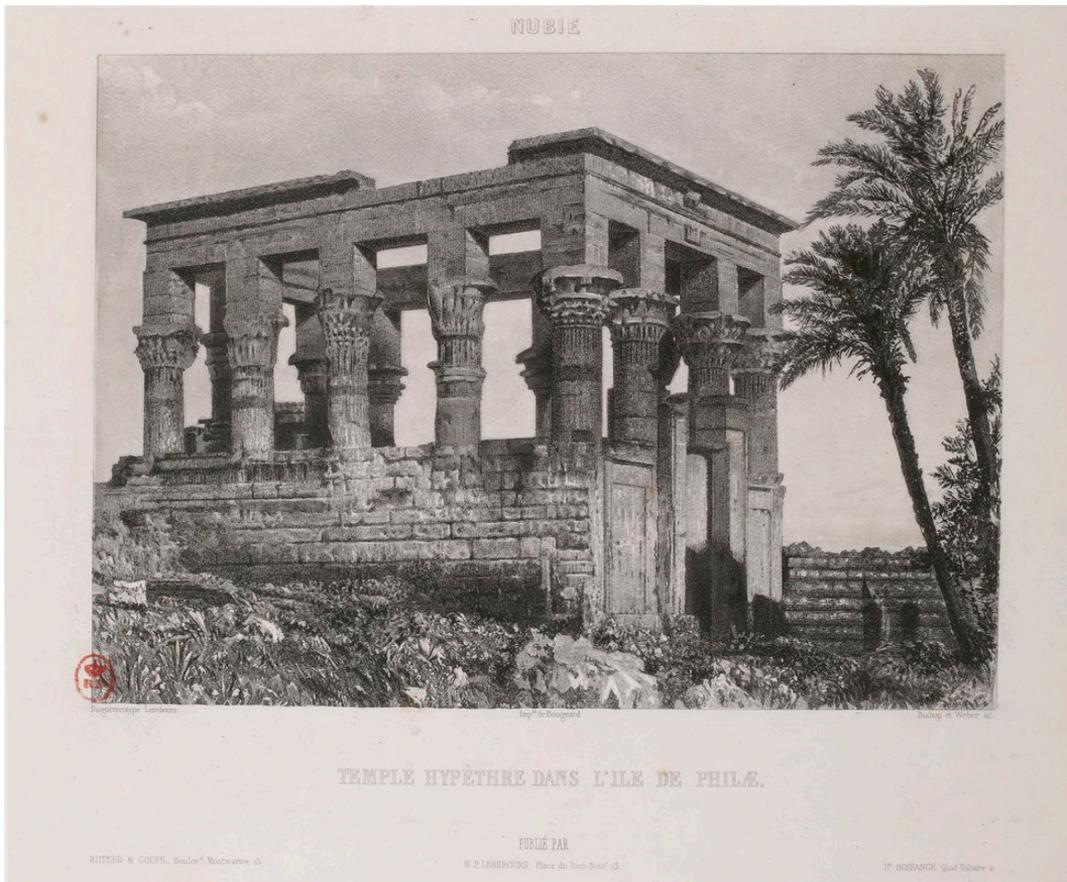


Figura 2. Pierre-Gustave-Gaspard Joly de Lotbinière. *Temple Hypethre dans l'île de Philae*, en *Excursions daguerriennes*, 1840-1843, Bibliothèque Nationale de France, París.

El viaje que el daguerrotipista, orientalista, viajero, intelectual, aristócrata, dibujante y botánico francés Joseph-Philibert Girault de Prangey realizó por el Mediterráneo oriental entre 1842 y 1845, visitando Italia, Malta, Grecia, Turquía, Egipto, Siria, Palestina y Líbano, fue el más importante de todos los realizados por los daguerrotipistas de la época, ya que los aproximadamente mil daguerrotipos que realizó –una producción que excede la de cualquier otro viajero daguerrotipista– han llegado intactos hasta nuestros días. Su obra fotográfica es considerada única por su carácter pionero, recibiendo reconocimiento y puesta en valor en los últimos años. Se encuentra diseminada entre instituciones públicas y colecciones privadas de todo el mundo.

La figura de Girault de Prangey se dio a conocer en España al mismo tiempo que publicó sus obras fundamentales sobre la arquitectura islámica y la Alhambra, a partir de 1837, que incluían dibujos, planos y estudios de formas ornamentales; sin embargo, su obra fotográfica en el campo del daguerrotipo permaneció durante muchos años en el anonimato. Francisco Calvo Serraller lo menciona en *La imagen romántica de España: arte y arquitectura del siglo XIX*, pero se centra principalmente en su viaje a Andalucía de 1832 cuando la fotografía todavía no había sido dada a conocer. Helena Pérez Gallardo, en *Fotografía y arquitectura en el siglo XIX. Historia y representación monumental*, menciona brevemente la obra fotográfica de Girault de Prangey y su viaje a Oriente Próximo de 1842-1845; pero se centra fundamentalmente “en el lugar destacado que ocupa la obra *Choix d'ornements moresques de l'Alhambra* en la historia

de la edición ilustrada y su relación con la imprenta fotográfica de los hermanos Bisson²³. Las exposiciones sobre la obra de Girault de Prangey realizadas en el *Metropolitan Museum of Art*, Nueva York (2019), y el *Musée d'Orsay*, París (2020), han supuesto una puesta en valor sobre uno de los fotógrafos orientalistas más importantes del siglo XIX²⁴.

En Egipto, Girault de Prangey desarrolló un extenso trabajo fotográfico como complemento a los dibujos y acuarelas que ya venía practicando desde su viaje a Andalucía de 1836²⁵. Entre los daguerrotipos conservados en la Biblioteca Nacional de Francia (BNF) y los que han salido a la venta en las sucesivas subastas de Christie's y Sotheby's en 2003, 2004 y 2010, se estima un total de 129 realizados en Egipto.

Las imágenes obtenidas se correspondían con vistas de arquitectura, paisajes, vistas urbanas, retratos, ornamentación arquitectónica y representaciones vegetales. En sus imágenes se manifiesta una preeminencia de lo arquitectónico, objetivo de su viaje a Oriente. En El Cairo se interesó por las fachadas, puertas, ventanas, minaretes, capiteles, cúpulas y decoración no figurativa de las mezquitas, así como por las fachadas de antiguos edificios, las tumbas de los sultanes mamelucos (fig. 3), fuentes públicas y la morfología de las estrechas calles de los zocos. A menudo fotografiaba detalles arquitectónicos que llamaban su atención, vistos hoy en día como innovadores puntos de vista fotográficos realizados en una época muy temprana y que le servían para sus investigaciones en torno a la arquitectura islámica.

A nivel conceptual, la obra fotográfica de Girault de Prangey construye una especie de atlas fotográfico de la iconografía de Oriente –atendiendo a las diferentes tipologías de monumentos, ruinas y paisajes–, cuestionando la mera representación de las imágenes y otorgándoles una dimensión científica y de conocimiento, adecuada a los intereses intelectuales del fotógrafo. Sus daguerrotipos son más analíticos que los de Goupil-Fesquet y Joly de Lotbinière. Es precisamente ese interés intelectual uno de los aspectos que relaciona los daguerrotipos de Girault de Prangey con el orientalismo, atendiendo a la noción de conocimiento del otro. Los estereotipos reduccionistas asociados a una representación del otro por medio del género del retrato no están presentes en la obra de Girault de Prangey al no haber prácticamente trabajado dicho género, y en los poquísimos retratos que realizó a la población local se aprecia una estética más propia de la fotografía directa, con las evidentes limitaciones que imponían los medios técnicos de la época. Por otra parte, el enorme corpus arquitectónico que fotografió ofrece una relación precisa de la arquitectura egipcia que lo vincula con una descripción más objetiva del país. Como consecuencia de todo ello, en su obra fotográfica existe un basculamiento entre lo orientalista y lo descriptivo, lo que hace único su legado.

²³ Helena Pérez Gallardo, *Fotografía y arquitectura en el siglo XIX. Historia y representación monumental* (Madrid: Cátedra Ediciones, 2015), 307.

²⁴ Stephen C. Pinson (ed.), *Monumental journey: the daguerreotypes of Girault de Prangey* (Nueva York: The Metropolitan Museum of Art, 2019).

²⁵ Pablo Martínez Muñoz, "Joseph-Philibert Girault de Prangey (1804-1892): el viaje a Oriente de un pionero del daguerrotipo", *Imafronte* 30 (2023), 134-148. doi [10.6018/imafronte.539771](https://doi.org/10.6018/imafronte.539771)



Figura 3. Joseph-Philibert Girault de Prangey. 205. *Kaire. Tombeau*, 1842-1844, Bibliothèque Nationale de France, París.

3. El viaje a Egipto: arqueología y grand tour oriental

La llegada de los primeros fotógrafos calotipistas a partir de 1849 a Egipto coincidió con una renovación del interés de los europeos por esta región, y supuso el desarrollo del relato del orientalismo en un contexto de incipiente colonialismo. Así pues, “la avalancha de viajeros occidentales y fotógrafos hacia Oriente Próximo en el siglo XIX se relaciona con la atmósfera política de la Europa de la época, las ambiciones militares de Francia e Inglaterra y la condición del Oriente bajo el Imperio otomano”²⁶. En este contexto, los viajes de los fotógrafos calotipistas se inscriben en la adopción de un gusto por lo exótico que la imagen fotográfica contribuyó a potenciar en Europa.

²⁶ Nissan Perez, *Focus East. Early photography in the Near East (1839-1885)* (Nueva York: Harry N. Abrams, Inc., 1988), 17.

Durante la segunda mitad del siglo XIX, el número de fotógrafos europeos que viajaron a Egipto no paró de aumentar, y aunque fueron muchos los motivos que les impulsaron a ello, se podrían clasificar en dos grupos. Un primer grupo incluía aquellos que viajaron entre 1849 y 1861 y utilizaron la técnica del calotipo. Sus motivaciones para viajar a Oriente tenían que ver con un interés por la historia de Egipto, y sus fotografías contribuyeron al desarrollo de investigaciones desarrolladas de carácter científico. Algunos de estos fotógrafos viajaron junto a los más importantes arqueólogos y egiptólogos de la época: Edouard Athanase Jarrot viajó a Egipto acompañando a Émile Prisse d'Avennes y Théodule Devéria con Auguste Mariette. Otros fotógrafos de este grupo fueron Maxime du Camp, Félix Teynard, John B. Greene y Louis de Clercq.

El segundo grupo de fotógrafos lo formaban intelectuales y artistas, y sus intereses estaban relacionados con el aprendizaje artístico y el aspecto experiencial del viaje. El viaje a Egipto era para ellos una oportunidad de vivir aventuras exóticas, un *grand tour oriental*. En sus fotografías se podía apreciar un mayor interés etnográfico. Como técnica fotográfica utilizaban el calotipo principalmente. Cabría destacar a Ernest Benecke, Frédéric-Auguste Bartholdi, Henry Cammas y Albert Goupil.

No obstante, la lista completa de fotógrafos viajeros en Egipto durante el siglo XIX es mucho más grande e incluye a otras figuras destacadas como Jules Itier, Gustave le Gray, Francis Bedford, Jacop August Lorent o Antonio Beato. Los fotógrafos analizados a continuación son representativos de las diferentes sensibilidades o motivaciones en cuanto a la práctica fotográfica en Egipto.

En mayo de 1858, el famoso arqueólogo francés Émile Prisse d'Avennes se disponía a emprender su segundo viaje a Egipto con el objetivo de recabar informaciones para realizar dos obras monumentales y compendio de todas sus investigaciones en el campo de la egiptología y el arte islámico: *Histoire de l'art égyptien d'après les monuments, depuis les temps les plus reculés jusqu'à la domination romaine* (1878) y *L'art arabe d'après les monuments du Kaire, depuis le VII siècle jusqu'à la fin du XVII siècle* (1869-1877). En esta ocasión, decidió ir acompañado del pintor holandés Willem de Famars Testas y de un joven fotógrafo parisino llamado Édouard Athanase Jarrot.

El viaje tuvo una duración de dos años, hasta junio de 1860, el primero de los cuales transcurrió en El Cairo y el segundo en el Alto Egipto y Nubia²⁷. Las fotografías que Jarrot realizó, utilizando calotipos de gran formato sobre papel a la sal, tomaron como motivo principal las mezquitas caiotas y recogían vistas en conjunto de los monumentos y detalles de arquitectura –minarettes, ventanas, puertas, fachadas, cúpulas y celosías– (fig. 4). Predominaba una visión frontal y descriptiva y la belleza de las imágenes era remarcable, consiguiendo unos planos de gran fuerza compositiva donde el motivo a fotografiar dialogaba con un contexto de ruina, tan del gusto europeo de la época.

De las 150 fotografías realizadas en Egipto, 102 están incluidas en ocho cuadernos titulados *Mosqués du Caire*, los cuales forman parte del fondo *Émile Prisse d'Avennes*, depositado en la BNF. Existe otro álbum perteneciente al mismo fondo, sin título y con 42 imágenes, aunque algunas están repetidas. Estos cuadernos fueron realizados por Prisse d'Avennes sin otro fin que el de organizar todo el material recogido durante sus investigaciones en Egipto y no fueron publicados. El resultado es un compendio de información relativa a Egipto, de carácter textual y gráfico, que incluye una novedad para la investigación de la época: la inclusión de imágenes fotográficas, realizadas por Jarrot pero a partir de las instrucciones precisas que le daba Prisse d'Avennes. Un compendio de información que entronca y define las nuevas posibilidades del medio fotográfico en cuanto a la acumulación de saber relativo a Oriente. Son además unas fotografías que superan la noción del orientalismo, aunque no la abandonan, para adentrarse en el territorio de la descripción histórica y documentación del lugar.

²⁷ Aubenas, "Les photographes...".



Figura 4. Édouard Athanase Jarrot. *Mosquées du Caire*, 1858, en *Fonds Emile Prisse d'Avennes sur l'Égypte: iconographie, dessins, estampes, photographies*, Bibliothèque Nationale de France, París.

Maxime du Camp fue un pionero cuya obra fotográfica y literaria destacó entre los viajeros europeos a Oriente. En 1849 obtuvo una misión arqueológica del Ministerio de la Educación Pública francés para realizar un viaje a Oriente, llevando consigo una cámara fotográfica. Al viaje le acompañó su amigo el escritor Gustave Flaubert. Partieron del puerto de Marsella el 4 de noviembre de 1849 y llegaron a Alejandría el 17 del mismo mes²⁸. El viaje los llevó durante algo más de un año a recorrer Egipto, Siria, Palestina y Líbano, y durante ese tiempo du Camp realizó un total de 214 calotipos. A su regreso a Francia, se dedicó a seleccionar las imágenes y a preparar la publicación de un álbum, el cual iba acompañado de textos que relataban sus experiencias e investigaciones. La obra vio la luz en 1852 y se tituló *Égypte, Nubie, Palestine et Syrie. Dessins photographiques recueillis pendant les années 1849, 1850, et 1851, accompagnés d'un texte explicatif et précédés d'une introduction par Maxime du Camp, chargé d'une mission archéologique en Orient par le Ministère de l'Instruction Publique*. Se trataba de la primera obra ilustrada con fotografías, las cuales estaban pegadas sobre sus páginas. Del total de 125 fotografías publicadas, 112 correspondían a Egipto, 6 a Palestina y 7 a Siria.

El álbum fue dedicado a Louis de Cormenin, amigo de du Camp e hijo del hombre de letras y político francés Louis-Marie de Lahaye, vizconde de Cormenin. En el número 25 de *La Lumière* del 12 de junio de 1852, Cormenin escribió unas notas de elogio:

Desde el doble punto de vista del arte eterno y del viaje breve es, pues, una gran suerte una excursión daguerriana, sobre todo cuando esta excursión es llevada a cabo en países poco conocidos, singulares y curiosos; sobre los cuales la ciencia no posee más que datos insuficientes. Por lo tanto, no resulta temerario decir que la publicación del señor Maxime du Camp completa, de una forma breve y comprensible, la obra de los Denon y de los Champollion-Figeac, y abre una nueva vía a la investigación de los orientalistas, como un horizonte particular a los estudios de los artistas. El arte, al igual que la ciencia, podrá dibujar una información válida. De ahora en adelante, el movimiento intelectual dirigido hacia el Oriente puede tomarlo como un vademécum de sus investigaciones y como el manual más verdadero e inteligente²⁹.

²⁸ Hélène Bocard. "L'époque des amateurs: 1839-1860", en *Le Caire dessiné et photographié au XIXe siècle*, editado por Mercedes Volait (París: Picard [Collection InVisu], 2013). doi: [10.4000/books.inha.4853](https://doi.org/10.4000/books.inha.4853)

²⁹ Louis de Cormenin, "Égypte, Nubie, Palestine et Syrie, dessins photographiques par Maxime du Camp", *La Lumière. Journal non politique*. Deuxième année, no. 25 (12 juin 1852): 98-99.

Las palabras de Cormenin confirman uno de los usos posibles de la fotografía en el siglo XIX: un instrumento técnico al servicio de la ciencia y del orientalismo; con aplicaciones prácticas, por ejemplo, como un proceso de trabajo de captación de jeroglíficos mediante imágenes fotográficas mucho más rápido que la paciente labor de dibujar las inscripciones jeroglíficas de los templos egipcios.

Las fotografías de du Camp son equilibradas en cuanto a su composición, transmiten una gran belleza por su excelente trabajo de la frontalidad que las relaciona con las de Jarrot, aunque du Camp amplía la posibilidad del registro fotográfico con más puntos de vista y encuadres. En una de sus fotografías, titulada *Grand Temple de Denderah. Hypetre construit sur la terrasse* (fig. 5), aparecía por primera vez uno de los marineros favoritos del barco que transportaba a du Camp, llamado Hadji Ismael, quien posaba semidesnudo –únicamente cubriendo los genitales con un calzoncillo–, en una actitud escandalosa para la época. Su misión al posar delante del monumento era la de darle un sentido de escala y que el espectador comprendiera su dimensión. El uso de una figura indígena se prestaba a otorgar un sabor oriental a muchas de las fotografías de du Camp, de forma que “la pose y la desnudez de Hadji Ismael han sido a menudo sujeto en clave postcolonialista de varias interpretaciones del trabajo de du Camp”³⁰. Si nos atenemos a la orientación homosexual de du Camp, se podría sugerir una connotación homoerótica en estas fotografías. Curiosamente, en las fotografías en las que Hadji Ismael aparecía con otras personas, no estaba medio desnudo.

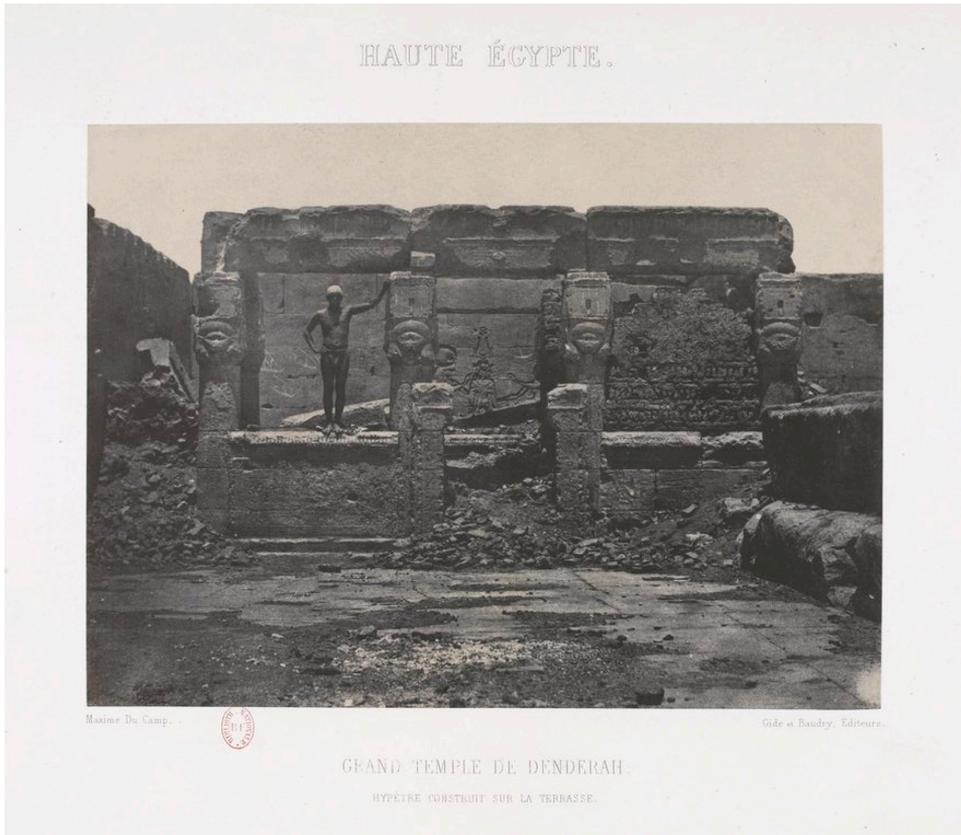


Figura 5. Maxime Du Camp. *Grand Temple de Denderah. Hypetre construit sur la terrasse*, 1852, Bibliothèque Nationale de France, París.

³⁰ Jacobson, *Odalisques & arabesques...*, 27.

El francés John B. Greene realizó entre 1853 y 1856 tres viajes a Egipto. El primero, durante la temporada de invierno de 1853 y 1854, le llevó a recorrer el Nilo hasta la segunda catarata. Su plan original consistía en solicitar una financiación del viaje al Ministerio de la Educación Pública francés y poder obtener más adelante una licencia de excavación en Egipto. Pero, debido a su juventud e inexperiencia, no obtuvo la financiación y consecuentemente pagó los costes del viaje con su fortuna personal³¹. Dedicó la mayor parte del viaje a fotografiar paisajes y monumentos de Egipto. El segundo viaje transcurrió durante la campaña de invierno del siguiente año, entre 1854 y 1855. En esta ocasión, gracias a la ayuda de Ferdinand de Lesseps obtuvo un permiso para iniciar unas excavaciones arqueológicas en el Templo funerario de Ramsés III de Medinet Habu, en Tebas³². En noviembre de 1856 volvió a Egipto en lo que fue su tercer y último viaje ya que, al poco de llegar a El Cairo, muy debilitado por problemas de salud, falleció repentinamente. En total, Greene realizó alrededor de trescientos negativos con la técnica del calotipo.

Más que una documentación descriptiva al estilo de la producida por contemporáneos como Maxime du Camp o Leavitt Hunt, "las fotografías de Greene son una metáfora de su relación emocional con Egipto"³³. No le interesó tanto documentar el territorio, sino aprehenderlo. Sus fotografías transmiten su subjetividad, materializada con una estética moderna. Su interés por el paisaje y sobre todo la manera en la que tenía de trabajarlo lo diferencia de cualquier fotógrafo de la época. El desierto y el cielo egipcio aparecen como los protagonistas de unas imágenes minimalistas que adoptan una expresión gráfica de planos geométricos simples. Más que el detalle, es la inmensidad lo que recogen estas fotografías, una inmensidad que presenta ecos románticos y con ellos una forma muy particular de entender el orientalismo, ya que el autor deja patente su ensimismamiento por unos lugares tan alejados de la experiencia cotidiana del europeo. Ver sus imágenes significa trasladarse a una realidad impredecible, estética y alejada del convencionalismo.

La fotografía *Thèbes, Village de Ghezireh*, (fig. 6) presenta una vista del Nilo y de una de sus orillas, con un pequeño bosque de palmeras a cierta distancia en el centro y donde se encuentra un pequeño pueblo que no se aprecia en la imagen. La composición espacial cede todo el protagonismo al cielo y al agua, entre los cuales se divisa como eje compositivo una línea de tierra formada por dicho oasis, la orilla del río y unas montañas al fondo. Este gesto compositivo no parece casual, ya que se repite en otras fotografías del autor y seguramente induce a pensar que Greene "fue el primero en darse cuenta de la importancia del cielo en el Oriente"³⁴.

Probablemente Greene es el menos orientalista de todos los fotógrafos de la época que viajaron a Egipto, ya que en su construcción imaginaria de Oriente a través de la fotografía obvia los estereotipos habituales y las formas establecidas de composición que siguen el modelo de du Camp y se concentra en una mirada muy personal y subjetiva que toma distancia respecto a los motivos y captura una esencia del territorio mediatizada por su sensibilidad.

³¹ Will Stapp, "Greene, John Beasley (1832-1856)". *Encyclopedia of nineteenth-century photography*, I, ed. por John Hannavy, 619-622. (Nueva York, Londres: Routledge, 2008). <https://phsc.ca/camera/wp-content/uploads/2019/07/Encyclopedia-of-19th-Century-Photography.pdf>

³² Bruno Jammes, "John B. Greene, an american calotypist", *History of Photography* 5-4 (1981): 305-324. doi [10.1080/03087298.1981.10442690](https://doi.org/10.1080/03087298.1981.10442690)

³³ Stapp, "Greene...", 620.

³⁴ Perez, *Focus East...*, 173.



Figura 6. John B. Greene. *Thèbes, Village de Ghezireh*, 1853-1854, The J. Paul Getty Museum, Los Ángeles.

Henry Cammas representa la idea del fotógrafo *amateur* interesado por cualquier adelanto científico que sirviera para el desarrollo de la ciencia y el conocimiento. En marzo de 1859 solicitó una misión sin financiación económica en el Ministerio de Bellas Artes francés, gracias a la cual se embarcó al mes siguiente junto a su mujer y su amigo el escritor e historiador André Lefèvre en un viaje que los llevó a Egipto, Siria, Palestina y Persia³⁵. El viaje duró tres años, de los cuales nueve meses transcurrieron en un barco a lo largo del Nilo.

Durante su viaje realizó aproximadamente doscientas fotografías, entre las que se encontraban ochenta de gran formato (71 x 51 cm.), utilizando las técnicas del calotipo y del colodión húmedo³⁶. Las fotografías realizadas durante el viaje fueron publicadas en 1864 en un álbum fotográfico titulado *L'Égypte photographiée* (fig. 7). El conjunto de sus fotografías documentaba los principales monumentos egipcios a lo largo del valle del Nilo: los más importantes templos entre Luxor y Abu Simbel, la Columna de Pompeyo en Alejandría, los Colosos de Memnon, la isla de Filae, las pirámides de Guiza y algunos paisajes con palmeras. En El Cairo realizó muy pocas fotografías, siendo las tumbas de los sultanes, la recientemente construida Mezquita de Mehmet Alí y el Palacio de Qars al-Nil los lugares fotografiados. Las fotografías de templos y grandes construcciones permiten admirar la destreza compositiva de Cammas, que se dedicó a fondo a investigar todo tipo de encuadres y perspectivas de los templos, realzando la majestuosidad de las interminables columnatas, la altura de obeliscos y columnas y la integración de construcciones

³⁵ Bocard, "L'Époque...".

³⁶ Marion Perceval, "Cammass, Henry (1813-1888)". *Encyclopedia of nineteenth-century photography*, editado por John Hannavy (Nueva York, Londres: Routledge, 2008), 261. <https://phsc.ca/camera/wp-content/uploads/2019/07/Encyclopedia-of-19th-Century-Photography.pdf>

con el entorno. Además, sobresale la perfecta ejecución técnica de los negativos y positivos³⁷. Su estética recuerda a la de Maxime du Camp en cuanto al rigor de la composición fotográfica, aunque amplía las composiciones y planos.

Cammass y Lefèvre publicaron en 1862 la obra *La vallée du Nil, impressions et photographies*, un libro “destinado a completar una serie de fotografías³⁸”, refiriéndose al álbum fotográfico *L'Égypte photographiée* que publicaría dos años después. La publicación incluía un relato que describía sus experiencias cotidianas y una relación de los monumentos, ruinas y ciudades que visitaron a lo largo del Nilo. Por su estructura y estilo narrativo, la obra se podría vincular con los contenidos de las guías turísticas sobre Egipto y Oriente Próximo que comenzaron a publicarse a partir de la misma fecha³⁹ y ofrece un relato relacionado con el orientalismo en lo referido a una construcción imaginada y novelada de la experiencia del viaje. En el prefacio, los autores manifestaban la “felicidad de poder hacer un museo completo de monumentos y lugares que impresionarán a sus ojos⁴⁰” con las fotografías tomadas, subrayando la idea de apropiación simbólica de los lugares visitados.



Figura 7. Henry Cammas. *L'Égypte photographiée*, 1864, Bibliothèque Nationale de France, París.

4. Fotógrafos comerciales y estudios fotográficos

Un tercer grupo se corresponde con los primeros fotógrafos comerciales que abrieron estudios en Oriente Próximo o que viajaron con el objetivo de ampliar su catálogo comercial de imágenes. Eran en su mayoría europeos que en diferentes momentos a partir de 1855 viajaron o se instalaron en Oriente Próximo y su práctica fotográfica coincidió con un aumento a gran escala de la demanda de fotografías y del turismo en la región, sobre todo con la aparición de nuevos productos como la fotografía estereoscópica o la tarjeta de visita. Grandes estudios, como Frith &

³⁷ “Las vistas de Egipto obtenidas por el señor Cammas utilizando negativos de papel son de una calidad excepcional, sobre todo las de gran tamaño. No sabríamos apreciar nada más bello que las famosas laderas esculpidas con colosos que presentan todo el vigor de una litografía, y su efecto es prodigioso”. Alexis Gaudin, “Exposition de la Société Française de Photographie. Première article”. *La Lumière. Journal non politique*, 14ème année (mai 1864): 9-15.

³⁸ Henry Cammas y André Lefèvre, *La vallée du Nil, impressions et photographies* (París: L. Hachette et Cie., 1862), preface VIII.

³⁹ Adolphe Joanne y Émile Isambert, *Itinéraire descriptif, historique et archéologique de l'Orient par Adolphe Joanne et Émile Isambert. Ouvrage entièrement nouveau contenant Malte, la Grèce, La Turquie d'Europe, la Turquie d'Asie, la Syrie, la Palestine, Le Sinai et l'Égypte et accompagné de 11 cartes et de 19 plans* (París: Librairie de L. Hachette et cie., 1861).

⁴⁰ Cammas y Lefèvre, *La vallée du Nil...*, preface VIII.

Co. o Maison Bonfils, distribuyeron miles de imágenes entre turistas e incluso llegaron a venderlas en las ciudades europeas y norteamericanas gracias a las redes de agentes comerciales de las que disponían. También se podrían mencionar otros importantes fotógrafos comerciales que en diferentes momentos a lo largo de la segunda mitad del siglo XIX trabajaron en Egipto: James Robertson, Ludovico Wolfrang Hart, Tancred Dumas, los hermanos Émile e Hippolyte Béchard y los hermanos Zangaki.

Francis Frith fue un intrépido comerciante, viajero y fotógrafo inglés. Inició en septiembre de 1856 su primer viaje a Egipto y Nubia, hasta julio de 1857, y llegó hasta la segunda catarata del Nilo llevando entre sus pertenencias tres cámaras: una de 8 x 10 pulgadas, otra de 16 x 20 pulgadas y una cámara estereoscópica⁴¹. Fotografió los principales templos, ruinas y paisajes del Nilo hasta Abu Simbel, además de vistas urbanas de El Cairo. También visitó la Península del Sinaí. Fruto de esta primera expedición publicó su primer álbum de fotografías en 1857, teniendo por editores a Negretti & Zambra en Londres⁴². Con estos trabajos adquirió una enorme fama y prestigio, pudiendo seguir viajando y ampliando su catálogo fotográfico. Su segundo viaje, iniciado en octubre de 1857, abarcó, además de Egipto, las regiones de Palestina y Siria, fotografiando allí muchos de los lugares descritos en la Biblia. Sin embargo, fue su tercer viaje a Egipto, iniciado a finales de 1858, el más ambicioso y arduo ya que consiguió llegar hasta la quinta catarata del Nilo⁴³, algo que ningún fotógrafo había logrado hasta entonces.

Cuando llegó a Egipto y ante las posibilidades que ofrecía el país, se marcó como objetivo “convertirse en el mayor fotógrafo –y estereógrafo– que jamás hubiera documentado los edificios, ruinas y la topografía de Oriente Próximo”⁴⁴. Precisamente, la gran cantidad de fotografías estereoscópicas que realizó las utilizó para la publicación en 1862 del álbum titulado *Egypt, Nubia, and Ethiopia*, compuesto por cien vistas estereoscópicas⁴⁵ (fig. 8). Las imágenes iban acompañadas de descripciones poéticas del lugar escritas por el propio Frith⁴⁶.

De las fotografías de Frith cabría destacar la sensación de un tiempo detenido que transmiten. Son imágenes de una gran calidad técnica que permiten apreciar gran cantidad de detalles y texturas de una forma sublime y fieles a la representación de los lugares fotografiados: antiguos templos, ruinas, mezquitas y paisajes del desierto. Sin duda, la gran pericia técnica de Frith junto a su educación clásica le permitió desarrollar un lenguaje expresivo en el que los códigos formales de representación se adecuaban a la perfección con los ideales que motivaron a Frith su gran epopeya fotográfica en Oriente Próximo. Todos estos aspectos ofrecían una estampa ideal para conectar con los deseos de sus espectadores occidentales por ver unos lugares exóticos y alejados de la cotidianeidad victoriana del Reino Unido, al tratarse de un recorrido visual que invitaba a la evasión y la proyección de historias y fantasías orientalistas, con toda seguridad la clave de su gran éxito comercial. El resultado fue un catálogo completo de fotografías de Oriente Próximo y la consideración de Frith como uno de los más importantes fotógrafos comerciales de este periodo.

⁴¹ Clarck Worswick, *Jardines de arena. Fotografía comercial en Oriente Próximo 1859-1905* (Barcelona: TurnerPhoto Edición, 2010), 18.

⁴² *Ibid.*, 21.

⁴³ Helmut Gernsheim y Alison Gernsheim, *The history of photography, 1685-1914* (Nueva York: Mc Graw-Hill, 1969), 286.

⁴⁴ Worswick, *Jardines de arena...*, 18.

⁴⁵ Pablo Martínez Muñiz, “Francis Frith, la estereoscopia y Oriente: el álbum ‘Egypt, Nubia and Ethiopia’, 1862”, en *III Jornadas sobre Investigación en Historia de la Fotografía. La fotografía estereoscópica o en 3D, siglos XIX y XX*, editado por José Antonio Hernández Latas (Zaragoza: Instituto Fernando el Católico, 2022). <https://ifc.dpz.es/recursos/publicaciones/39/36/09martinez.pdf>

⁴⁶ Richard Lunn, *Francis Frith's Egypt and the Holy Land* (Londres: The Francis Frith Collection, 2005).



Figura 8. Francis Frith, *Egypt, Nubia, and Ethiopia*, 1862; *Kourm Ombos. Columns with capitals of full blown papyrus*, 1859-1860; *The Temple of Dabod, Nubia*, 1859-1860, The J. Paul Getty Museum, Los Angeles.

Fue la Maison Bonfils uno de los estudios fotográficos más importantes de Oriente Próximo, referente en cuanto a la comercialización y distribución por todo el mundo de fotografías durante un periodo que va de 1867 hasta 1918. Félix Bonfils, junto a su mujer Marie-Lydie Cabanis y sus hijos Adrien y Félice se establecieron en Beirut en 1867. A la familia Bonfils pronto se sumó una red de fotógrafos colaboradores enviados por todo el Imperio otomano para nutrir el inmenso catálogo de la firma, organizado en cinco apartados: Egipto, Palestina, Siria, Constantinopla y Grecia, y las escenas costumbristas y de tipos orientales. Se estima que a partir de 600 negativos realizados se produjeron 15.000 copias y aproximadamente 7.000 estereoscopías⁴⁷.

Consecuentemente, la documentación fotográfica de Egipto fue muy amplia, destacando los encuadres y búsquedas de perspectiva con el fin de lograr imágenes impresionantes (fig. 9). Los paisajes del Nilo y el desierto eran sublimados y tendían a potenciar su carácter oriental y exótico. Sin embargo, fue en los tipos orientales donde se manifestó de una forma más evidente una construcción imaginaria, al escenificar en el estudio o en exteriores escenas de la vida cotidiana o retratos de los habitantes locales.

De entre los muchos álbumes que el estudio realizó, uno fue especialmente famoso y es considerado como su obra más importante: *Souvenirs d'Orient: album pittoresque des voyages d'Égypte, de Syrie, de Grèce et de Constantinople*, un gran compendio fotográfico publicado en 1878 y dividido a su vez en cinco volúmenes dedicados a Egipto y Nubia (I y II), Siria y Tierra Santa (III y IV) y Constantinopla (V).

En el prefacio del álbum, escrito por Gratien Charvet –fundador de la Sociedad Científica y Literaria de Alais– hay una interesante reflexión acerca de la misión de la fotografía en Oriente Próximo: “La colección fotográfica de los lugares más importantes de Oriente Próximo llevada a cabo por M. F. Bonfils, con una perseverancia no igualada, debe ser considerada como una de las obras pintorescas, artísticas y científicas más apreciadas de nuestra época”⁴⁸. Los tres adjetivos con los que Charvet describe *Souvenirs d'Orient* entablan un paralelismo bien definido en la narración de un relato orientalista que busca un interés por lo local pero pulido, limpio, accesible y sin peligros extremos –lo pintoresco–; una relación con el interés en Europa por el arte del Oriente y por la representación de una realidad tratada como bella –lo artístico–; y una relación con la historia y el interés geopolítico de Occidente con Oriente –lo científico–. Además, el prefacio plasma otra de las máximas de la fotografía orientalista, y es la de acercar una visión exótica y fantástica de estos mundos alejados “a aquellos que, por motivos de salud, de fortuna o de posición social, no puedan emprender viajes largos”⁴⁹.

⁴⁷ Jean-Claude Simoen, *L'Égypte éternelle: les voyageurs photographes au siècle dernier* (París: Lattes, 1993), 27.

⁴⁸ Félix Bonfils y Gratien Charvet, *Souvenirs d'Orient* (Alais: Chez l'Auteur, 1877-78), prefacio.

⁴⁹ *Ibid.*



Figura 9. Félix Bonfils, *Paysannes égyptiennes [sic] allant à l'eau*, 1870's; *Leaning column, inside the hypostyle hall*, 1872, The J. Paul Getty Museum, Los Ángeles.

Los hermanos Émile e Hippolyte Béchard llegaron a El Cairo en 1869, donde abrieron un estudio fotográfico que estuvo activo hasta finales de la década de 1880 y en el que se dedicaban a hacer retratos de tipos populares egipcios para tarjetas de visita. Hippolyte se encargaba de la venta y distribución de las imágenes en Europa, mientras que se considera a Émile como el autor de la mayoría de las fotografías⁵⁰. Se trataba de escenas pintorescas de personajes vestidos con atuendos tradicionales o de aspecto bíblico que reproducían estereotipos y cuyos protagonistas eran generalmente personas contratadas para ser fotografiadas. También fotografiaban a personas representando los oficios artesanales y el folklore local (fig. 10). El resto del trabajo fotográfico de Béchard se correspondía con las habituales vistas de monumentos, ruinas y paisajes cairotas y del valle del Nilo hasta la segunda catarata.

Su obra más importante fue el álbum *L'Égypte et la Nubie: Grand album monumental, historique, architectural*, publicado en París en 1887. Se trataba de un álbum compuesto por 150 fotografías, de las cuales 37 correspondían a monumentos islámicos de El Cairo y el resto eran vistas de paisajes, monumentos del Egipto faraónico y ruinas a lo largo del valle del Nilo.

En el prefacio se destacaba que la obra era “el mayor esfuerzo jamás realizado por la fotografía, desde el triple punto de vista de la pureza, las dimensiones y el número de negativos utilizados, al mismo tiempo que con relación a la importancia artística e histórica de los monumentos reproducidos”⁵¹. El álbum era presentado ante el gran público como el culmen de la fotografía en relación con las investigaciones históricas y arqueológicas, citando en el prefacio de la obra a importantes historiadores y egiptólogos de la época como Champollion, Jomard, Fontana,

⁵⁰ Thomas Cazentre, “Photographes du Caire dans le dernier tiers du XIXe siècle: les ateliers commerciaux”, en *Le Caire dessiné et photographié au XIXe siècle*, ed. por Mercedes Volait (París: Picard [Collection InVisu, 2013]). doi: [10.4000/books.inha.4888](https://doi.org/10.4000/books.inha.4888)

⁵¹ Émile Béchard y André Palmieri, *L'Égypte et la Nubie: grand album monumental, historique, architectural* (París: André Palmieri & Émile Béchard, éditeurs-Propriétaires, 1887), prefacio.

Mariette, Letronne y Maspero⁵², en un intento –justificado por la calidad de la obra– de captar el interés del espectador occidental.



Figura 10. Émile e Hippolyte Béchard. *Egyptian man*, ca. 1880; *Egyptian woman with a water jug*, ca. 1880; *Femme de Luxor*, ca. 1880, National Science and Media Museum, Bradford.

5. Conclusiones

A lo largo del presente artículo se ha podido comprobar cómo Egipto ejerció una gran atracción entre los fotógrafos europeos del siglo XIX, siendo el territorio más fotografiado de Oriente Próximo y cuya imagen fotográfica más se difundió en Europa. La campaña napoleónica supuso un impulso en el interés que ya generaba el país del Nilo, y el incipiente progreso de la arqueología y la egiptología, sumado al desarrollo del *grand tour oriental* y la aparición del turismo no hicieron más que favorecer dicho interés.

Las imágenes que realizaron los fotógrafos viajeros europeos, y un poco después los estudios fotográficos establecidos de forma más o menos regular en Egipto, adoptaron unos códigos de representación propios del orientalismo, aunque con matices, ya que entre diferentes fotógrafos e incluso en un mismo fotógrafo se combinó la construcción imaginaria propia de la fotografía orientalista anteriormente mencionada con una referencia histórica presente que en cierta manera naturalizaba su expresión. Se reproducía la mirada selectiva y distorsionada del orientalismo, en la que el estereotipo era uno de sus motivos iconográficos predominantes, con la representación del territorio, el paisaje, las gentes y unos modos de vida que conformaban un particular mapeo del Egipto del siglo XIX. A fin de cuentas, se mantenía un problemático equilibrio cuyo símil, en términos de teoría de la imagen, sería la difícil coexistencia entre los conceptos de verdad y mentira a la hora de describir el hecho fotográfico.

Los primeros daguerrotipistas reflejaron un tipo de imagen fotográfica más directa y centrada en un motivo concreto, destacando, en el caso de Girault de Prangey, un claro interés científico. Los fotógrafos calotipistas fueron pioneros al establecer una estética propia que a nivel compositivo y formal se mantuvo durante todo el siglo XIX, consistente en un análisis arquitectónico exhaustivo y destacando la frontalidad en la toma fotográfica de edificios y definición de motivos fotográficos propios de una visión exótica: el paisaje del Nilo, la palmera como metáfora orientalista, los templos del antiguo Egipto, la mezquita del periodo islámico y en general la ornamentación arquitectónica centrada en motivos diversos. Todos estos aspectos están presentes en la obra de Jarrot, du Camp y Cammas. El trabajo de Greene fue una excepción y manifestó una estética propia y altamente subjetiva. En el trabajo de los estudios fotográficos se puede apreciar un

⁵² *Ibid.*

perfeccionamiento de la técnica y la composición, el caso de Frith, y una estetización claramente orientalista de los tipos orientales en las fotografías de Bonfils y Béchard, llevando el estereotipo al extremo.

6. Conflictos de intereses

Ninguno

7. Referencias bibliográficas

- Aubenas, Sylvie. "Les photographes en Orient (1850-1880)". En *Voyage en Orient*, editado por Sylvie Aubenas y Jacques Lacarrière, 18-42. París: Éditions Hazan, 1999.
- Béchard, Émile y André Palmieri. *L'Égypte et la Nubie: grand album monumental, historique, architectural*. París: André Palmieri & Émile Béchard, éditeurs-Propriétaires, 1887.
- Bertrand, Gilles. "Le voyage et les usages de l'espace méditerranéen à l'époque du grand tour", *ILCEA (Revue de l'Institut des langues et cultures d'Europe, Amérique, Afrique, Asie et Australie)*, no. 28 (2017): 1-11. doi: [10.4000/ilcea.4087](https://doi.org/10.4000/ilcea.4087)
- Bocard, Héléne. "L'époque des amateurs: 1839-1860". En *Le Caire dessiné et photographié au XIXe siècle*, editado por Mercedes Volait, 157-182. París: Picard (Collection InVisu), 2013. doi: [10.4000/books.inha.4853](https://doi.org/10.4000/books.inha.4853)
- Bonfils, Félix. y Gratien Charvet. *Souvenirs d'Orient: album pittoresque des voyages d'Égypte, de Syrie, de Grèce et de Constantinople*. Alais: Chez l'Auteur, 1877-78.
- Browne, William George. *Travels in Africa, Egypt and Syria from the year 1792 to 1799*. Londres, 1799.
- Cammass, Henry y André Lefèvre. *La vallée du Nil, impressions et photographies*. París: L. Hachette et Cie., 1862.
- Cazentre, Thomas. "Photographes du Caire dans le dernier tiers du XIXe siècle: les ateliers commerciaux". En *Le Caire dessiné et photographié au XIXe siècle*, editado por Mercedes Volait, 227-244. París: Picard (Collection InVisu), 2013. doi: [10.4000/books.inha.4888](https://doi.org/10.4000/books.inha.4888)
- Chaney, Edward. *The evolution of the grand tour*. Londres: Routledge, 1998.
- Cormenin, Louis de. "Égypte, Nubie, Palestine et Sirie, dessins photographiques para Maxime du Camp". *La Lumière. Journal non politique*. Deuxième année, no. 25. (12 juin 1852): 98-99.
- Fahmy, Khaled. "The era of Muhammad 'Ali Pasha, 1805-1848". En *Egypt. Volumen two: modern Egypt, from 1517 to the end of the twentieth century*, editado por M. W. Daly, 139-180. Cambridge: Cambridge University Press, 1998.
- Fournier, Jean-Baptiste-Joseph. "Préface historique". En *Description de l'Égypte, ou recueil des observations et des recherches qui ont été faites en Égypte pendant l'expédition de l'Armée française. Tome premier*. 1-155. París: Impr. Impériale, 1809.
- Gaudin, Alexis. "Exposition de la Société Française de Photographie. Première article". *La Lumière. Journal non politique*, 14ème année (mai 1864): 9-15.
- Gernsheim, Helmut y Alison Gernsheim. *The history of photography, 1685-1914*. Nueva York: Mc Graw-Hill, 1969.
- Herod, J. Christopher. *Bonaparte in Egypt*. San Francisco: Wagram Press, 2016.
- Hornung, Erik. *The secret lore of Egypt. Its impact on the West*. Londres: Cornell University Press, 2001.
- Jacobson, Ken. *Odalisques & arabesques: orientalist photography 1839-1925*. Londres: Bernard Quaritch Ltd., 2007.
- Jammes, Bruno. "John B. Greene, an american calotypist". *History of Photography*, 5-4, (1981): 305-324. doi: [10.1080/03087298.1981.10442690](https://doi.org/10.1080/03087298.1981.10442690)
- Joanne, Adolphe y Émile Isambert. *Itinéraire descriptif, historique et archéologique de l'Orient par Adolphe Joanne et Émile Isambert. Ouvrage entièrement nouveau contenant Malte, la Grèce, La Turquie d'Europe, la Turquie d'Asie, la Syrie, la Palestine, Le Sinai et l'Égypte et accompagné de 11 cartes et de 19 plans*. París: Librairie de L. Hachette et cie., 1861.

- Lacarrière, Jacques. "Rêveurs d'Orient". En *Voyage en Orient*, editado por Sylvie Aubenas y Jacques Lacarrière, 6-17. París: Éditions Hazan, 1999.
- Lerebours, Noël-Marie-Paymal. *Excursions daguerriennes représentant les vues et les monuments les plus remarquables du globe*. París: Chez Rittner et Goupil, 1840.
- López Grande, María J. "El viaje a Egipto. Primeros viajeros españoles y primeras miradas de investigación española hacia las tierras del Nilo." *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología de la Universidad Autónoma de Madrid* 30 (2015): 225-239. doi: [10.15366/cupauam2004.30.015](https://doi.org/10.15366/cupauam2004.30.015)
- Ludwig, Emil. *Napoleón*. Barcelona: Biografía, Colección Z, Ed. Juventud, 2001.
- Lunn, Richard. *Francis Frith's Egypt and the Holy Land*. Londres: The Francis Frith Collection, 2005.
- Martínez Muñiz, Pablo. "Francis Frith, la estereoscopia y Oriente: el álbum 'Egypt, Nubia and Ethiopia', 1862". En *III Jornadas sobre Investigación en Historia de la Fotografía. La fotografía estereoscópica o en 3D, siglos XIX y XX*, editado por José Antonio Hernández Latas, 97-106. Zaragoza: Instituto Fernando el Católico, 2022. <https://ifc.dpz.es/recursos/publicaciones/39/36/09martinez.pdf>
- Martínez Muñiz, Pablo. "Joseph-Philibert Girault de Prangey (1804-1892): el viaje a Oriente de un pionero del daguerrotipo". *Imafronte* 30 (2023), 134-148. doi [10.6018/imafronte.539771](https://doi.org/10.6018/imafronte.539771)
- Moussa, Sarga. "Le regard d'un artiste français sur l'Égypte ottomane. Le voyage en Orient de Frédéric Goupil-Fesquet (1839-1840)". Comunicación presentada en el congreso *Le regard d'un artiste français sur l'Égypte ottomane. Le voyage en Orient de Frédéric Goupil-Fesquet (1839-1840)*, París, 20 de mayo, 2011.
- Perceval, Marion. "Cammass, Henry (1813-1888)". *Encyclopedia of nineteenth-century Photography*, I, editado por John Hannavy, 261. Nueva York, Londres: Routledge, 2008. <https://phsc.ca/camera/wp-content/uploads/2019/07/Encyclopedia-of-19th-Century-Photography.pdf>
- Perez, Nissan. *Focus East. Early photography in the Near East (1839-1885)*. Nueva York: Harry N. Abrams, Inc., 1988.
- Pérez Gallardo, Helena. *Fotografía y arquitectura en el siglo XIX. Historia y representación monumental*. Madrid: Cátedra Ediciones, 2015.
- Pinson, Stephen. C. (ed.). *Monumental journey: the daguerreotypes of Girault de Prangey*. Nueva York: The Metropolitan Museum of Art, 2019.
- Pococke, Richard. *A description of the East and some other countries, I: observations on Egypt*. Londres: W. Bowyer, 1743.
- Said, Edward W. *Orientalismo*. Barcelona: Penguin Random House, 1997.
- Simoen, Jean-Claude. *L'Égypte éternelle: les voyageurs photographes au siècle dernier*. París: Lattes, 1993.
- Solé, Robert. *L'Égypte, passion française*. París: Seuil, 1997.
- Solé, Robert. *Les savants de Bonaparte*. París: Points, 2001.
- Soriano Nieto, Nieves. *Viajeros románticos a Oriente: Delacroix, Flaubert, Nerval*. Murcia: Universidad de Murcia, 2009.
- Stapp, Will. "Greene, John Beasley (1832-1856)". *Encyclopedia of nineteenth-century photography*, I, editado por John Hannavy, 619-622. Nueva York, Londres: Routledge, 2008. <https://phsc.ca/camera/wp-content/uploads/2019/07/Encyclopedia-of-19th-Century-Photography.pdf>
- Thompson, Jason. *Wonderful things: a history of egyptology, Volume 1: a history of egyptology: 1: from antiquity to 1881*. Cairo: The American University in Cairo Press, 2015.
- Vansleb, Michael. *Nouvelle relation en forme de journal d'un voyage fait en Égypte par le P. Vansleb, ... en 1672 et 1673*. París: chez Estienne Michallet, 1677.
- Worswick, Clarck. *Jardines de arena. Fotografía comercial en Oriente Próximo 1859-1905*. Barcelona: TurnerPhoto Edición, 2010.