

MODERNISMO EGIPCIO Y EL CAIRO COMO PLATAFORMA CULTURAL

Nadia Radwan

Hasta hace poco, la producción artística en Egipto se estudiaba principalmente a través del prisma de su antiguo patrimonio cultural islámico y copto. Los múltiples movimientos de la modernidad que surgieron en el campo de las artes visuales a comienzos del siglo XX, por el contrario, habían sido descuidados en comparación.¹ Sin embargo, recientemente ha aumentado el interés por el arte moderno de Oriente Medio, tanto en el mundo académico como entre los comisarios de exposiciones. Este interés por las expresiones artísticas en el mundo árabe ha sido estimulado, en gran medida, por las plataformas de arte global (ferias de arte y bienales internacionales), especialmente en el Golfo (Christie's Dubái, Art Dubai, Bienal de Sharjah, etc.).

A la luz de este hecho se ha reevaluado la obra de los modernistas egipcios, especialmente la producción de una generación de pintores y escultores a los que se conoce comúnmente como los «pioneros» (*al-ruwwad*), que es especialmente significativa, ya que refleja un impulso de cambio en las políticas culturales egipcias y la institucionalización del mundo del arte.² Pertenecieron al grupo artistas como el escultor Mahmoud Moukhtar (1891-1934) o los pintores Mohamed Naghi (1888-1956), Mahmud Saïd (1897-1964) o Ragheb Ayad (1892-1982),³ por nombrar solo algunos pocos, que además fueron de los primeros en recibir formación en escuelas de arte fundadas de acuerdo con la tradición europea de bellas artes y, por lo tanto, en implicarse en el estudio de géneros occidentales como el desnudo, los paisajes, las naturalezas muertas o los retratos, o en utilizar técnicas tales como la pintura al óleo en caballete. La obra de estos artistas, por lo tanto, encarna la reflexión intelectual del renacimiento cultural (*nahda*), pero también es el resultado de interacciones transculturales y del constante contacto entre Egipto y Europa. Sin embargo, el hecho de que siguieran una tradición bastante conservadora de las bellas artes, ha hecho que estos artistas fueran tenidos durante mucho tiempo como simples «imitadores» de obras europeas impresionistas o postimpresionistas, y no como «innovadores». Sin embargo, a la vista de su significativa contribución al desarrollo del modernismo egipcio y los posteriores movimientos vanguardistas egipcios, su trabajo merece ser reevaluado.

En 1908 el príncipe Yusuf Kamal, patrón de las artes, coleccionista y descendiente de la familia Khedivial, fundó una escuela de bellas artes en El Cairo. Durante los primeros años la escuela, que hoy en día se encuentra en el barrio de

1 Entre las investigaciones pioneras sobre el arte árabe, véase Silvia Naef (1996). *A la recherche d'une modernité arabe: l'évolution des arts plastiques en Egypte, au Liban et en Irak*. Ginebra: Slatkine; Nada Shabout (2007). *Modern Arab Art: Formation of Arab Aesthetics*. Gainesville: University Press of Florida.

2 Sobre esta generación de artistas modernos egipcios, véase Nadia Radwan (2017). *Les modernes d'Égypte: une renaissance transnationale des beaux-arts et des arts appliqués (1908-1938)*. Berna: Peter Lang.

3 Los nombres han sido transcritos de acuerdo con la firma habitual de los artistas.

Zamalek y es parte de la Universidad de Ain Shams, se alojó en una mansión en Darb el-Gamamiz y fue administrada por un escultor francés afincado en El Cairo llamado Guillaume Laplagne. La escuela era gratuita y estaba abierta a todos los jóvenes egipcios y su principal empeño era participar en el proyecto «civilizador» de la *nahda* y en la modernización de Egipto a través de un proceso de culturización que implicaba la práctica de las bellas artes europeas. El programa de la escuela se modeló por lo tanto bajo el de la École des Beaux-Arts de París y la docencia estuvo dominada por profesores franceses e italianos como Paolo Forcella, Camillo Innocenti o Gabriel Biessy. A los jóvenes estudiantes se les inculcaban técnicas y géneros que eran parte de la tradición europea y estos se enfrentaban al gran reto de experimentar estos nuevos modos de expresión al tiempo que investigaban buscando temas que reflejaran las nuevas identidades visuales relacionadas con la construcción del concepto de Estado nacional. Esto queda claramente expresado en el primer panfleto de la escuela, impreso en francés y árabe, que muestra los objetivos de la nueva institución en estos términos: «Los profesores intentarán, una vez impartidas las técnicas de su arte, alentar en los estudiantes el gusto por un arte nacional que será la expresión de la moderna civilización egipcia». ⁴ Esta cita da fe del esfuerzo «culturizador» que subyace en la creación de la escuela. Pero ¿cómo definir exactamente este «nuevo arte» que estaba por crearse?

Esta cuestión generó un intenso debate en la prensa local entre los fundadores de la escuela e intelectuales nacionalistas como el filólogo Ahmad Zaki. ⁵ En el centro de esta controversia había dos discusiones principales: la primera era la cuestión de si tenía sentido introducir la práctica extranjera de las bellas artes en un país que necesitaba artesanos cualificados y conocimientos técnicos, y si la práctica de las artes decorativas y aplicadas estaba enraizada en una tradición local. La segunda fue determinar en qué se enraizaría este «nuevo arte», ¿lo haría en el legado del antiguo Egipto?, ¿el patrimonio cultural islámico?, ¿la tradición occidental? Es interesante que en el centro del debate se mantuvo el cuestionamiento de la jerarquía europea entre arte «culto» y «popular» y la posible traslación de esta distinción al contexto egipcio.

Entre los primeros graduados de la Escuela de Bellas Artes de El Cairo se encontraban artistas como Mahmoud Moukhtar, Youssef Kamel, Mohamed Hassan y Ragheb Ayad. Una vez que obtuvieron sus diplomas, recibieron becas de viaje (patrocinadas por el príncipe Yusuf Kamal), para continuar sus estudios en prestigiosas escuelas de París, Florencia o Roma. A continuación iniciaron un largo viaje, partiendo en barco de Alejandría, para vivir varios años en un país extranjero, donde aprenderían un nuevo idioma y comenzarían una nueva vida. El escultor

4 Panfleto impreso de la Escuela de Bellas Artes de El Cairo (c. 1911). El Cairo: Paul Barbey.

5 Guillaume Laplagne (1912). «L'art égyptien, ce qu'il fut, ce qu'il doit être», *Bulletin de l'Institut Égyptien*, tomo 5, junio de 1912, pp. 10-19; Ahmed Zéki (1913). «Le passé et l'avenir de l'art musulman en Égypte: mémoire sur la genèse et la floraison de l'art musulman et sur les moyens propres à le faire revivre», *L'Égypte contemporaine*, 13, pp. 1-32; Max Herz (1913). «Quelques observations sur la communication de S. E. Ahmad Zéki Pacha: le passé et l'avenir de l'art musulman en Égypte», *L'Égypte contemporaine*, 15, pp. 387-402.

Mahmoud Moukhtar, por ejemplo, fue uno de los primeros estudiantes no europeos que aprobó el examen en la *École des Beaux-Arts* de París en 1912. También fue en la capital francesa donde esculpió los primeros modelos de lo que sería uno de los mayores monumentos públicos de Egipto. Bajo el nombre de Renacimiento egipcio (*nahdat misr*) y con el apoyo de Saad Zaghloul y del partido Wafd, el monumento (situado hoy en día frente a la Universidad de El Cairo) fue inaugurado en 1928, frente a la estación de ferrocarriles de El Cairo. Otros artistas partieron a Italia, como Ragheb Ayad, Mohamed Hassan o Youssef Kamel, que estudiaron todos juntos en la Academia de Bellas Artes de Roma.

Cuando regresaron a su patria, los pioneros contribuyeron de forma significativa a promover las artes mediante la enseñanza y la exposición de sus obras. Esto hizo que se creara una floreciente escena artística estimulada por numerosas galerías, grupos de arte cosmopolitas y exposiciones. Entre estas se encontraba el salón de arte anual de El Cairo de la Sociedad de Amantes de las Bellas Artes liderada por el político y coleccionista de arte Mohamed Mahmoud Khalil.⁶ La contribución de las intelectuales egipcias también fue significativa a la hora de promover las artes. La fundadora de la Unión feminista egipcia, Huda Shaarawi y su colega, la periodista Saiza Nabarawi, jugaron un papel principal como patronas de las artes al fundar escuelas y apoyar financieramente las artes en El Cairo y Alejandría.

Durante los años veinte y treinta del siglo XX los pioneros abordaron en sus obras temas que estaban relacionados con la agenda política de los intelectuales nacionalistas. Representaban la *fellah*, el Egipto antiguo y el Egipto rural, que pronto se convertirían en el *leitmotiv* de la producción artística egipcia. Los campesinos y el antiguo Egipto será un tema que se mantendrá íntimamente entrelazado. Esto es algo que se puede apreciar, por ejemplo, en las obras del folclorista Ragheb Ayad, que se inspiró en la vida rural egipcia al tiempo que se remitía a los cánones pictóricos formales de los faraones. Otra fuente de inspiración encontró sus raíces en la artesanía tradicional y en las tradiciones locales. En los años veinte del siglo XX surgió un importante movimiento que intentó revivir el arte y la artesanía tradicionales. En 1924 Huda Shaarawi fundó una escuela de cerámica en el humilde barrio de Rud el-Farag, para animar los jóvenes a ganarse la vida aprendiendo el arte de la alfarería tradicional. Siguiendo esa iniciativa, varios pedagogos como Habib Gorgui, el suegro del arquitecto Ramsés Wissa Wassef, fundaron escuelas para revitalizar saberes tradicionales (la escuela de tejidos de Ramsés Wissa Wassef sigue existiendo hoy en día en Harraniyya).⁷

Además de todo esto, el legado de los pioneros también se puede apreciar en el campo de la educación. Como he mencionado anteriormente, los profesores europeos dominaron la escuela de Bellas Artes de El Cairo durante treinta años. En 1937 el pintor y diplomático Mohamed Naghi fue el primer egipcio en ser nombrado

6 Para un estudio sobre el Art Salon en Oriente Medio, véase Nadia von Maltzahn y Monique Bellan (eds.) (2018). *The Art Salon in the Arab Region: The Politics of Taste Making*. Beirut: Beirut Texts and Studies-Orient-Institut.

7 Nadia Radwan (2018). The arts and craftsmanship, en Leïla el-Wakil (ed.), *Hassan Fathy: an Architectural Life*. El Cairo: The American University in Cairo Press, pp. 104-123.

director de la institución. Naghi había viajado a Francia y había estudiado con el impresionista Claude Monet en Giverny. Fue un enérgico defensor del estudio del patrimonio cultural del antiguo Egipto, que había sido descuidado a favor de los modelos de la antigua Grecia y del Renacimiento europeo. Fue con esta visión que fundó el taller Luxor en 1941, para iniciar a los jóvenes estudiantes de arte egipcios en la escultura y el relieve del Valle de los Reyes. Esta tradición es continuada hoy en día por el International Sculpture Symposium en Aswan, fundado por el famoso escultor contemporáneo Adam Henein.

Los pioneros abrieron el camino para una segunda generación de artistas que marcó el final de los años treinta y el inicio de la década de los cuarenta del siglo XX. Algunos miembros del Grupo de arte contemporáneo, fundado por el pintor y pedagogo del arte Hussein Youssef Amin o los surrealistas egipcios,⁸ liderados por el escritor Georges Henein, se alejarían de forma progresiva de los modos académicos de sus predecesores y expresarían temas con mayor implicación política.⁹ Por lo tanto, aunque se les haya considerado como parte de la élite occidentalizada, los pioneros abrieron nuevas maneras de implicación con el arte. Su rica y variada producción ha resultado ser mucho más compleja que una simple imitación de los modelos europeos y merece una atención mucho más atenta. Hoy los académicos están reevaluando al grupo de los pioneros, ya que estos encarnan los cambios transculturales y las características de la *nahda*. Artistas como Mahmoud Moukhtar o Mahmoud Said son considerados como las principales figuras del arte moderno en Oriente Medio y sus obras se pueden encontrar en las subastas internacionales y en las ferias de arte o en museos fuera de Egipto, especialmente en el Golfo.

Más aún, personas de todo el mundo visitan el Museo de Arte Moderno Egipcio de El Cairo para descubrir otro aspecto de la historia moderna de Egipto. Hay muchos otros museos en Egipto que merecen ser valorados no solo por sus excepcionales colecciones, sino también por la historia de los edificios en los que se albergan. No muy lejos del Museo de Arte Moderno Egipcio, construido por el arquitecto Mustafa Fahmi, se encuentra el museo de Mahmoud Moukhtar, concebido por el arquitecto Ramsés Wissa Wassef, cuyo padre apoyó al escultor a lo largo de su carrera.

Entre las colecciones menos conocidas se encuentra la villa de la princesa Fatma Ismail, que pertenece al complejo del museo agrícola de El Cairo y que contiene una excepcional colección de arte moderno egipcio con el tema común de

- 8 Recientemente el surrealismo egipcio ha sido objeto de importantes exposiciones, un de ellas titulada «When arts meet liberty: the Egyptian surrealists (1938-1965)», organizada por la Fundación artística Sharjah que tuvo lugar en el Palacio de las Artes de El Cairo (28 de septiembre-28 de octubre de 2016), y otra «Art et Liberté: rupture, guerre et surréalisme en Egypte (1938-1948)», una exposición itinerante en el Centro de arte Georges Pompidou en París (19 de octubre de 2016-16 de enero de 2017). Véase el catálogo de la exposición de París: Sam Bardaouil y Till Fellrath (eds.) (2016). *Art et Liberté: rupture, guerre et surréalisme en Égypte (1938-1948)*. París: Skira/Centre Georges Pompidou. Para un estudio detallado del surrealismo egipcio remitase a Sam Bardaouil (2016). *Surrealism in Egypt: Modernism and the Art and Liberty Group*. Londres: I. B. Tauris.
- 9 Sobre el grupo de arte contemporáneo y el grupo surrealista egipcio Art and Liberty, véase Patrick M. Kane (2012). *The Politics of Art in Modern Egypt: Aesthetics, Ideology and Nation-Building*. Londres: I. B. Tauris.

la vida rural. También el museo Mohammed Naghi que se encuentra en el antiguo estudio de estilo modernista cerca de las pirámides de Giza, que alberga una excepcional colección de pinturas entre las que se encuentra la producción del artista en su viaje por Etiopía. Por último, el museo Mohamed Mahmoud Khalil, situado en la anterior residencia del artista en Doqqi, no solo constituye una de las colecciones más importantes de arte francés de la segunda mitad del siglo XIX en Oriente Medio, sino que también representa un testimonio de la historia del patrocinio y el coleccionismo de arte en la región. Por lo tanto, aunque las obras de los pioneros egipcios sean apreciadas por estudiosos y artistas de todo el mundo, parece más crucial que nunca valorar y promover su excepcional patrimonio en Egipto mediante programas y actividades educativas, publicaciones y eventos, además de su catalogación, conservación y protección.

BIOGRAFIA DE LA AUTORA

Nadia Radwan es profesora adjunta de Historia del Arte Mundial en la Universidad de Berna (Suiza), donde también codirige la maestría de Artes del Mundo y de la Música en el Centro de Estudios Globales. Anteriormente, fue profesora adjunta de Historia del Arte en la Universidad Americana de Dubái. Sus investigaciones y sus publicaciones se centran en los modernismos no occidentales, la abstracción y el activismo, el coleccionismo crítico y el museo global. Su libro titulado *Les modernes d'Égypte* ('Los modernos de Egipto') se publicó en 2017 (Peter Lang) y actualmente está trabajando en su tesis de habilitación sobre las visibilidades ocultas y la retórica de la resistencia en el arte abstracto de Oriente Medio. Radwan fue cofundadora de *Manazir: Swiss Platform for the Study of Visual Arts, Architecture and Heritage in the Middle East and North Africa* y es la redactora jefa de *Manazir Journal* (www.manazir.art).

TRADUCCIÓN

AEIOU — Traductores (Inglés).

RESUMEN

Este ensayo aborda un momento clave en el desarrollo de las prácticas artísticas egipcias a principios del siglo XX, reflejando la dinámica y lo que está en juego en los modernismos mundiales, centrándose en una generación de pintores y escultores conocidos como los pioneros (*al-ruwwad*). Formados en instituciones como la Escuela de Bellas Artes de El Cairo, sus obras están enraizadas en el proyecto político de un despertar cultural (*nahda*) e interpretan la circulación de personas y objetos entre Egipto y Europa. Este ensayo pone de relieve los aspectos transculturales de este acontecimiento artístico, que abrió el camino a las vanguardias egipcias.

PALABRAS CLAVE

Egipto, modernismos, bellas artes, circulación.

ABSTRACT

This essay addresses a key moment in the development of Egyptian art practices in the early twentieth century reflecting the dynamics and stakes of global modernisms by focusing on a generation of painters and sculptors commonly referred to as «the pioneers» (*al-ruwwad*). Trained at institutions such as the School of Fine Arts in Cairo, their works are rooted in the political project of a cultural awakening (*nahda*) while they translate the circulation of persons and objects between Egypt and Europe. This essay highlights the transcultural aspects of this artistic turn of events, which opened up the way for Egyptian avant-gardes.

KEYWORDS

Egypt, modernisms, fine arts, circulation.

المخلص

يتناول هذا البحث لحظة مفصلية في تطور الممارسات الفنية المصرية في أوائل القرن العشرين، و يعكس الدينامية والرهانات في الحداثة العالمية، بالتركيز على جيل من الرسامين والنحاتين المعروفين بالرواد، الذين تلقوا تكوينهم في مؤسسات مثل مدرسة القاهرة للفنون الجميلة، و تجذرت أعمالهم في مشروع النهضة السياسي، و يفسرون حركة الأشخاص و الأشياء بين مصر وأوروبا. و يبرز هذا البحث جوانب التبادلات الثقافية لهذا الحدث الفني، الذي مهد الطريق أمام للطلائع المصرية.

الكلمات المفتاحية

مصر، حداثة، فنون جميلة، حركة و تنقل.