

ARTE EGIPCIO Y ARQUITECTURA OCCIDENTAL

Fernando Vela Cossío

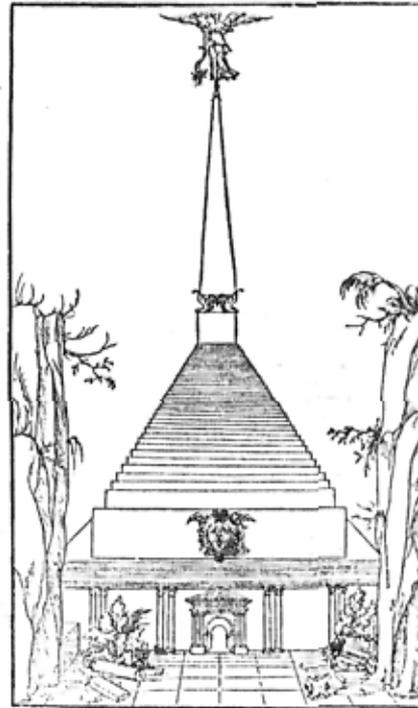
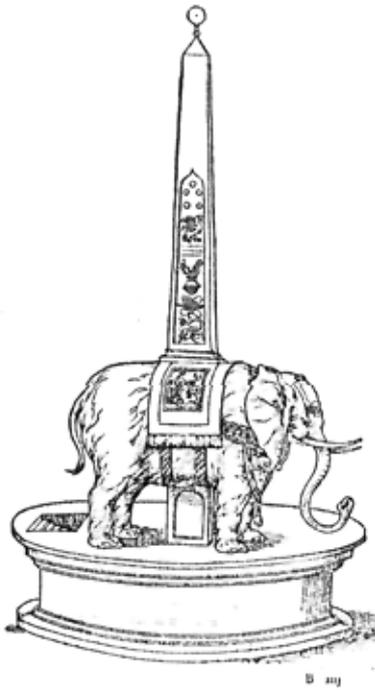
La revitalización de modelos procedentes del arte egipcio antiguo ha llenado buena parte de la actividad artística en Occidente durante los últimos trescientos años. Desde el diseño de un simple *ex-libris* hasta las más complejas creaciones de arquitectos, decoradores o escenógrafos, las referencias más o menos sutiles a las manifestaciones originales del arte del Antiguo Egipto se han venido produciendo como resultado de una actitud impulsada tanto por la curiosidad artística como por la búsqueda de lo exótico desde las primeras décadas del Setecientos. La historia del resurgimiento del arte Egipcio, como la del Griego, el Romano o el Gótico, forma parte de la historia del arte de la Edad Contemporánea. Las líneas siguientes sólo aspiran a mostrar ciertos aspectos de esta historia, la de la imagen egipcia del arte occidental.

La *Prehistoria* del *Neoegipcio* se remontaría hasta la Grecia Clásica, con la aceptación de Isis y de otras deidades egipcias en el Panteón Griego. También los emperadores romanos extendieron el culto de algunos de estos dioses y se hicieron traer de Egipto obeliscos, piezas escultóricas y, en general, todos aquellos objetos susceptibles de ser empleados como decoración para sus suntuosas villas y palacios. Sin embargo, después del año 642, cuando Egipto quedó bajo el control del Islam, el conocimiento del país y de sus monumentos se debilitó y sólo con la llegada del Renacimiento pareció reforzarse el interés de los

Europeos hacia lo egipcio. Primaticcio, Alberti, Rossi, Ruscelli y otros muchos artistas incluirán en su producción referencias a la cultura egipcia. Esfinges, obeliscos y otros motivos decorativos se convierten en el vehículo de difusión de los gustos artísticos de una cultura tan antigua como desconocida. Publicaciones como *De Rebus Aegyptianis*, de Celio Calcagnani o *Hierglyphica* de Piero Valeriano señalan desde mediados del siglo XVI el comienzo de un fenómeno que durante el XVII y en especial durante el XVIII y el XIX conocerá sus mejores horas gracias a la labor de artistas, viajeros y tratadistas.

Entre aquellos que difundieron estos modelos del arte egipcio en los siglos XVII y XVIII no podemos dejar de citar a autores como **John Greaves** (*Pyramidographia*, 1646), **Athanasius Kircher** (*Obelisci Aegyptiani*, 1666), **Johann B. Fischer Von Erlach** (*Historische Architektur*, 1721), **J. J. Winckelmann** (*Historia del Arte en la Antigüedad*, 1764) o **F.L. Norden** (*Travels in Egypt and Nubia*, 1787). No obstante, la contribución más importante que reconoce la historiografía en lo que respecta a la difusión de los modelos egipcios durante los años del Rococó, será la obra publicada en 1769 por **Giambattista Piranesi**: *Diverse manieri d'adornare i cammini...* de cuyo contenido puede ser un adelanto la decoración del *Caffé Inglese* de Roma proyectada por Piranesi en 1760. El propio autor, en una

EGIPCIO



Obelisco sobre elefante negro y Mausoleo de Halicarnaso según descripción de Plinio, *Hypnerotmachie Poliphili*, Paris 1561

carta enviada a **Thomas Hollis** en 1768, escribe en relación a esta decoración:

(...) *La arquitectura egipcia aparece por primera vez, y digo por primera vez porque hasta hoy el mundo siempre ha creído que no había más que pirámides, pináculos y gigantes, excluyendo la existencia de partes suficientes para adornar y sostener este sistema de arquitectura (...)*

La obra y el pensamiento de Piranesi tienen desde luego una importancia fundamental a la hora de entender el espíritu dieciochesco de recuperación de los modelos del arte antiguo, responsable en primera instancia del nacimiento del Neoclasicismo. En su *Ragionamiento apologetico in difesa dell'architettura egizia e toscana* Piranesi señala:

(...) *Un artífice que quiera merecer crédito y renombre no debe contentarse en ser un fiel copista de los antiguos, sino que estudiando las obras de estos, debe mostrar un genio inventor y casi diría creador; el Griego, El Etrusco y el Egipcio combinados juntos con pericia deben abrirse audazmente al descubrimiento de nuevos*

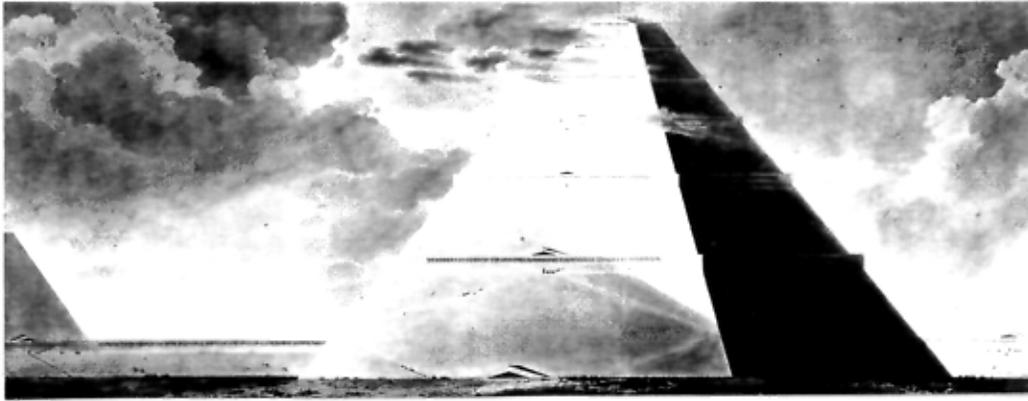
ornamentos y de nuevos modos(...)

Esta primera recuperación de lo egipcio tenemos que entenderla como herencia del *capricho Rococó*, un universo presidido del gusto hacia lo



G.B.Piranesi. Diseños de chimeneas, *Diverse maniere...*, 1769

EGIPCIO



E.L.Boullée. Cenotafio Piramidal

raro, lo exótico y lo oriental, todo aquello que demandaba la frívola y cortesana aristocracia dieciochesca y que provocó la reacción de una nueva burguesía, crítica e intelectual, defensora de lo ordenado, lo racional y lo útil, portadora de los nuevos valores que la Revolución Francesa impuso en el orden europeo a finales del siglo XVIII. La indagación en las fuentes del arte egipcio dejó entonces de ser una consecuencia del refinamiento al que habían llegado las artes y ahora se buscaría plasmar, mediante sus referencias, los conceptos de inmortalidad, de potencia, de todo aquello considerado sublime o trascendente. El fenómeno no se circunscribe a lo egipcio; muchos autores ya habían trabajado en esta dirección partiendo de las formas clásicas y los hallazgos de esta labor se pusieron al servicio de una nueva sensibilidad arquitectónica de la que el mejor exponente lo constituye el denominado

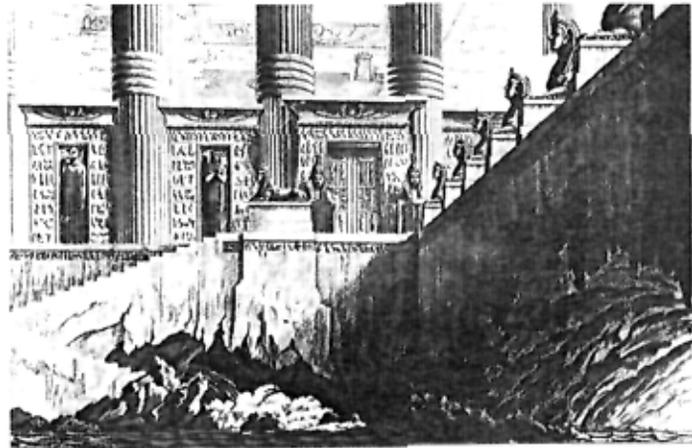
grupo de los *Revolucionarios*, formado por aquellos arquitectos franceses que trabajaron en el último tercio del siglo XVIII y defendieron una refundación de la arquitectura a partir del uso de formas geoméricamente puras como la esfera o la pirámide, del estudio de la luz y los contrastes, y de la importancia de lo sobrio y lo funcional al servicio de la expresión. Los gigantescos cenotafios *pensados* por **E. L. Boullée**, representaciones masivas e inmensas, son la imagen de un mundo nuevo, racional y moderno; la ciudad soñada por **Ledoux**, la ideal Chaux, reencuentra la naturaleza y se anticipa al futuro fabril; los grabados de **Lequeu** aprovechan las formas del pasado para ponerlas al servicio del estudio del dibujo y de la luz. Los revolucionarios, como tantos otros autores y artistas de finales del XVIII, preparan la llegada de la segunda generación de neoclásicos que caracteriza la producción artística en el primer tercio del siglo XIX, donde la revisión del clasicismo y en general de todo el arte antiguo dejará de ser indagación y trabajo intelectual para ponerse al servicio del poder, las instituciones y el estado.



Francisco de Goya, "La Gran Pirámide", 1808

Las campañas de Bonaparte en Egipto durante 1798, que llenaron el equipaje de militares, científicos y viajeros de imágenes y recuerdos, se convertirán en verdadero motor de la promoción y el auge que lo egipcio alcanzó en la Europa de la primera mitad del XIX. La célebre *Descripción de Egipto* publicada por expreso deseo de Napoleón en 1809 por la Comisión Francesa de Monumentos Egipcios, o los *Viajes por el Bajo y el Alto Egipto* de **Vivant Denon** editados en 1802,

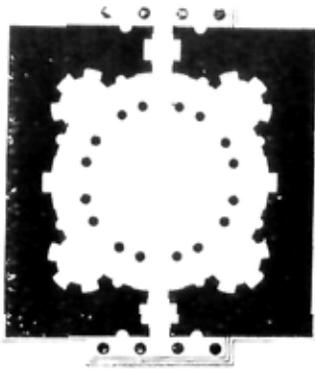
EGIPCIO



Karl Friedrich Schinkel, "La Flauta Mágica", 1816

colaboran a difundir los modelos del arte egipcio en medio de un resurgimiento sin precedentes. La arquitectura, el interiorismo, las artes aplicadas, se convertirán en los principales destinatarios de este intento de reconstrucción occidental y moderno de los principios estéticos del Antiguo Egipto.

La recuperación de estos modelos tuvo, por razones obvias, un especial éxito en las manifes-



Leonardo Clemente, Panteón para Señores Títulos, 1808

taciones de la arquitectura funeraria europea y norteamericana. Si la sociedad burguesa de la época identificó las instituciones civiles con órdenes clásicos o el Cristianismo con las torres y pináculos góticos, parece razonable admitir la difusión de modelos egipcios para la construcción de cementerios y monumentos funerarios. Todas las grandes necrópolis de la Europa del siglo XIX presentan algún que otro elemento de procedencia egipcia. Las obras de autores como **Vincent Méry** o **M. Clochard**, las de **Antonio Cánova**, las de **William Hosking**, y las de tantos otros autores, señalan la importancia de la moda egipcia en lo referente a arquitectura funeraria. Tal debió ser su difusión en Inglaterra que **A. W. Pugin**, en su *An Apology for the Revival of Christian Architecture in England* (London 1843), insiste, en tono crítico, sobre la superabundancia de emblemas paganos en los cementerios británicos, refiriéndose a ellos con apelativos tales como "*grossest absurdities*" o "*cement caricature*" (Curl 1982:169). En Norteamérica, la arquitectura funeraria en clave egipcia ha dejado muestras excelentes, como el cementerio de New Haven (Connecticut, 1845-48) o la tumba Ryerson del cementerio de Graceland (Chicago 1887), menos conocida que la Tumba Getty (1890), pero una de las incursiones más interesantes de **Louis Sullivan** en la construcción de panteones.

La escenografía teatral y operística recurre igualmente en el XIX a modelos egipcios; probablemente el ejemplo mejor conocido y uno de los de mayor calidad sea el trabajo realizado por **Schinkel** para la representación de "La Flauta Mágica" de Mozart en Berlín en 1816. De esta misma obra existen diseños escenográficos similares y de años precedentes al de Schinkel,

EGIPCIO



A.W.Pugin, Entrance Gateway for a New Cemetery, 1843

como el de **Carl Maurer** (1812) y de **Giulio Quaglio** (1794); posteriores son los de **Simon Quaglio** (1818), **Joseph Platzer** y Antonio di Pian (1818) o **Christian Beuther** (1821), todos ellos de indudable interés (Curl 1982:135-142); muy posterior, pero ineludible, es la escenografía de **David Hockney** para el festival de Glyndebourne de 1978 (Curl 1982:209-210). También llegó la moda egipcia a la primera Exposición Universal (Londres 1851), donde se pondrá de manifiesto, en ejemplos como The Egyptian Court, de **Owen Jones** y **Joseph Bonomi**, el hondo y pronto calado de la revitalización de modelos egipcios en la sociedad británica. A este respecto debemos citar el Bullok's Museum de Picadilly (**P.F.Robinson** 1815), al que Pevsner se refiere como "The Egyptian Hall", señalando que "*sentó una moda pero también siguió una moda*" (Pevsner 19--: 179) refiriéndose a los ejemplos franceses de los que ya hemos hecho mención. Aún a riesgo de obviar otros ejemplos británicos de igual o superior importancia, no podemos dejar de referirnos a edificios como el Temple Mills de Leeds (**J.Bonomi** 1842), cuyo proyecto se atiende a los templos de Antaeopolis y de Horus en Edfú, el puente colgante de Bristol (1831) o la logia masónica de Mainridge (Boston, Lincolnshire,

1860-63). Fuera del ámbito franco-británico las referencias escasean un poco, pero podemos rastrearlas en otros países como Italia (Puerta Egipcia de los Jardines Borghese de Roma, **Luigi Canina**, 1825), Alemania y España.

Aunque en España los modelos procedentes del arte egipcio no se manifiestan con la misma abundancia que en Francia o en Gran Bretaña, podemos hacernos eco de algunas producciones españolas que presentan verdadero interés. En el ámbito de la arquitectura y de la decoración a lo largo del siglo XVIII podemos encontrar algunas muestras de esta moda, especialmente en la ornamentación de jardines y palacios madrileños. Tal es el caso del Palacio de Liria o del propio Palacio Real de Madrid. No obstante, será en el siglo XIX donde encontraremos las mejores referencias. En este sentido, una de las aportaciones probablemente más interesantes procede de **Francisco de Goya**, que realiza un proyecto de mausoleo para los héroes del Dos de Mayo que es una excelente réplica del sepulcro de Mentuotep; este proyecto reviste un extraordinario interés por lo que representa de "*anticipo y de modernidad*" (Chueca 1983:158). Para Chueca, el proyecto "*gira*

EGIPCIO

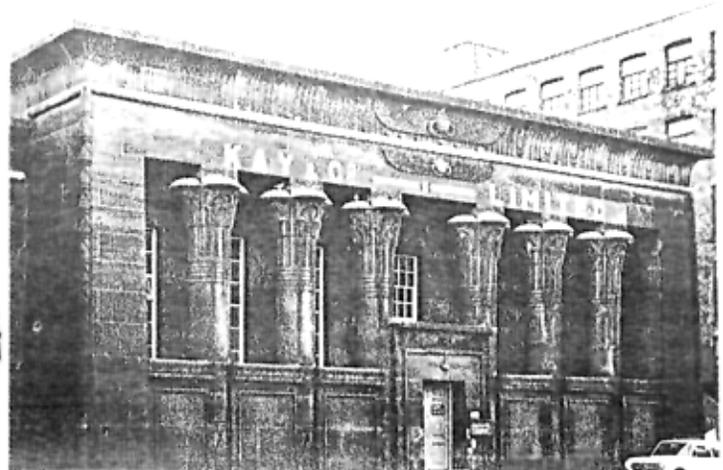
alrededor de una forma por tantos conceptos sugerente para su época como la pirámide. ¡ Qué misterioso enlace entre la campaña bonapartista de Egipto y Goya ! ¡ Qué impresión produjeron en su retina pirámides y mamelucos ! No sabemos la fecha de los dibujos goyescos, pero deben de ser posteriores a 1808, ya que uno de ellos es al parecer mausoleo para las víctimas del Dos de Mayo" (Chueca 1983:158). El otro proyecto al que se refiere Fernando Chueca en este texto es la llamada "Gran Pirámide", en realidad una especie de arco de triunfo con forma de pirámide abierta en su base. Este último manifiesta un espíritu muy cercano al de los revolucionarios franceses, sobre todo a Ledoux, como apunta el propio Chueca; el primero, en cambio, podemos considerarlo una operación netamente arqueológica. Los obeliscos tampoco han faltado a su cita madrileña, y todavía decoran la glorieta de las Pirámides de la capital de España. Existe otro proyecto, también de 1808, obra de **Leonardo Clemente**, que manifiesta esta actitud revitalizadora de lo egipcio; se trata de un Panteón para Señores Títulos, y nos remite ciertamente a las obras de Ledoux o Lequeu, aunque en escala más modesta desde luego.

Ahora bien, donde el revival egipcio se muestra con más fuerza y de manera más reiterativa a lo largo del siglo pasado es en el ámbito de la decoración de interiores y de mobiliario. En el mueble francés de los estilos Directorio, Consulado o Imperio no faltaron las referencias a lo egipcio. El mueble británico ha dejado quizá mejores muestras como lo atestiguan los diseños de **Thomas Chippendale** o la obra escrita de **Thomas Hope**. Hope, nacido en Amsterdam en el seno de una familia acomodada se traslada a Londres en 1794 después de un fecundo viaje por Francia, Italia, Grecia, Turquía, Siria y Egipto iniciado en 1787. Obsesionado por convertirse en un maestro de la historia de la decoración trató de conseguir una síntesis de todos los estilos en su prodigiosa casa londinense de Duchess Street. Autor de *Household furniture* (1807) Hope sólo vio comercializada y difundida su obra al final de su vida, cuando **George Smith** desarrolla sus modelos en el primer cuarto del siglo XIX, dentro del denominado Estilo Regencia, contemporáneo británico del Estilo Restauración francés. Tanto arraigo llegaron a tener en el interiorismo británico los modelos egipcios que durante el XIX

los encontramos con frecuencia en el diseño y producción de mobiliario hasta finales de siglo. Ahora bien, la prolongación del *revival* egipcio a lo largo del siglo no debe entenderse como una simple prolongación de la moda despertada por las campañas de Napoleón. Todos los países europeos - Francia, Gran Bretaña, Italia o España- muestran durante todo este tiempo una difusión más o menos importante de esta corriente. Incluso en el seno del Art Nouveau aparecen veladas referencias a esta moda; baste citar como ejemplo alguna de las obras de uno de los diseñadores italianos más célebres de su tiempo, **Carlo Bugatti**, que en 1903 realiza, con la incorporación de alguna referencia del tema que nos ocupa, la decoración de la habitación principal de la insólita casa de Lord Battersea en el número siete de Marble Arch (Londres).

Para contextualizar correctamente la difusión de los modelos egipcios en el siglo XX, hemos de prestar atención, en primer lugar, a las características de la cultura artística posterior a la Gran Guerra; de un lado se mostrarían aquellos principios que como reacción al maquinismo exigen la recuperación de lo artesanal, enfrentándose así a la realidad industrial, convertida, de otro, en la imagen simbólica de una nueva cultura del diseño. Hacia 1920 ambas filosofías conviven en busca de la orientación definitiva del diseño moderno, debatiéndose entre lo secamente geométrico y lo funcional - germen del racionalismo de los años 20 y 30- y la continuidad de las formulaciones del *Art Nouveau*, que quedan explícitas en un gusto por el decorativismo y por la atención al significado estético y simbólico del objeto. Esta corriente continuista alcanza su punto culminante en la Exposición Universal celebrada en París en 1925, señalando así la fecha el apogeo de lo que solemos llamar el Art Deco o Estilo 1925, heredero en buena medida de la Wiener Werkstätte de Hoffmann. Acentuación lineal, purismo cromático, simplificación ornamental, materiales suntuosos y procesos técnicos esmerados, son las características que definen la personalidad de un estilo cuyos creadores se manifestaron admiradores de los Fauves, de los Cubistas o de los Ballets Rusos. **Emile Rulhmann, Louis Sue, André Mare, Jean Durand, André Groult, Paul Iribe o Pierre**

EGIPCIO



Luigi Canina, Jardines Borghese, Roma 1825

The Egyptian House, Penzance

Logia Masónica, Mainridge, Boston (Lincolnshire) 1860-63

Joseph Bonomi y James Combe, The Egyptian "Temple Mills", Leeds 1842

EGIPCIO



George Coles, The Carlton Essex Road, Islington 1929-30

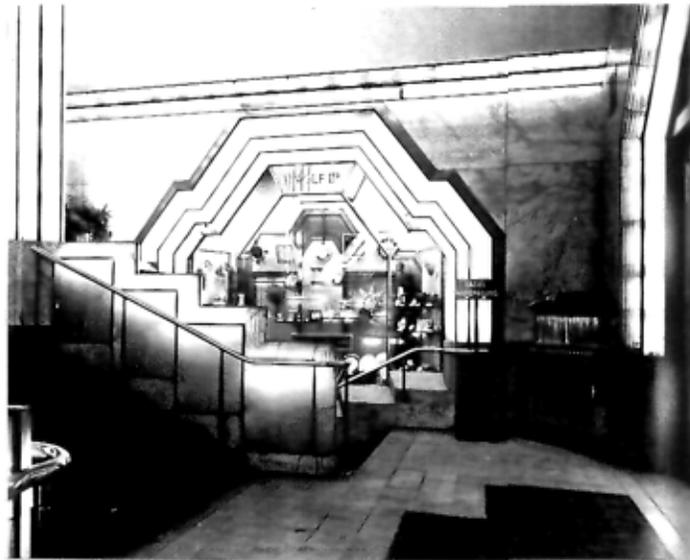
Legrain son algunos de los nombres más significativos del Deco, que en España, donde se difundirá principalmente en Cataluña a partir de la Exposición Internacional del Mueble y la Decoración de Interiores de Barcelona de 1923, se manifiesta a través de la producción de autores como **Ramón Rigoll**, **Santiago Marco** o **Joan Busquets**. Las producciones Deco alcanzaron la arquitectura, el mueble, las artes aplicadas, y se convirtieron en la imagen confortable y selecta de la era del Jazz, los viajes trasatlánticos y el nacimiento de la aviación.

El descubrimiento el cinco de noviembre de 1922 de la tumba de Tutankamón por parte de Howard Carter, director junto a Lord Carnavon de la misión arqueológica británica en Egipto desde 1914, fue considerado el hallazgo más importante de la egiptología moderna y despertó el interés mundial. Durante 1926 la tumba fue visitada por más de 12.000 personas y las excavaciones arqueológicas en Egipto se convirtieron en objeto de atención prioritaria de investigadores, periodistas y curiosos del mundo entero. Todas las artes recogieron en imágenes el interés que el hallazgo suscitó y de nuevo lo egipcio hizo su

aparición en el arte europeo, al tiempo que en los Estados Unidos las mismas referencias se mezclan con las Aztecas o Mayas. El Art Deco llevó a la arquitectura, al interiorismo y al mueble una variada colección de reseñas procedentes no sólo del arte egipcio, sino también del hindú, del islámico o del azteca. Los cines, ahora nuevos templos de la vanguardia, los teatros y los hoteles de los años veinte y treinta son el escenario privilegiado al que se asoman poderosas fachadas pilónicas, capiteles lotiformes, luminarias que se levantan como organismos vegetales. Las grandes compañías preferirán escenografías más poderosas, edificios colosales que pretenden expresar a través del lenguaje egiptizante el poder impersonal y la solvencia de las nuevas *Corporations*. Estas son las imágenes fugaces de una época vertiginosa, llena de contradicciones y de decadencia, en la que los nuevos tratadistas del siglo XX animaban a los viajeros del Orient Express a embarcarse hacia la aventura, y en la que Theda Bara, la última Cleopatra, bajo las órdenes de Cecile B. DeMille se mostraba seductora y enigmática a los atónitos espectadores de 1934.

Así, la arquitectura de los veinte y los treinta

EGIPCIO



Oliver Bernard, Strand Palace Hotel, foyer 1930

vuelve la vista de nuevo a Egipto, y de nuevo son los británicos sus mejores valedores. Podemos citar proyectos de **Frank Baines** (National War Memorial al Hyde Park Corner, 1920), **Oliver Bernard** (Strand Palace Hotel Foyer, 1930), **Raymond Hood**, **Gordon Jeeves**, etc. (Curl 1982:195-210). En este periodo los ejemplos franceses podemos decir que han perdido interés y los norteamericanos parecen, en general, más interesados en la revitalización de modelos precolombinos; en este sentido, podríamos incluso hacernos eco de alguna de las obras de **Wright** en California durante los '20. Los españoles tampoco nos hemos mostrado prolíficos en ejemplos egipcios durante el siglo XX, pero hemos rescatado algún que otro ejemplo para dejar constancia de nuestra modesta aportación a dicha moda; nos referimos, naturalmente, al "Sueño Arquitectónico para una exaltación nacional" proyecto fechado en 1940 de **Luis Moya** (Ureña 1979). En cualquier caso, la España de los treinta y los cuarenta trabajará en claves bien distintas, bien racionalistas hasta la guerra civil, bien regionalistas y herrerianas después del año 39.

Por último debemos hacer una última referencia a los años ochenta, lo que **Stern** ha llamado, dignificándolo, el Clasicismo Actual (Stern 1988), donde se presentan, muy mixtificados, referentes históricos variadísimos entre los que no podía faltar alguno de procedencia egipcia. De todo el repertorio post-moderno podemos recalar en las obras y proyectos de alguno de sus autores más

representativos; tal es el caso de **Robert Venturi**, autor de *Complejidad y contradicción en la arquitectura* (1974), que propone una serie de operaciones un tanto prosaicas pero interesantes en sus *Casas Eclécticas* de 1977, una de las cuales nos presenta un pilono egipcio. Otra de sus incursiones en el mismo tema, ahora verdaderamente materializado, es la ampliación de la National Gallery londinense (1986), en la que se plantean, en palabras de Stern "cuestiones decisivas de clasicismo, contexto, jerarquía y monumentalidad" (Stern 1988: 69). **Frank Israel**, en su proyecto de la Casa Clark (California 1982) o **Laurence Booth** en su Pabellón Kinkead del Krannert Art Museum (Illinois, 1988) nos muestran actitudes semejantes.

Bibliografía.

- Arwas, Víctor (1980): *Art Decó*. London: Academy of London.
- Battersby, Martin (1969): *The Decoratives Twenties*. New York: Walker & Co.
- Battersby, Martin (1971): *The Decoratives Thirties*. New York: Walker & Co.
- Bouillon, Jean Paul (1989): *Diario del Art Decó*. Barcelona: Destino.
- Curl, James Stevens (1982): *The Egyptian Revival*. London: Allen & Unwin.

EGIPCIO

Chueca Goitia, Fernando (1983): *Varia Neoclásica*. Madrid: Instituto de España.

Kauffman, Emil (1980): *Tres arquitectos revolucionarios: Boullé, Ledoux y Lequeu*. Barcelona: Gustavo Gili.

Pevsner, Nikolaus (1956): "The Egyptian Revival", *Architectural Review* CXIX, 119.

Pevsner, Nikolaus (1983): *Estudios de Arte, Arquitectura y Diseño*. Barcelona: Gustavo Gili.

Pugin, Auguste Welby (1843): *An Apology for the Revival of Christian Architecture in England*. London.

Stem, Robert A.M. (1988): *Clasicismo Moderno*. Madrid: Nerea.

Ureña, Gabriel (1979): *Arquitectura y Urbanística Civil y Militar en el Periodo de la Autarquía (1936-1945)*. Madrid: Itsmo.

Venturi, Robert (1974): *Complejidad y contradicción en la arquitectura*. Barcelona: Gustavo Gili.