

Silvia Naef: Reconsiderar a los “pioneros”. El primer arte moderno del mundo árabe y su “modernidad”

Cuando se lleva a cabo una investigación sobre los primeros pasos del arte moderno en el mundo árabe, además de ser conscientes de las carencias teóricas y metodológicas de las que se parte (tanto por la falta de escritos históricos sobre este arte como por la escasa precisión de los que hay), se debe evitar hacer una lectura descontextualizada en la que las obras de los artistas pioneros se interpreten y evalúen con los mismos parámetros analíticos que se utilizan para interpretar y evaluar los trabajos de los artistas occidentales coetáneos a ellos. Esto es algo que tiene muy claro Silvia Naef, catedrática del Departamento de Estudios Árabes de la Universidad de Ginebra (donde enseña Historia Cultural del Mundo Árabe) y autora de publicaciones como *Y a-t-il une question de l'art en Islam?* o *A la recherche d'une modernité arabe, L'évolution des arts plastiques en Egypte, au Liban et en Irak*.

En el inicio de su intervención en el seminario Arab Modern. Modernidades Excéntricas. Escrituras de la historia del arte moderno en el mundo árabe, Naef señaló que en los países árabes, los primeros intentos de pintura aparecen en la segunda mitad del siglo XIX, aún bajo el dominio otomano, pero lo que hoy se conoce como "al-fann al-hadith" o arte moderno no empieza a desarrollarse hasta las primeras décadas del siglo XX, siendo los grandes centros urbanos de Egipto, Líbano, Siria y, en menor medida, Túnez, sus principales focos de producción. "En la primera parte de la charla", explicó, "analizaré cómo se introdujo el arte moderno en Egipto, el primer país de Oriente Medio en el que se institucionalizó la enseñanza del arte, para pasar después a hablar de algunas de las (escasas) investigaciones académicas que se han realizado hasta la fecha sobre la historia y las derivaciones de la modernidad artística en el mundo árabe".

Según Silvia Naef, la historiografía artística egipcia, que empezó a escribirse en la década de los cincuenta del siglo pasado, ha sido poco benevolente con los artistas pioneros, pues considera que sus trabajos estaban muy marcados por la visión orientalista que tenían los artistas occidentales que residían en el país¹ quienes, por lo general, eran bastante academicistas. Esto es lo que plantea Aimé Azar en su libro *La peinture moderne en Egypte* (1961), un ensayo escrito y publicado mucho antes de que a partir de la emergencia de las teorías postcoloniales se propusiera una re-evaluación de la noción de orientalismo, pero también autores más recientes como Izz al-Din Naguib, Subhi al-Sharuni, Lilian Karnouk o Nada Shabout. En realidad, la mayor parte de los investigadores que han estudiado los orígenes del arte moderno árabe tienden a describir a los artistas pioneros como orientalistas, al considerar que sus obras tienen un marcado "carácter imitativo", como señala François Poillon en su artículo *Des orientalistes indigènes? Notes sur l'émergence d'une modernité picturale en Méditerranée musulmane, 19ème-20ème siècle*.

Hay que tener en cuenta que para las élites políticas y económicas de las grandes ciudades egipcias la adopción de los gustos culturales occidentales suponía una forma de avanzar hacia la modernización. Estas élites empiezan a asumir los valores estéticos de la creciente comunidad cosmopolita que se estaba estableciendo en el país, lo que posibilita que ya en las décadas de los sesenta y setenta del siglo XIX se crearan espacios escénicos como la Cairo Opera House (que se inauguró en 1869, el año en el que se llevó a cabo la apertura del Canal de Suez). Este espacio acogió la primera exposición con obras de arte de estilo europeo que se organizó en Egipto. No hay datos precisos sobre cuál fue la fecha exacta en la que se celebró (algunos historiadores apuntan que en 1891, otros que en 1892) ni de los autores que participaron en ella.

Se supone que en los años siguientes se organizaron otras exposiciones parecidas, aunque ninguno de los investigadores que afirman esto aporta referencias documentales que lo acrediten. Sea como sea, lo que parece claro es que había un interés por el arte europeo en ciudades como Alejandría o El Cairo. Un interés que propició que en esta última se inaugurara en 1908 la primera escuela de bellas artes de Egipto que, en sus orígenes, estuvo financiada por el príncipe Yusuf Kamal, ligado a la dinastía Khedivial. "Los historiadores interpretan este hecho desde diferentes

perspectivas", afirmó Naef. "Por ejemplo, para Gabakhanghi nos muestra la tendencia hacia la modernización y la occidentalización que sentía parte de la sociedad egipcia. Subhi al-Sharuni, por su parte, considera que con la creación de esta escuela lo que se pretendía era formar a artistas que pudieran producir a un coste menor las obras de estilo europeo con las que la burguesía egipcia estaba empezando a decorar sus casas. Y Aimé Azar ve la apertura de esta escuela como un intento de generar una escena artística que contribuyera al liderazgo cultural de El Cairo en la región (un liderazgo al que también aspiraba Estambul)".

En 1910, de los 146 alumnos que ingresaron en la escuela, 124 eran egipcios. Sin embargo, hasta muchos años después la mayoría de sus profesores fueron extranjeros y sólo en 1937 la escuela tuvo su primer director de origen egipcio: Muhammad Naghi, un pintor de estilo impresionista que se formó y desarrolló gran parte de su carrera fuera de Egipto. Por esta institución académica pasarían algunos de los artistas egipcios más importantes de la primera mitad del siglo XX, como Mahmoud Mukhtar, al que la propia escuela le concedió una beca para estudiar en París, donde realizó algunas de sus trabajos más emblemáticos como *Aida*, que representaba alegóricamente a Egipto liberándose del yugo de la dominación británica o su primera versión de la imponente obra escultórica *El despertar de Egipto* que actualmente se encuentra en un parque junto al puente de la Universidad de El Cairo; Yusuf Kamil, que llegaría a ser director de la escuela entre 1950 y 1953 y al que Azar describe como un "neo-impresionista"; o Chafik Charobin, el primer artista egipcio que se graduó en la Academia de Bellas Artes de Roma y del que se han perdido la mayor parte de las pinturas que realizó en los primeros años de su carrera.

Dos artistas pioneros fundamentales pero que no estudiaron en la escuela fueron el ya citado Muhammad Naghi y Mahmoud Said. Este último, del que recientemente se ha vendido una obra -*The Whirling Dervishes*- por más dos millones y medio de dólares, tuvo como maestros a Antoine Bourdelle y Arturo Zanieri y creó un estilo pictórico muy personal en el que podemos encontrar influencias de diversas corrientes artísticas de la época, especialmente del futurismo (evidente, por ejemplo, en sus figuras tubulares y en su forma de representar el movimiento).

En mayor o menor medida, todos estos creadores entraron en contacto con los movimientos vanguardistas europeos y, de algún modo, esto se refleja en sus obras en las que, no obstante, son dominantes los temas orientalistas (abundando las escenas de un Egipto rural idealizado y pintoresco) y el estilo academicista. "Pero, siendo rigurosos, ¿se puede calificar realmente a estos artistas como orientalistas?", se preguntó Silvia Naef. A su juicio, para dar una respuesta coherente a esta pregunta, hay que precisar primero muy bien qué es lo que se entiende por orientalismo. "Bajo mi punto de vista", explicó, "el orientalismo constituye un específico y cronológicamente bien definido estilo pictórico³. Un estilo academicista característico del siglo XIX (aunque se extiende hasta bien entrado el siglo XX) que, como ha escrito Christine Peltre, está ligado a la expansión colonial europea por el sur del mediterráneo (siendo uno de sus pilares el turismo) y que ha condicionado durante mucho tiempo (y, en cierta medida, sigue condicionando) la manera de ver y de concebir todo lo relacionado con el mundo oriental".

Según Naef, si se parte de esa definición no tiene sentido describir a los artistas pioneros egipcios como orientalistas, aunque sí se puede decir que la visión orientalista influyó en el modo en que estos se enfrentaron a la creación estética, "dictándoles" los temas que debían abordar y representar. Se da así la paradoja de que artistas con un estilo de vida moderno y occidentalizado muestran en sus obras escenas rurales y populares que no tienen nada que ver con su realidad cotidiana, como si hubieran asumido inconscientemente que Oriente sólo se podía representar en su alteridad,

como algo exótico. En su descargo se podría argumentar que para estos artistas -que, por lo general, procedían de familias nobles- era muy difícil cuestionar esa mirada que se les imponía desde fuera, pues existían demasiados condicionamientos contextuales que lo impedían. No en vano muchos de ellos, por ejemplo Muhammad Naghi o Mahmoud Mukhtar, a pesar de que reproducían la visión exotizadora de lo oriental de los artistas occidentales, fueron abiertamente nacionalistas y de algún modo creyeron que a través de estas representaciones idealizadas de escenas y personajes rurales y pintorescos estaban mostrando el Egipto más auténtico, un Egipto de valores eternos e inmutables y en relación armoniosa con el territorio que consideraban que había que recuperar e intentar integrar en la civilización moderna.

Sus objetivos, por tanto, no eran orientalistas, ni el público egipcio de la época interpretó sus obras como tales, aunque si estas se ven sin tener en cuenta el contexto en el que se produjeron, pudieran parecerlo. "Por ello", subrayó Silvia Naef, "creo que es absolutamente necesario desarrollar un trabajo analítico que nos permita interpretar mejor las obras de estos artistas pioneros, resituándolas dentro de su contexto histórico y cultural". En este sentido, Naef aseguró que aunque hasta la fecha en el mundo académico europeo y mediterráneo (que es en el que ella trabaja) apenas se ha estudiado la historia y las derivaciones de la modernidad artística árabe, en los últimos años está aumentando el interés por este tema, sobre todo entre los estudiantes de doctorado. "El problema", señaló, "es que los proyectos que surgen y las investigaciones que se proponen reciben muy poco apoyo institucional".

En la década de los noventa ya se llevaron a cabo algunas iniciativas interesantes. Por ejemplo, en 1993 se celebró en la Universidad de Aix-en-Provence un congreso dedicado a la modernidad en el mundo árabe que dio lugar a una de las primeras publicaciones que se han realizado sobre esta cuestión: *Image dans le monde arabe* (en la que, eso sí, sólo tres de los veintidós artículos que contiene están relacionados directamente con las artes plásticas). También ese año se desarrolló en Túnez un simposio titulado *Les sociétés musulmanes au miroir des arts*, en el que participaron algunos de los pioneros del arte moderno tunecino como Hedi Turki o Nja Mahdaoui.

Ya en 1999, la propia Silvia Naef organizó en Estambul un seminario en el que se analizó el fenómeno de la proliferación de imágenes y representaciones visuales en las sociedades árabes-islámicas desde finales del siglo XIX hasta la actualidad. Y a principios de la década de los 2000 impulsó la creación de un grupo de investigación centrado en el análisis del arte moderno árabe que participó en eventos académicos como el German Orientalists congress (Bamberg, 2001) o el World congress for Middle Eastern Studies (Mainz, 2002). En el congreso de Bamberg destacaron las contribuciones de dos jóvenes investigadores: Naima Asalam, un estudiante de Historia del Arte de la Universidad de Colonia que habló de la influencia de las tradiciones artísticas marroquíes y europeas en las pinturas marroquíes contemporáneas; y Nina-Müller Berghaus, que presentó la tesis que estaba haciendo sobre el pintor egipcio Injg Aflatum.

A juicio de Silvia Naef, quizás el evento académico más importante que se ha celebrado en Europa en torno a la creación artística y contemporánea en el mundo islámico es el programa de seminarios y conferencias que dirigió la historiadora francesa Jocelyne Dakhliya entre los años 2000 y 2005 en el Institut d'études de l'Islam et des sociétés du monde musulmán-IISMM (Instituto de estudios del Islam y de las sociedades del mundo musulmán). Este instituto depende de la École des Hautes Études en Sciences Sociales-EHESS (Escuela de Estudios Superiores en Ciencias Sociales) de París, una prestigiosa institución universitaria en la que en los últimos años se han realizado varias tesis sobre la modernidad artística en el mundo árabe. Tres ejemplos: *Tradition populaire et création artistique: l'émergence de la peinture moderne en Syrie*, de Butrus Maari; *Art islamique contemporain, Enquête sur une construction identitaire*, de Monia Abdallah; o en el campo específico de la museología, *Diversités culturelles et patrimoniales: une étude des musées au Maroc (XXIème siècle)*, de Francesca de Micheli. Según Naef, en estos últimos años también se han presentado tesis similares en otras instituciones francófonas, como *Le monde d'art tunisien, objet des stratégies de légitimation et de domination des artistes de l'Ecole de Tunis*, de Hamdi Ounaina (Universidad París III) o *Pratiques du patrimoine et politiques de la mémoire en Jordanie: entre histoire dynastique et récits communautaires*, de Irene Maffi (Universidad de Lausanne).

Antes de finalizar su intervención, Silvia Naef quiso destacar los proyectos de investigación que están realizando actualmente tres jóvenes estudiantes de postgrado, dos de ellas, Nadia Radwan y Alice Bombardier, bajo su supervisión⁴ y la tercera, Tzvetomira Tocheva, bajo la supervisión de Christine Peltre, profesora de Historia del Arte en la Universidad Marc Bloch de Estrasburgo. Nadia Radwan está intentando reconstruir los inicios del arte moderno en Egipto a partir de una investigación exhaustiva en los principales archivos, públicos y privados, del país que podrían contener materiales documentales sobre este periodo histórico⁵. Alice Bombardier ha presentado recientemente una tesis en la que ofrece una visión panorámica de la historia de la pintura en Irán desde principios del siglo XX hasta la actualidad, utilizando entre otras fuentes de documentación la revista francófona Journal de Téhéran. Y Tzvetomira Tocheva obtuvo su título de doctora el pasado mes de septiembre con un complejo trabajo de investigación en el que analiza el nacimiento y la evolución del arte moderno y contemporáneo en Marruecos.

"A día de hoy", concluyó Naef, "las autoridades académicas europeas parece que no consideran que el estudio de la historia del arte en Oriente Medio y el mundo árabe sea algo prioritario, como muestra el hecho de que recientemente la Swiss National Science Foundation haya decidido no renovar un seminario de investigación sobre 'otras modernidades' que llevábamos organizando desde hace tres años Irene Maffi, Wendy Shaw y yo. Pero estoy convencida de que a medio y largo plazo eso cambiará, pues cada vez son más los estudiantes e investigadores que se interesan por este tema, y creo que al final la universidad -que, por su propia naturaleza, es una institución bastante conservadora- terminará asumiendo que es un asunto que no puede ni debe ignorar".

1.- No hay que olvidar que en el siglo XIX Egipto fue uno de los destinos preferentes de los viajeros europeos, muchos de ellos artistas, que decidían establecerse o pasar una temporada fuera de sus países de origen. [^]

2.- Los anteriores fueron los franceses Guillaume Laplagne (1908 - 1918) y Gabriel Biessy (1918 - 1927), y el italiano Camillo Innocenti (1928 - 1937). [^]

3.- En este sentido, Naef se desmarca de la tendencia a interpretar de forma genérica esta noción, es decir, de la tendencia a utilizar los términos "orientalismo" u "orientalista" para calificar cualquier tipo de representación sobre Oriente realizada por artistas occidentales. Una tendencia que está detrás de la creación de instituciones museísticas como el Orientalist Museum de Doha o de la organización de exposiciones como Orientalismus in Europa. Von Delacroix bis Kandinsky que se celebró el pasado 2011 el Kunsthalle der Hypo-Kulturstiftung de Múnich. [^]

4.- La tesis de Alice Bombardier, además de por Silvia Naef, está siendo co-dirigida por Farhad Khosrokhavar. [^]

5.- Hay que tener en cuenta que aunque existen valiosos estudios sobre los comienzos de la modernidad artística en Egipto (por ejemplo, el libro 80 sana min al fann, de Rushdi Iskandar, Kamal al-Mallakh y Subhi al-Sharuni), sus autores

raramente mencionan las fuentes de las que extraen sus informaciones. Según Naef, la tesis de Nadia Radwan puede contribuir a paliar esa carencia. [^]