

tela de juicio estos puntos de vista, que considera esencialistas, «el retorno del estigma», como a él le gusta decir. Sigue en el candelero el encendido debate entre identidad artística nacional, regional, continental y universal, entre lo singular y lo global, pero ¿debemos optar por una u otra de estas clasifi-

caciones? Concebir estos artistas y estas obras desde un punto de vista sociohistórico más que geográfico podría ser una de las pautas alternativas para la interpretación. No obstante, al final, la observación de la obra guía esta definición: debemos experimentar para comprender.

## Damasco y El Cairo frente a los arquitectos occidentales: el estilo neomameluco y el estilo sirio de los años 1920-1950

**Anas Soufan.** Arquitecto, École Pratique des Hautes Études, París

Entre finales del siglo XIX y principios del XX, los contactos, los intercambios comerciales y la colonización occidental y otomana en El Cairo y Damasco propiciaron una evolución en la arquitectura urbana y civil de ambas ciudades. Múltiples aspectos explican las circunstancias de la llegada de arquitectos europeos, así como las diferencias de estilo entre los casos de Egipto y Siria. La intervención de estos arquitectos en el desarrollo urbano de las ciudades se llevó a cabo bajo tres modalidades: a través de la colaboración entre estados, mediante la presencia militar europea o por medio de iniciativas personales. Los arquitectos autónomos desarrollaban sus funciones en las construcciones públicas, sociedades privadas y proyectos privados, generalmente uniendo diversas tendencias europeas y locales. Esta orientación propició la aparición del estilo neomameluco entre 1920 y 1950, el cual, con sus diferencias, entró a formar parte del patrimonio de Siria y Egipto.

Los límites temporales de nuestro artículo son evidentes en ambos contextos. Un siglo rebotante de historia y acontecimientos decisivos se extiende desde las reformas otomanas de mediados del siglo XIX hasta el fin de la época colonial en Siria y de la ocupación inglesa en Egipto a mediados del siglo XX. A lo largo de este período, a orillas del Mediterráneo se forja una interesante experiencia humana y profesional. El Cairo, Damasco y las grandes ciudades europeas representan el entorno geográfico al cual nos referimos. Los actores de esta experiencia son arquitectos e ingenieros europeos, egipcios y sirios, a los que llamaremos creadores.

Nuestra argumentación hace hincapié en el papel de los creadores occidentales a la hora de «retraditionalizar» la arquitectura cairota y damascena desde mediados del siglo XIX. Intentamos ilustrar una corriente de ideas y técnicas que caracteriza la evolución de las ciudades mediterráneas desde hace milenios. El resultado es la creación de unos estilos

arquitectónicos cuyas referencias pertenecen a varias naciones y zonas geográficas. Son un ejemplo, entre otros, el estilo sirio y el estilo neomameluco de los años 1920-1950. Para demostrar nuestra argumentación, presentamos en primer lugar el contexto general en el que se insirió el fenómeno, así como los tipos de intervención de los creadores occidentales en ambas ciudades. A continuación, explicamos las dimensiones del proceso de diseño arquitectónico, centrándonos en los criterios que determinaron el estilo adoptado en una nueva construcción. Tras este planteamiento general, comentamos el contexto histórico, estético y terminológico de los dos estilos abordados. Nuestra explicación se verá corroborada por ejemplos concretos y una conclusión global. Es importante subrayar que nuestro análisis se basa en la investigación efectuada sobre el terreno, en documentos de los archivos sirios, franceses y otomanos, y en obras históricas y artísticas de famosos especialistas.

## ¿Occidentalización o «retraditionalización»?

El siglo y medio transcurrido después de la expedición a Oriente de Napoleón Bonaparte constituye la etapa crucial que ha configurado la historia moderna de la cuenca mediterránea. En el momento álgido de este período, la escena interregional se explica a partir de un conflicto de múltiples facetas, no sólo entre ideologías distintas —por una parte, Occidente y, por otra, el Imperio Otomano y sus territorios árabes—, sino también debido a las contradicciones internas de cada lado. Todos los acontecimientos que han gobernado el destino de la región hasta el final de la Segunda Guerra Mundial se desarrollan según esta perspectiva. Así, nacen nuevos principios y proyectos: expedición, colonización, ocupación, reformas, turquización, occidentalización, «retraditionalización», y la lista no es exhaustiva. Sobre el terreno, las consecuencias son más claras: la recomposición política de la región, la ampliación de los contactos mediterráneos y el abandono del repertorio tradicional en la modernización de las sociedades locales. De este agitado contexto emerge una novedad que ha caracterizado los siglos XIX y XX. Por primera vez, la proyección cultural precede al desembarco militar. A partir de ahora, las ciudades europeas representan la primera fuente de evolución y creatividad, tanto en los ámbitos civil y urbano como en el arquitectónico.

En Egipto, gracias al acceso al poder de Mohamed Alí Pachá a principios del siglo XIX, se impuso en todos los ámbitos una presencia occidental sin precedentes. Los sucesores del gran soberano siguieron su política, incluso con mayor ímpetu. La ocupación inglesa a partir de 1882 pronto dejó sus huellas, visibles aún hoy. En Siria, las reformas otomanas de los siglos XIX y XX crearon la base para una relación más sana con Occidente. No obstante, la fuerte dominación otomana que pesaba sobre Damasco y la desconfianza recíproca entre la Sublime Puerta (el Imperio Otomano) y las grandes potencias europeas llevaron a la ciudad a rechazar una apertura similar a la acaecida en El Cairo o Beirut. En 1919, el desembarco de tropas francesas en la costa siria abre una nueva página de la historia moderna del este mediterráneo. Emerge el Gran Líbano, y comienza una nueva fase de modernización.

## Contexto urbano y arquitectónico

En efecto, la occidentalización del espacio urbano y arquitectónico se introduce en El Cairo y Damasco a mediados del siglo XIX. La fractura con el pasado es rotunda e incontestable. El ritmo de la intervención occidental en Egipto es distinto del de Siria, pero el resultado es parecido. En El Cairo, las mutaciones urbanas y arquitectónicas se revelan rápidas e importantes. En cuanto a Damasco, se negó a establecer contactos regulares con Europa y, por lo tanto, no acogió en el siglo XIX esa presencia constante de científicos y profesionales occidentales acreditada entonces en la capital egipcia. Sin embargo, la doctrina urbana y arquitectónica occidental se introdujo a través de Estambul. Desde mediados del siglo XIX constituyen parte fundamental de la evolución urbana y arquitectónica de la ciudad estilos arquitectónicos occidentales, así como un sistema municipal de inspiración muy francesa.

Tras la ocupación inglesa de Egipto y la instauración del Mandato francés en Siria, los arquitectos e ingenieros occidentales ya no tienen un papel secundario en esta evolución, sino que se convierten en sus principales actores. No obstante, su impacto es contradictorio: por un lado, la construcción de monumentos de carácter occidental; por otro —que es lo que nos interesa en este artículo—, la realización de obras inspiradas en el patrimonio arquitectónico medieval y otomano, sirio y egipcio. Paralelamente, una nueva generación de creadores nativos opta por Occidente como guía teórico y referente técnico, y por Oriente como fuente inagotable de inspiración artística. A partir de ahora, la hibridación se convierte en una tendencia estética de la nueva arquitectura; un dualismo entre el énfasis del pasado y la parquedad del futuro, entre los valores tradicionales y unas teorías modernas consideradas provocativas.

## Occidentales al servicio de la modernización urbana y arquitectónica

En tanto que Mohamed Alí Pachá y sus sucesores recurrieron a arquitectos e ingenieros occidentales desde la segunda década del siglo XIX, el caso de Damasco es muy distinto: los servicios municipales

de la ciudad no contaron con profesionales europeos hasta el año 1298 de la hégira/1880-1881.<sup>1</sup> La voluntad de la Sublime Puerta de consolidar las relaciones con Europa se tradujo en una serie de reglamentos promulgados a partir del *Hatti Hamayun* de 1856 y luego en la ley de 17 de junio de 1867, cuyo primer artículo concedió a los extranjeros el derecho a poseer inmuebles rurales o urbanos en todo el Imperio, con excepción de la provincia de Hidjaz. Dicha ley tuvo un papel determinante para incentivar la llegada a la región de profesionales y creadores europeos. Pero ¿cómo contribuyeron esos creadores a configurar el nuevo paisaje urbano y arquitectónico de Egipto y Siria? La respuesta abarca un tema muy amplio, pero cabe señalar que, al principio, la intervención de los arquitectos e ingenieros europeos beneficia a los servicios municipales, de obras públicas y educativos, y a la construcción de viviendas y palacios para la clase dominante. Más tarde, hacia finales de la década de 1860 en El Cairo y 1920 en Damasco, les atrae el mercado privado. Así, podemos ver tres tipos de intervenciones por parte de los arquitectos e ingenieros occidentales activos en Egipto y Siria.

El primero surgió de la colaboración entre estados. La cooperación entre Alemania y el Imperio Otomano a principios del siglo XX constituye un elocuente ejemplo. Se trata de la construcción de una serie de proyectos gigantescos, entre los que destacan el ferrocarril de Hidjaz y el de Bagdad. Estas obras no se habrían podido concretar sin intereses recíprocos entre ambas potencias. A partir de 1900, fecha del inicio de las obras del ferrocarril de Hidjaz, llegan a Damasco decenas de arquitectos, ingenieros y empresarios europeos, sobre todo alemanes e italianos. De un modo u otro, influirán en la arquitectura de la ciudad, ya sea mediante la construcción de monumentos para el propio proyecto, o bien mediante su participación junto a los servicios municipales locales en la construcción de varios monumentos públicos de la ciudad. Los profesionales alemanes, dirigidos por el ingeniero ferroviario August Hein-

rich Meissner, desempeñan un papel principal en el proyecto, estudiando y controlando la edificación y equipamiento de los distintos tramos. En Qadam, a seis kilómetros al sur de Damasco, se construyen una estación y una gran fábrica para el ensamblaje de locomotoras y otros equipamientos técnicos. Se edifican dos estaciones más en Damasco y Medina, a uno y otro lado de la línea. Ingenieros alemanes y otomanos diseñaron decenas de apeaderos y pequeñas estaciones, obras que fueron ejecutadas por empresas locales y europeas. El empresario italiano Taddeo Denti ilustra la participación italiana en el proyecto.<sup>2</sup> Posteriormente, Denti protagonizó una brillante trayectoria en Damasco y construyó, entre otros, los célebres hospital y escuela italianos, diseñados por el arquitecto Stefano Molli e inaugurados en 1926.<sup>3</sup> Ambos edificios son un encargo de la Asociación Italiana Nacional de Ayuda a las Misiones Católicas en el Extranjero, que a partir de 1911 facilita a los arquitectos e ingenieros italianos ofertas de construcción en Siria y el Líbano. La iniciativa de esta asociación en Damasco explica no sólo las actividades arquitectónicas italianas en la región, sino también el impacto arquitectónico de la propaganda occidental efectuada por la construcción de iglesias, hospitales, laboratorios, orfanatos y escuelas en las ciudades mediterráneas, como por ejemplo Damasco, Beirut o El Cairo.

El segundo tipo de intervención de los arquitectos e ingenieros occidentales surge de la presencia militar: en Siria bajo mandato francés, y en Egipto bajo ocupación inglesa. A lo largo de la primera mitad del siglo XX, miles de profesionales y expertos participan gratuitamente en la modernización urbana y arquitectónica de ambos países. Sus actividades están destinadas a algunas secciones del ejército, a los servicios de urbanismo y obras públicas, educación, museos, antigüedades y otros. No obstante, su gestión se caracteriza a veces por la incompetencia y la ignorancia de los auténticos intereses de Siria o Egipto. A decir verdad, los dirigentes franceses activos en el sector público llevaron a cabo la mi-

1. Centre de Documents Historiques de Damas, *Sal-name*, IV vol., 1298/1880, p. 84.

2. Centre d'Archive Diplomatique de Nantes, Fond de Syrie-Liban, 1<sup>a</sup> V, Mandat, Cart. n.º 629; *Rapport du Service de Renseignements*, febrero de 1929: «Note sur l'activité italienne en Syrie au cours de l'année 1928».

3. *Architetti italiani per la Siria e il Libano, nel ventesimo secolo*, m&m, Florencia, 2008, p. 44.

sión más destacable del Mandato: la formación de nuevas generaciones de profesionales nativos. Aun así, su impacto en la modernización de las ciudades sirias es más urbano y legislativo que arquitectónico, y es menos visible en el sector privado que en el público.

En cuanto al tercer tipo de intervención, corresponde a las iniciativas personales, con independencia de cualquier tipo de autoridad política o militar. El deseo de lograr beneficios financieros más elevados que los obtenidos en el país de origen,<sup>4</sup> el atractivo de unas carreras científicas, arqueológicas o artísticas más fructíferas, y los deseos de conocer mejor Oriente, sus misterios y su arquitectura, son motivos que explican, sin lugar a dudas, la llegada de creadores europeos a Egipto y Siria. Su objetivo principal está relacionado con cuatro sectores distintos. El primero corresponde a las instituciones de educación superior, como la Escuela Politécnica de Bulaq en Egipto y la Escuela Francesa de Ingenieros en Beirut. El segundo atañe a los concursos de diseño arquitectónico para edificios públicos, como los del edificio de al-Abbasiyyah y la sede de Correos de Damasco, y los del Museo de Antigüedades y el Palacio de Justicia de El Cairo. El tercer sector es el ámbito de las sociedades privadas dedicadas a la construcción y obras públicas, como la Société de Chemins de Fer Damas-Hauran et Prolongement, la Société Française d'Entreprises, la Régie Générale des Chemins de Fer et de Travaux Publics, la Société des Travaux Hydrauliques et Entreprises Générales, y otras que participaron en la modernización del país. Por último, el cuarto sector es el del mercado privado de la construcción, a menudo al servicio de la clase dominante y de los más pudientes de la sociedad.

Para tales intervenciones son indispensables unas buenas relaciones políticas entre los países. Así, las prósperas relaciones que París mantiene con El Cairo convierten a Francia en el principal exportador de arquitectos e ingenieros a Egipto. Claro que

tras la ocupación inglesa de 1882, los franceses ya no son bienvenidos. En Siria, la participación de los profesionales europeos en los proyectos del sector privado pasa por dos períodos. En el primero, anterior al Mandato, está muy ligada a las actividades de las misiones religiosas, por lo que es mucho más modesta que la de Egipto. En el segundo período, el del Mandato, es cuando la actividad de los creadores occidentales, sobre todo los franceses, se halla en pleno auge.

### El diseño arquitectónico y el dualismo arquitecto-comitente

El carácter de un edificio es el resultado de las decisiones suscritas por tres partes: el comitente, que representa la demanda social; el legislador, que organiza la relación entre el edificio y su entorno y, por último, el creador, que adapta las exigencias del comitente a los reglamentos municipales y se encarga paralelamente del aspecto artístico y funcional de la construcción. Influidos muy a menudo por los puntos de vista históricos y estilísticos, el creador se dirige al espectador —habitante, usuario y transeúnte— con una gramática y una sintaxis concretas, compuestas de elementos estructurales, así como de materiales, técnicas y leyes. Dichos elementos se combinan para formar el proyecto. En la historia de la arquitectura, que no es la de los edificios sino la de los procesos que los engendran, no basta con interesarse por una de las tres partes citadas anteriormente. También hay que analizar de qué modo una de ellas afecta a las decisiones de las demás. Nuestro punto de vista se limita al papel del comitente y el creador en el diseño de un edificio.

El pensamiento del creador representa la articulación de dos categorías de elementos: la primera pertenece al consciente, a lo que es innato al individuo e influye en su metodología para ver y abordar las causas. Dirige y racionaliza el proceso del diseño,

4. En este caso, el arquitecto Ambroise Baudry no hubiera tenido que irse a Egipto en 1871 sin las dificultades que obstaculizaron su trayectoria profesional en París. Archive du Musée d'Orsay, Fond d'Archive des Architectes, Fond d'Ambroise Baudry. Se sabe que la marcha de Baudry se debió principalmente a la suspensión de las obras del gran proyecto de su protector, Charles Garnier, en varias ocasiones. Baudry fue inspector de las obras de la futura ópera. La construcción se prolongó durante más de 15 años, de 1861 a 1875.

el mecanismo para enlazar los datos, la capacidad para analizar y encontrar soluciones a los problemas de realización. Desarrolla una sensibilidad única respecto a la dimensión de los volúmenes y los espacios diseñados. En cuanto a la segunda categoría, representa la memoria de las formas y las figuras acumuladas desde la infancia. Es aquí donde se unen las fuentes o los repertorios figurativos. Tomemos el caso del arquitecto español Fernando de Aranda. Llega a Damasco en 1902-1904, tras pasar varios años en Estambul. Así pues, cuando ejerce en Damasco, sus referencias son españolas, turcas y sirias. En consecuencia, su formación es muy distinta de la de un arquitecto damasceno que sólo ha estudiado y practicado en el contexto del repertorio sirio. Pero debemos señalar que esta reflexión presupone, por un lado, la falta de medios de comunicación visual de esa época y, por otra, la unidad del repertorio arquitectónico de la ciudad, pese a su variedad de estilos. Si atribuimos el proceso del diseño a las fuentes de inspiración del creador, ¿qué función se puede atribuir entonces a su formación pedagógica? En efecto, a excepción de varios ejercicios y proyectos diseñados por el alumno-creador, la instrucción pedagógica sólo propone competencias técnicas y mentales, destinadas a enriquecer su consciente y su metodología arquitectónica (la primera categoría) y, por lo tanto, su racionalidad para tratar las distintas facetas y problemas del proyecto.

En el párrafo anterior hemos hablado por encima de la esfera personal en la que el creador determina sus modos de trabajo y define sus opciones artísticas. No obstante, ¿pueden distintos estilos coexistir en un mismo arquitecto? Y, en caso afirmativo, ¿cuáles son los criterios que contribuyen a esa variedad? Fijémonos en el caso de la producción arquitectónica de los creadores occidentales en Egipto y Siria durante el período estudiado, que se orienta de dos maneras distintas: por un lado, mantienen unos estrechos vínculos con el repertorio arquitectónico de su país de origen; por otro, se asimilan a la arquitectura local. Tal fue el caso, entre otros, de Ambroise Bau-

dry (1838-1906), Franz Julius (1831-1915), Raoul Brandon (1878-1941), Léon Nafilyan (1877-1937), Fernando de Aranda (1878-1969), Paul Micaëlli y muchos más. Con el fin de desarrollar la anterior reflexión, vamos a detenernos en el ejemplo de los arquitectos franceses Ambroise Baudry, activo en El Cairo de 1871 a 1886, y Léon Nafilyan, que trabajó en Siria entre 1920 y 1930.

La primera orientación, de carácter mayoritariamente occidental, fue adoptada por Ambroise Baudry en varios proyectos: el edificio Nahmman Mattatia (1872-1876), la casa de Abraham Bey (1874), la casa Cattau (1876) y la casa y edificio de viviendas de alquiler de Rafael y Félix Saures (1872). El ejemplo de la familia Saures pone de manifiesto la influencia que ejerce el comitente a la hora de determinar el estilo general de su proyecto. Por un lado, la familia conocía bien Francia<sup>5</sup> y, por otro, quería que se evidenciara su estrecha relación con Europa en el ámbito económico, social y cultural. Ello se traduce en el estilo seleccionado, claramente occidental en ambas construcciones. En cuanto a Léon Nafilyan, también recurrió a estilos distintos. La arquitectura presentada al concurso del edificio de Correos de Damasco afirma una tendencia occidental de entreguerras.<sup>6</sup> Su vocabulario entroncaba con el Art Decó francés de la década de 1920, que despoja las fachadas de la mayor parte de elementos decorativos y las reduce a formas geométricas esenciales. El edificio de Gaspard, otro proyecto de Nafilyan en Damasco, encarna aún mejor el estilo internacional, que será el más extendido tras la Segunda Guerra Mundial.

La segunda orientación, inspirada en el patrimonio local de ambas ciudades, constituye los ejemplos del estilo neomameluco en El Cairo y el sirio de los años 1920-1950 en Damasco. Baudry la adoptó en su propia casa, en la de Alphonse Delort de Gléon y en la de Charles Gaston Esmangard, conde de Saint-Maurice. Por su parte, Léon Nafilyan tomó como modelo esta orientación para su proyecto para el Banco Central de Siria y del Gran Líbano en Homs,

5. Archive du Musée d'Orsay, Fond d'Archive des Architectes, Fond d'Ambroise Baudry. Según la correspondencia entre Baudry y Rafael Saures.

6. SIAF/Cité de l'Architecture et du Patrimoine/Archives d'Architecture du XXe Siècle, Fonds Nafilyan, Léon (1877-1937). 193 lfa.

para el concurso del Serrallo de Alepo, y el de la sede del Alto Comisariado en Beirut. El análisis de los trabajos de los arquitectos antes mencionados suscita el interrogante de cuáles son las condiciones que hacen que se elija uno u otro repertorio, el local o el occidental. Si partimos de la base de que los reglamentos municipales se aplican a todos los edificios, cualquiera que sea su estilo, todo lleva a pensar que la respuesta está esencialmente en el comitente. Más concretamente, el proyecto refleja el gusto y el aspecto que quiere tener el comitente. La elección de este último se basa en el conocimiento de los modelos que ya ha visto en la realidad o bien en una representación gráfica. Dado que esta última no siempre resultaba accesible, el comitente necesitaba una referencia estética ya existente a partir de la cual elaboraría su proyecto. Quien no ha salido nunca de su país está obligado a tomar como referencia la arquitectura local, que, como cabe subrayar, puede muy bien pertenecer a varios estilos, nativos o extranjeros. Además de las referencias estéticas del comitente, también desempeñan un papel primordial en la definición de sus prioridades artísticas y arquitectónicas su posición económica y social, así como su formación profesional y cultural, y sus ideas políticas.

Si la personalidad del comitente tiene tanta importancia para la opción estilística, ¿quién determina el estilo de los edificios públicos? En efecto, el diseño de un edificio público se efectúa por concurso, por parte de un creador privado o bien de un servicio público. Cualquiera que sea la modalidad adoptada, los responsables del organismo que hace el encargo solicitan una orientación artística. La decisión del poder político es fundamental cuando se trata de un proyecto de especial importancia. El diseño de la estación de Hidjaz ilustra esta idea: el propio edificio, al igual que el ferrocarril de Medina, debía ser el símbolo del peso internacional del Imperio Otomano y del sultán Abdul Hamid II. Por otra parte, los edificios públicos de Damasco, construidos según el estilo sirio de los años 1920-1950, reflejan una voluntad, más o menos política, de «retraditionalizar» la arquitectura damascena del

siglo xx. Una postura que respondía, por un lado, a la occidentalización arquitectónica practicada durante la época de las reformas otomanas en el Nuevo Serrallo, el hospital al-Goraba, el Ayuntamiento, la Dirección de Policía, etc., y, por otro, a las medidas destinadas al afrancesamiento del país aplicadas durante el Mandato. El Servicio de Abastecimiento de Agua de Ayn al-Fijeh, diseñado por Abd al-Razzaq Malah, el Parlamento y la Dirección de los *waqf*, diseñados por la Oficina Técnica del Ministerio de Obras Públicas y la Escuela Preparatoria de Youssef Aftimus son ejemplos significativos del estilo sirio de los años 1920-1950.

### Contexto histórico de la aparición del estilo neomameluco en El Cairo y del sirio de los años 1920-1950 en Damasco

Desde el Renacimiento, encontramos reflexiones sobre el estilo arquitectónico en los escritos de grandes arquitectos, como Leonardo da Vinci, Alberti, Palladio y otros. Dichas reflexiones se basan claramente en la célebre obra *De Architectura* de Vitrubio, escrita hacia el siglo I de nuestra era. La palabra «estilo» en arquitectura se utiliza por primera vez en el año 1578. Aparece en un documento referente a la finalización de la catedral de San Petronio de Bolonia.<sup>7</sup> A principios del siglo XIX, la pregunta del arquitecto alemán Heinrich Hübsch sobre el estilo arquitectónico en que había que construir reabrió el debate sobre el tema. Si la arquitectura representa un servicio y un arte, una construcción y una imagen de construcción, una función y una imagen de función, el arquitecto es al mismo tiempo el constructor de una finalidad funcional y el diseñador de una forma. Para ello, utiliza un estilo concreto, que es el resultado de una serie de decisiones adoptadas al principio del proceso de diseño, sobre todo en lo que se refiere a opciones estéticas y fuentes de inspiración.

Así pues, el estilo puede definirse por el conjunto de rasgos figurativos en las fachadas y la decoración

7. Caroline van Eck, James MacAllister y Renée van de Vall (eds.), *The Question of the Style in Philosophy and in the Arts*, Cambridge, Cambridge University Press, 1995, p. 91.

de un grupo de edificios. Esos rasgos lo caracterizan de acuerdo con una tendencia artística, como el estilo Art Decó; según una etnia, como el estilo mameluco, o según una época, como el estilo internacional actual. Ello permite fecharlos, clasificarlos o evaluarlos.<sup>8</sup> En las sociedades cerradas, el estilo arquitectónico no experimenta ningún cambio y los creadores permanecen reclusos en su clasicismo. Cuando se facilita una apertura a otras experiencias extranjeras, se producen mutaciones arquitectónicas, lo que provoca un abismo entre los modelos locales y los importados. Esas mutaciones contribuyen a la aparición de nuevos géneros de distinta índole: clasicismo, neoclasicismo, eclecticismo y modernismo. No obstante, no podemos ignorar la evolución de los estilos propios dentro de las sociedades cerradas. Pero, sin lugar a dudas, la transformación es muy lenta en comparación con la que tiene lugar tras una intervención extranjera directa.

A finales del siglo XIX, un fenómeno mundial afectó a la producción urbana y arquitectónica. Durante el período transitorio entre la arquitectura vernácula anterior al siglo XIX y la moderna posterior a la Primera Guerra Mundial, los creadores se encontraron en una fase de múltiples opciones de imágenes, afiliaciones, referencias y estilos. Esta situación es el resultado de la aparición de nuevos inventos mecánicos e industriales y del considerable crecimiento de los contactos internacionales gracias al desarrollo de los medios de comunicación y el transporte marítimo. Por lo tanto, el movimiento de las ideas y las corrientes intelectuales se convierte en parte de la escena internacional, y se introduce por diferentes vías: a través de la observación directa, la educación, las publicaciones, los contactos entre los actores del proceso de construcción y, por último, mediante personas que difundían la información,<sup>9</sup> como es el caso de los creadores europeos en Egipto y Siria durante el período estudiado.

Gracias a este movimiento, dos estilos se sitúan entre las opciones propuestas a partir de mediados del siglo XIX. El primero, el neomameluco, aparece

principalmente en Egipto. El segundo, el estilo sirio de los años 1920-1950, es característico de la arquitectura siria de la primera mitad del siglo XX. Ambos responden a un nuevo contexto político, económico y social surgido en uno y otro país.

### Definición del estilo neomameluco y del estilo sirio de los años 1920-1950

El estilo sirio de los años 1920-1950 y el estilo neomameluco son la materialización de un vínculo entre Oriente, como inagotable fuente de inspiración ideológica y estética, y Occidente, como insoslayable guía teórico y técnico. En consecuencia, ambos estilos representan una tendencia ecléctica respecto a las doctrinas arquitectónicas endógenas y exógenas. Los primeros en adoptar el estilo neomameluco y el sirio de los años 1920-1950 son los creadores occidentales en Egipto y Siria. Gracias a su formación moderna, dichos profesionales demostraron a los nativos, tanto a los ciudadanos como a los responsables políticos, el auténtico interés de su patrimonio. Probaron con ejemplos concretos que la competencia del arquitecto, los nuevos materiales de construcción, los nuevos valores del ejercicio profesional y la inserción de formas auténticas constituyen soluciones prodigiosas para los inconvenientes técnicos y conceptuales que impiden a los monumentos medievales adaptarse a las exigencias de la vida moderna. Confirmaron que este patrimonio ofrece una generosa fuente de inspiración para la creatividad artística y técnica.

Si bien en El Cairo el estilo neomameluco hace su aparición a mediados del siglo XIX, Damasco no adopta el estilo sirio de los años 1920-1950 hasta después de la construcción de la estación de Hidjaz en 1908. Este estilo se aplica sobre todo a los edificios públicos y, en menor proporción, a la arquitectura privada. A finales de la década de 1950, ambos estilos abrieron paso a otras corrientes arquitectónicas, sobre todo al estilo internacional. Ahora bien, el nuevo contexto político de Egipto y Siria ha creado

8. Wolfgang Hermann, «In What Style Should We Build?», en *The German Debate on Architectural Style*, Santa Mónica, CA, Getty Centre for the History of Arts and Humanities, 1992.

9. Philippe Panerai, Jean Castex y Jean-Charles Depaule, *Formes urbaines. De l'îlot à la barre*, Marsella, Parenthèses, 2004, p. 154.

nuevas limitaciones arquitectónicas. Así, el cambio de gustos, la búsqueda de la rapidez en la ejecución y la voluntad de reducir los gastos para los nuevos proyectos, sobre todo públicos, anuncian formalmente la relativa desaparición de ambos estilos.

## La terminología

Aunque la mayoría de especialistas aceptan el término «estilo neomameluco», el autor de este artículo es quien propone la denominación «estilo sirio de los años 1920-1950». Ello no es el resultado de una fantasía personal, sino de una necesidad a un tiempo científica y moral. En primer lugar, cabe señalar la inexactitud del término «estilo arabizante», utilizado a menudo para designar los edificios de estilo neomameluco, sirio de los años 1920-1950 y otros estilos eclécticos de los siglos XIX y XX en los actuales países árabes. Esta denominación no responde a la realidad por dos motivos: por un lado, el término «estilo arabizante» generaliza un fenómeno «mediterráneo» que varía de un contexto a otro; por otro lado, la palabra «arabizante» no define por sí sola los edificios que adoptaron uno u otro estilo.

En lo que se refiere a la generalización implícita en la terminología «estilo arabizante», cabe subrayar que en la mayoría de ciudades mediterráneas se puede observar, desde principios del siglo XIX, la tendencia de la arquitectura local a la hibridación con otras técnicas y principios exógenos. El Palacio de Subra, construido por Mohamed Alí Pachá en 1808-1809, constituye una ilustración fascinante del fenómeno. Aun así, debemos destacar que esta arquitectura local varía de una zona geográfica a otra. Por lo tanto, el resultado final del proceso de hibridación no es idéntico ni general. Por otra parte, según el *Grand Robert*, el verbo *arabiser* («arabizar») significa hacer que algo se vuelva árabe o conferirle un carácter árabe. En cuanto a la palabra *arabisant* («arabizante»), presenta dos significados: la persona que se entrega al estudio del árabe, que estudia la lengua, la civilización o la literatura árabe, o bien la persona que arabiza. En este sentido, se nos plantea una pregunta; admitamos que la expresión «estilo arabizante» se basa en el verbo «arabizar», «dar un carácter árabe»; ¿podemos afirmar entonces que

todas las características de esos edificios son árabes o cuando menos locales?

En efecto, las características de los edificios a los que se atribuye el «estilo arabizante» no derivan de un único origen, sino que los motivos de la decoración provienen de fuentes indígenas: fatimíes, selyúcidas, ayúbidas, mamelucas y otomanas, y de fuentes exógenas, sobre todo del Occidente mediterráneo. Paralelamente, las formas generales de los monumentos, los modos y técnicas de ejecución, así como una parte de los materiales de construcción, no pertenecen al patrimonio arquitectónico local de Damasco ni de El Cairo, cuando menos hasta mediados del siglo XIX. Por lo tanto, hablar de los edificios correspondientes al estilo neomameluco o al estilo sirio de los años 1920-1950 refiriéndose únicamente a su carácter «árabe» no es correcto. A propósito de las fuentes locales e indígenas, conviene destacar que la mención de los repertorios fatimí, selyúcida, ayúbida, mameluco y otomano no es improvisada, puesto que, pese a su origen diverso, a lo largo de los siglos todos ellos se han fundido en un mismo molde y han pasado a formar parte de la identidad arquitectónica local, cairota o damascena.

Si el argumento anterior demuestra lo inadecuado del término «estilo arabizante», ¿cuáles son los criterios que justifican el uso de «estilo neomameluco» de El Cairo y «estilo sirio de los años 1920-1950» de Damasco? Antes de responder a esta pregunta, debemos señalar que el hecho de atribuir a un monumento un estilo concreto —mameluco, por ejemplo— no quiere decir que tenga un carácter exclusivamente mameluco, ya que no existe una arquitectura desprovista de todo tipo de influencias exteriores, y el hecho de que un arquitecto haya inventado un elemento o un motivo no impide que otro lo utilice. Por otra parte, es imposible cuantificar la presencia de los lenguajes arquitectónicos que forman el carácter de un monumento. Por último, la arquitectura no es sólo un conjunto de elementos y motivos morfológicos, sino que es también el resultado de la interacción entre el marco geográfico, histórico, humano y técnico del proyecto. En El Cairo, los edificios construidos por los creadores occidentales o nativos desde mediados del siglo XIX reúnen elementos arquitectónicos, motivos decorativos y técnicas de construcción muy inspirados en la arquitectura mameluca local. Las



demás influencias, fatimíes y otomanas, no se hallan ausentes, pero son secundarias. Por lo tanto, aunque el término «neomameluco» no es perfecto, es el que mejor funciona para designar este estilo.

En Damasco, el caso es distinto. A pesar de que el repertorio de la arquitectura mameluca sea muy visible en los edificios estudiados, no es el dominante. Se hallan presentes motivos del arte selyúcida, ayúbida, fatimí y otomano. El primer edificio que presenta estas influencias fue iniciado por unos ingenieros alemanes y el arquitecto español Fernando de Aranda con motivo de la construcción de la estación de Hidjaz, inaugurada en 1908. De hecho, este monumento presenta una interpretación europea de la arquitectura islámica de Damasco anterior al siglo XIX.<sup>10</sup> La denominación «estilo sirio de los años 1920-1950» se basa en varios motivos. En primer lugar, el carácter «sirio» significa que el estilo se adopta en varias ciudades sirias. Esta difusión no constituye un calco de los ejemplos damascenos, sino una experiencia análoga que se establece en el mismo contexto y a partir de las mismas fuentes de inspiración. En Alepo aparecen muchos edificios de este estilo en la ampliación del casco antiguo posterior al siglo XIX. Podemos citar los ejemplos del Nuevo Serrallo, el Banco Central de Siria y del Gran Líbano, la Dirección de los *waqf*, y otros proyectos diseñados por arquitectos e ingenieros europeos, como el francés Paul Micaëlli. Dichos ejemplos nos remiten no sólo a las especificidades del estilo aplicado en Damasco, sino también a una impronta local que se distingue por los motivos y modos de tratar la decoración, así como por los materiales de construcción. Se han construido otros edificios de estilo sirio de los años 1920-1950 en Homs, como el Banco Central de Siria y del Gran Líbano, diseñado por Léon Nafilyan, en Hama, en numerosos inmuebles de la ampliación del barrio al-Keilaniyyah y en otras ciudades sirias. Además, este estilo se halla muy presente en Beirut gracias a ingenieros y arquitectos libaneses y europeos, entre los que destaca el ejemplo de Yousef Aftimus. Su obra maestra, el Ayuntamiento de Beirut, encarna

perfectamente el estilo sirio de los años 1920-1950. Por último, podemos poner en tela de juicio legítimamente la generalización que podría entrañar el carácter «sirio». Es cierto que esta palabra incluye todos los estilos de origen sirio, pero ¿había varios? La respuesta es negativa, ya que el estilo que tratamos es el único no importado, y además está ligado técnica e intelectualmente a varios siglos de historia arquitectónica local.

En cuanto a la referencia a los «años 1920-1950», destaca claramente la duración cronológica del estilo. Los términos estilo mameluco (siglos XIII-XVI), barroco (siglos XVI-principios del XVIII), neoclásico (siglos XVIII-XIX), internacional (siglo XX-...), etc., designan con imprecisión la época de apogeo y mayor difusión de cada uno de ellos. Nuestra indicación «años 1920-1950» se justifica por la corta duración del estilo, que hace necesario delimitarlo con exactitud. Por lo tanto, la denominación «estilo sirio de los años 1920-1950» parece la más fundamentada, pero no hay duda de que no es totalmente adecuada.

## Conclusiones

Así pues, desde mediados del siglo XIX, arquitectos e ingenieros europeos participaron en la modernización de El Cairo, en la que jugó un papel primordial la occidentalización arquitectónica. Este proceso tuvo consecuencias muy divergentes: europeizó y al mismo tiempo «retradionalizó» la fachada arquitectónica de ambas ciudades. Afectó, por un lado, a la forma, la técnica y los reglamentos municipales de los nuevos edificios y, por otro, a la mentalidad profesional de los arquitectos e ingenieros nativos. Un nuevo contexto político, económico y social fue indispensable para generar y luego englobar las mutaciones arquitectónicas surgidas de este proceso. En el núcleo mismo de esta manifestación, compleja, de mil facetas, es donde se encuentra el origen del estilo neomameluco y del estilo sirio de los años 1920-1950.

10. Stefan Weber, «Ottoman Damascus of the 19th Century: Artistic and Urban Development as an Expression of Changing Times», en *Art Turc/Turkish Art. 10e Congrès international d'art turc*, Ginebra, Fondation Max van Berchem, 1999, pp. 731-740.

La aparición de ambos propició una afortunada variación estilística, y también la revalorización del patrimonio antiguo, medieval y otomano local. Por otra parte, esta experiencia profesional tuvo consecuencias humanas que llevaron a consolidar los lazos entre las orillas mediterráneas. Mediante la adopción de estos dos estilos, los creadores europeos mostraron una actitud que contribuyó a revalorizar la arquitectura vernácula local. Simultáneamente, ello demostró su pasión por dicha arquitectura y, más aún, su respeto por la propia historia de las sociedades siria y egipcia.

Posteriormente fueron los creadores nativos

quienes adoptaron y desarrollaron esta tendencia hasta finales de la década de 1950. De uno u otro modo, su formación profesional moderna desempeñó un eminente papel en la adopción de estos dos estilos, ya que racionalizó la visión de su patrimonio y les dio las competencias técnicas necesarias para adaptarlo a las exigencias de la época. Digamos, para concluir, que si la arquitectura constituye un instrumento de propaganda política desde hace milenios, desde la primera mitad del siglo XX se convierte en un medio para confirmar la identidad nacional. Esta reflexión podría fácilmente hacerse un hueco en el actual mundo globalizado.

## Gaudí y la cultura mediterránea

**Joan Aicart.** Universitat Internacional de Catalunya

Las obras de Gaudí, y especialmente su trabajo más representativo, la Sagrada Familia, muestran la extensa riqueza y abundancia del Mediterráneo. Con su legado arquitectónico, Gaudí pretende descubrir los secretos latentes de la naturaleza mediterránea, a través de su significado metafórico y su simbología religiosa. Así, sus edificios se construyen a partir de reminiscencias de la cultura, la geografía, la luz y las metáforas mediterráneas, y su estilo es una declaración de principios éticos de génesis cristiana para todo el mundo que contemple su obra. Este estilo mediterráneo se configura mediante los dos elementos básicos que distinguen la obra del arquitecto catalán: la luz y las formas de la naturaleza, que evocan el patrimonio de las civilizaciones mediterráneas. Todas ellas (árboles, cipreses, pájaros y palmeras) transmiten una simbología de raíces místicas y espirituales, utilizada por las tres religiones de la ribera mediterránea: el judaísmo, el cristianismo y el islam.

En el siglo XIX aparece el Modernismo en Cataluña, Modern Style en Inglaterra, Stilo Floreale en Italia y Art Nouveau en Francia. El Romanticismo había propagado un retorno a lo esencial, a lo natural, que posteriormente se traduce en abundantes referencias a la naturaleza. Gaudí, inmerso en este ambiente, sobrepasa su momento histórico y se introduce en las raíces culturales de la inspiración en la naturaleza a lo largo de la historia, sobre todo de los países de la cuenca mediterránea, y posteriormente no intenta imitar servilmente el medio natural, sino comprender los procesos creativos y funcionales que la naturaleza esconde. En este trabajo vamos a fijarnos, en primer lugar, en la influencia del Mediterráneo, tanto respecto a la cultura como a la posición geo-

gráfica y lumínica en el modo de construir de Gaudí, y en segundo lugar vamos a tratar las metáforas de raíz mediterránea que aparecen en sus obras.

Antoni Gaudí tenía una gran sensibilidad por los estilos que se habían desarrollado en las costas mediterráneas. En una de sus primeras obras, la Casa Vicens (1888), utiliza un estilo que recuerda a los palacios mudéjares, con abundante mosaico en su exterior. En el fumadero interior, el techo con mucarnas árabes recuerda al Generalife de la Alhambra de Granada. Cabe destacar también la introducción de escritos en las paredes, a la manera de los árabes: «Los escritos en piedra —explicaba Gaudí— desvelan pensamientos perdidos dentro de nosotros, como gotas de rocío en la hierba. Los árabes ya sabían sacar