

Entre lotos y papiros: El estilo neoegipcio en Zaragoza

ASCENSIÓN HERNÁNDEZ MARTÍNEZ *
PEDRO LUIS HERNANDO SEBASTIÁN

Resumen

Desde la Antigüedad hasta nuestros días, Occidente se ha sentido profundamente atraído por la milenaria cultura egipcia; así, ha coleccionado sus obras de arte, ha investigado acerca de sus ritos y costumbres y ha reproducido e imitado sus formas artísticas en diferentes momentos de la historia.

En el artículo que presentamos a continuación, nos ocupamos del estudio del estilo neoegipcio en España, y particularmente en Zaragoza; una manifestación artística característica de la mentalidad ecléctica del siglo pasado y cuyos ejemplos, en el arte aragonés, aparecen vinculados especialmente a un arquitecto, Ricardo Magdalena, y a una función concreta, la conmemoración de la muerte.

From Antiquity till nowadays, Occident has been deeply attracted by Egypt: collecting egyptian masterpieces, studying their rituals and customs, and imitating their artistic forms in different moments of the history.

This article is about the neoegyptian style in Spain, specially in Zaragoza. This is an artistic manifestation characteristic of eclectic way of thinking in last century (19th), and its examples —in the art of our region, Aragón— are related to an architect, Ricardo Magdalena, and a concrete function: the commemoration of death.

* * * * *

Una constante atracción

La cultura europea ha sentido, desde siempre, una profunda fascinación por el arte egipcio. Ya en el arte romano se utilizaron obe-

* Ascensión HERNÁNDEZ MARTÍNEZ: Doctora en Historia del Arte y Profesora Asociada del Departamento de la misma especialidad de la Universidad de Zaragoza. Investiga sobre arte contemporáneo aragonés, conservación de patrimonio y técnicas artísticas.

Pedro Luis HERNANDO SEBASTIÁN: Licenciado en Historia del Arte por la Universidad de Zaragoza. Investiga sobre arte medieval aragonés.

liscos, directamente traídos desde Egipto, para decorar las grandes plazas de la capital del Imperio; este fenómeno fue paralelo a la creciente importancia de divinidades egipcias que se añadieron al extenso panteón de dioses de la Antigüedad; fueron numerosos también los motivos decorativos utilizados en termas, mercados y casas particulares, a la vez que la imitación, por parte de los romanos, de monumentales y simbólicas construcciones como eran las pirámides, nos referimos al conocido caso de la pirámide de Cayo Cestio. Estos hechos ponían de manifiesto una 'moda' que reapareció puntualmente en Italia, en la Edad Media (por ejemplo la pirámide sobre el mausoleo a Ronaldino de Passeggeri en Bolonia que data del siglo XIII), pero que se confirmó definitivamente como gusto extendido a toda la sociedad en el Renacimiento.

Motivos de origen egipcio se encuentran en las obras de Ghiberti, Rafael, Sangallo; avanzando en el tiempo, es necesario citar la utilización de obeliscos en las plazas romanas de Sixto V, así como en diseños de fuentes públicas o monumentos funerarios. Este interés se acrecentó con la aparición de publicaciones que explicaban el sentido de los jeroglíficos egipcios —erróneamente interpretados ya que se desconocía su función fonética— e incluían dibujos de éstos; se trata del descubrimiento de los *Hyeroglyphica* de Horapolo (1419), la *Hypteronomachia Poliphili* de Francesco Colonna (1499) o *De Rebus Aegyptiacis* de Celio Calcagnini (1544), entre otras. Pero lo que entendemos como 'egiptomanía', tal y como se ha venido designando en las publicaciones que estudian este estilo, se gestó en el siglo XVIII. En aquel momento se iniciaron los viajes y exploraciones por el país del Nilo, a la vez que se publicaban los primeros grabados y dibujos de sus ruinas, reforzándose el aura de leyenda y misticismo que desde su origen ha envuelto al mundo egipcio: sus fastuosas tumbas, los grandes tesoros que encerraban, las momias y sarcófagos ricamente decorados... Asimismo, se produjeron una serie de acontecimientos históricos que influyeron en la expansión del arte egipcio: la invasión de Egipto por parte de las tropas napoleónicas en 1798, supuso que miles de esculturas, joyas, mobiliario y todo tipo de objetos, llenaran las tiendas de los anticuarios, coleccionistas y vendedores de arte de media Europa, produciendo una verdadera 'fiebre' que no sólo afectó al viejo continente, sino que incluso llegó a Norteamérica. En 1882, Egipto se convirtió en colonia inglesa, manteniendo el flujo de obras de arte y tesoros hacia la metrópoli. Otros hechos, entre ellos el continuo descubrimiento de nuevas tumbas —como la de Tutankamón en 1922—, han mantenido el interés por esta cultura hasta la actualidad.

Esta fascinación se ha traducido, asimismo, en la realización de numerosos trabajos de investigación que reconstruyen la historia y principales avatares del gusto por lo egipcio en la cultura occidental, destacándose entre ellos los estudios de Rudolf Wittkower¹, Nikolaus Pevsner² y James Stevens³ y el catálogo de la gran exposición realizada en París bajo el título *Egyptomania: L’Egypte dans l’art occidental 1730-1930*, cuyo ámbito cronológico marca perfectamente lo que hoy se entiende bajo la acepción de estilo neoeipcio. En España, sin embargo, no se han publicado estudios globales sobre las diferentes manifestaciones de este estilo y las únicas referencias que se encuentran son menciones a obras concretas en publicaciones de carácter local o regional⁴; y esto a pesar de que la cultura española sintió la misma fascinación que el resto de Europa hacia el arte egipcio, aunque en menor medida que otras naciones si se le compara con Francia, por ejemplo, ya que no tuvo las relaciones directas que esta nación estableció con Egipto a raíz de las conquistas de Napoleón, o Inglaterra, principal colonizadora de aquel país y a donde fueron a parar gran parte de las obras de arte de esta cultura.

El estilo neoeipcio en el arte decimonónico español

El medio principal de introducción de este nuevo estilo en España, que estaba en consonancia con la mentalidad revival que preside el arte y el gusto de la sociedad de finales del siglo pasado, fueron las revistas ilustradas. En ellas se publicaron fotos de los pabellones construidos en estilo neoeipcio que ‘inundaron’ las grandes Exposiciones Universales⁵, donde se presentaban, junto con pabellones indios, chinos y japoneses, como una muestra de exotismo e invitación para atraer a más público al certamen. A ello se sumaron los

¹ WITTKOWER, Rudolf, *Sobre la arquitectura en la Edad del Humanismo*. Barcelona: ed. Gustavo Gili, 1979. Piranesi y la egiptomanía del siglo XVIII, pp. 248-262.

² PEVSNER, Nikolaus, *The Egyptian Revival*. *Architectural Review*, 1956 (may), London, pp. 242-254.

³ STEVENS, James, *Egyptomania: The Egyptian revival, a recurring theme in the history of taste*. Manchester: Manchester University Press, 1994.

⁴ Entre ellas, por ejemplo, NAVASCUÉS PALACIO, Pedro, *Arquitectura Española 1808-1914*. Madrid: Espasa Calpe, 1993. Colección Summa Artis, vol. XXXV. Obelisco del Dos de Mayo, pág. 107 y Proyecto para la fuente egipcia en el Retiro, pág. 119.

⁵ *Arquitectura y Construcción*, 1900, n.º 294, Madrid. En este número se incluía una imagen del pabellón egipcio (un templo) levantado en la Exposición Universal de París de 1900.

artículos⁶ y monografías⁷ que estudiaban diferentes aspectos de la arquitectura y el arte egipcio, poniendo de manifiesto el interés que esta época suscitaba entre el público, en general, y en los especialistas (eruditos, historiadores y arquitectos), en particular. De la lectura de sus títulos (*Historia, Teoría y Técnica ornamental y decorativa de Egipto*, p.e.)⁸ se deduce una interesante observación ilustrativa acerca del carácter que va a tener el estilo neoeipcio en nuestro país: salvo raros casos, se va a limitar a pequeños elementos que completan una extensa gama de recursos decorativos que integrarán perfectamente, de un modo natural, lo que hoy se entiende como estilo ecléctico en arquitectura.

Una tercera vía de introducción del estilo, y no de poca importancia, fueron las escenografías teatrales. Que Egipto se había puesto de moda lo ponen de manifiesto óperas como el 'Nabuco' de Verdi, que requerían grandes telones para ambientación de la escena. Imágenes de estas decoraciones fueron, a su vez, difundidas por las revistas ilustradas⁹, acostumbrando, de este modo, el gusto del público a este estilo, cuyas manifestaciones se contemplaban en el teatro y se veían en la prensa especializada. Además, era habitual el uso de pequeños motivos neoeipcios como colofones¹⁰ y letras capitulares¹¹, con función decorativa en las revistas antes mencionadas.

En España este estilo tuvo un carácter fundamentalmente ornamental siendo sus principales manifestaciones la pintura decorativa,

⁶ KRUSEMAN, J. C., Como erigieron los egipcios sus obeliscos. *Arquitectura y Construcción*, 1898, n.º 36, Madrid, pp. 249-253.

⁷ *La Construcción Moderna*, 1909, n.º 3, Barcelona, pág. 57: Se anuncia la publicación de la obra *Historia, Teoría y técnica ornamental y decorativa de Egipto* de Ricardo Agrasot, dentro de la colección «Biblioteca de las Artes Decorativas» dirigida por Rafael Doménech. Este mismo libro se reseña en otra publicación de la época: VEGA Y MARCH, Manuel: Biblioteca de las Artes decorativas. *Arquitectura y Construcción*, 1909, n.º 200, Madrid, pp. 68.

⁸ Cfr. n.º 7.

⁹ *La Ilustración Española y Americana*, 1899 (15 diciembre), n.º XLVI, Madrid, pp. 340-348: se comentaban, incluyendo imágenes de las mismas, las escenografías egipcias para la ópera 'Aida' pintadas por Amalio Fernández para el Teatro Real de Madrid.

Estas escenografías fueron habituales en toda Europa, como muestra el estudio de Georg Schöllhammer sobre los diseños para la ópera 'La Flauta mágica' de Schinkel (1819) y Hoffmann (1869). Cfr. SCHÖLLHAMMER, Georg, Zur Verschiebung der Welt in die Kulissen. Illusionsräume und Architektur auf der Opernbühne. *Daidalos*, 1984, n.º 14, pp. 36-45.

¹⁰ *Arquitectura y Construcción*, 1900, n.º 294, Madrid, pág. 294.

¹¹ DOMENECH I ESTEPA, José, Modernismo arquitectónico. *Arquitectura y Construcción*, 1912, Madrid, pág. 130. Este artículo había sido leído por su autor en la Real Academia de Ciencias y Artes de Barcelona, en él Doménech atacaba el modernismo calificándolo de «microbio» y lo emparentaba con el anarquismo político. Curiosamente, al comienzo del artículo, se incluía como decoración una E capitular en la que aparecía una joven egipcia, con un fondo de palmas y flores de papiro. Es significativo este hecho ya que este arquitecto fue uno de los más decididos impulsores del estilo neoeipcio en España.

elementos puntuales como verjas¹² o capiteles de columnas de hierro fundido¹³ y sobre todo en ilustraciones gráficas ya mencionadas. Menor importancia, en volumen, tiene la arquitectura neoeipcia. Buscando una explicación a la escasa presencia de edificios neoeipcios en la arquitectura decimonónica española, consideramos que puede entenderse fácilmente que este exótico estilo no arraigara en exceso en España, ya que teníamos uno propio: el arte hispanomusulmán y el mudéjar, que dieron lugar a poderosos revivals.

Entre los ejemplos más interesantes de construcciones en estilo neoeipcio, pueden citarse algunos mausoleos del cementerio de Montjuich (Barcelona) como el de la familia Batlló (1885)¹⁴ diseñado por el arquitecto Josep Vilaseca (1849-1910), el de la familia de Pilar Soler realizado por Leandre Alvareda Petit (1852-1912), quien fue arquitecto municipal encargado del diseño de dicho cementerio, o el de la familia Valls i Vicens obra del famoso arquitecto Domenech i Montaner. Estas obras no hacían sino continuar una tradición profundamente arraigada en Europa que se iniciaba en el mundo romano, asociando las formas egipcias al simbolismo de la muerte.

Más curiosa resulta la construcción del Observatorio Fabra en el Tibidabo (1905) que se debe al arquitecto José Doménech i Estepá, cuyo acceso recuerda el de un templo egipcio, tal y como ya advertían las publicaciones del momento¹⁵, o la vivienda de D. Agustín Pujol en Lloret de Mar (1910)¹⁶, diseñada por el arquitecto José Vilaseca, el mismo a quien se debía el mausoleo —ya mencionado— de la familia Batlló. A juzgar por estas últimas obras, que fueron profusamente ilustradas en las revistas de arquitectura, este arquitec-

¹² *Arquitectura y Construcción*, 1910, n.º 213, Madrid, pág. 155, reja de la casa y talleres de D. F. Vidal (Barcelona) diseñada por el arquitecto José Vilaseca y Casanovas.

¹³ *Anuario de la Asociación de Arquitectos de Cataluña*, 1901, Barcelona, (sin página). Anuncio publicitario de los capiteles en hierro fundido de la casa Hijos de Dionisio Escorsa; entre ellos se encontraban algunos de inspiración egipcia.

¹⁴ *Arquitectura y Construcción*, 1910, n.º 213, Madrid, imágenes de este mausoleo en pp. 175, 177, 179, 180-181 y las láminas 11 y 12.

¹⁵ L.S.T. Observatorio en el Tibidabo. *La Construcción Moderna*, 1905, n.º 21, Barcelona, pp. 402-405: «En una de las cúspides del Tibidabo, dominando la hermosa llanura en que se levanta la ciudad de Barcelona, ha sido construido recientemente un Observatorio debido á la munificencia del Sr. D. Camilo Fabra, primer marqués de Abella. (...) La dirección de la obra ha estado á cargo del reputado arquitecto y catedrático de la Universidad de Barcelona, D. José Domenech i Estepá, quien ha conseguido dar á sus fachadas un carácter severo y monumental, inspirado en el estilo egipcio, por ser el que más en relación está con el destino de un Observatorio, recordando que durante la vida de aquel pueblo llegó la ciencia astronómica á su mayor apogeo, dentro de la edad antigua».

Imágenes de esta construcción se incluían también en la revista *Arquitectura y Construcción*, 1905, n.º 160, Madrid, pp. 357, 359 y 360.

¹⁶ *Arquitectura y Construcción*, 1910, n.º 213, Madrid, imágenes de esta vivienda en pp. 151 y 153.

to habría sido uno de los principales impulsores del estilo neogipcio en nuestro país. Otras obras de las que tenemos noticia por la prensa especializada son: un panteón del Cementerio Municipal de Bilbao diseñado por el arquitecto Mariano Camiña (1910)¹⁷ y una capilla en el cementerio protestante de Valencia, del arquitecto Vicente Sancho Fuster (1912)¹⁸. Por último, resulta curioso el proyecto presentado por Teodoro Anasagasti en su juventud, a la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1912 bajo el lema 'el templo del dolor', inspirado claramente en la arquitectura monumental de Deir el-Bahari¹⁹ y que contrastaba significativamente con el resto de proyectos expuestos que hacían hincapié en estilos más acordes con la cultura arquitectónica española, como eran los pabellones neomudéjares de Otero y Yarnoz.

Ricardo Magdalena y la introducción del estilo neogipcio en Zaragoza

El arte aragonés no fue ajeno a lo que sucedía en el resto de España. Ciñéndonos a Zaragoza por ser el centro de la producción artística de mayor importancia de la región en la época y donde hemos documentado los ejemplos más interesantes, constatamos la misma situación: abundancia de elementos decorativos neogipcios en edificios de carácter ecléctico y vinculación de este estilo a construcciones funerarias.

La introducción del estilo neogipcio en Zaragoza se debe especialmente al arquitecto municipal Ricardo Magdalena, autor de la mayor parte de obras realizadas en este estilo en nuestra ciudad. Suyos son el monumento de Semana Santa de la iglesia de San Gil (1887), caso único en el arte aragonés —y creemos también, que en el resto de España—, la decoración de la pastelería Fantoba, en la calle Don Jaime I (1888) y, a escala menor, los capiteles palmiformes

¹⁷ *Arquitectura y Construcción*, 1910, n.º 216, Madrid, pág. 210.

¹⁸ *Arquitectura y Construcción*, 1912, n.º 242, Madrid, pág. 275.

¹⁹ *Arquitectura y Construcción*, 1912, n.º 240, Madrid, imágenes en las pp. 197 y ss. En la pág. 222 se critica del siguiente modo el proyecto de Anasagasti: «Los trabajos presentados por el joven arquitecto D. Teodoro Anasagasti revelan condiciones notabilísimas de técnica y de arte. (...) De la contemplación de las obras de Anasagasti surge el recuerdo de las magnas construcciones de la antigüedad que el artista nos da a conocer en los cartones de una manera exacta y con una técnica de ejecución personalísima y envidiable. Ninguna de sus obras supera a ninguna y todas ellas son igualmente notables y profundamente sensibles. Quien sienta el arte habrá de experimentar forzosamente una honda sensación ante las obras de Anasagasti presentadas en la Exposición, cuyo artista camina a pasos agigantados hacia el dominio completo de la Arquitectura».

del Nuevo Matadero Municipal (1885), los numerosos elementos decorativos de la reforma del Teatro Principal, tanto en su interior como en sus fachadas a las calles Verónica y D. Jaime I (1890-1896), la decoración del Casino Principal, obra que dirigió y para la que el arquitecto pintó un óleo con un paisaje egipcio (1890), los motivos decorativos de los muros y mobiliario de la Facultad de Medicina y Ciencias (1893) y en diseño gráfico: la inicial del libro que el arquitecto Enrique Repullés y Vargas dedica a la Facultad de Medicina (1894) o el diploma de la Escuela de Artes y Oficios (1896); por último, dos obeliscos en conmemoración de los defensores del Reduc-to del Pilar (1909) y del Cinco de Marzo (1910)²⁰.

Todas estas obras ponen de manifiesto la profunda fascinación que sintió el arquitecto por este estilo, interés que no se encuentra en ningún otro contemporáneo suyo y que se manifiesta también en los dibujos conservados por su familia, en los que Magdalena copiaba y estudiaba detalles de construcciones egipcias o las utilizaba como punto de partida para recrear imágenes propias (p. e. una curiosa alegoría de una virtud cristiana, la Prudencia, que pudo formar parte de los estudios para la el diseño del monumento de Semana Santa de San Gil).

Sin embargo, el mérito no debe haber sido sólo suyo, ya que aparecen otros factores que influyeron en la aceptación de este estilo por parte de la sociedad zaragozana de la época. En mayo de 1876 se estrenaba en nuestra ciudad la ópera 'Moisés', cuyos acontecimientos se situaban en el antiguo Egipto, siendo la primera referencia que hemos encontrado en la prensa local acerca de decorados en este estilo²¹. En este mismo año se renovaban las decoraciones del Teatro Principal, de propiedad municipal, encargándose parte de las mismas al pintor escenógrafo de origen italiano Jorge Bussatto²², cuya labor en nuestra ciudad se extendió hasta el año 1885, pues en colaboración con Bernardo Bonardi realizó decoraciones para otros teatros de la ciudad²³. Si nos interesa destacar la presencia de este pintor escenógrafo en Zaragoza, es porque a él se atribuyen obras en

²⁰ Hemos estudiado todos estos proyectos en nuestra tesis doctoral sobre el arquitecto. Cfr. HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, Ascensión, *Vida y obra del arquitecto Ricardo Magdalena (1849-1910)*, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, junio 1995 (inédita).

²¹ *Diario de Zaragoza*, 1 mayo 1876, pág. 3.

²² *Diario de Avisos de Zaragoza*, 27 julio 1876, pág. 3.

²³ *Diario de Avisos de Zaragoza*, 6 junio 1883, pág. 2: decorados para el Teatro Goya; *Diario de Avisos de Zaragoza*, 10 marzo 1885, pág. 5: decorados para «El Milagro de la Virgen»; *Diario de Avisos de Zaragoza*, 13 marzo 1885, pág. 5: decorados para «San Francisco de Sena».

Un estudio sobre las escenografías teatrales aragonesas y sus autores, cfr. GARCÍA GUATAS, Manuel, *Telones y Teloneros. Artígrama*, 1993, n.º 10, Zaragoza: Departamento de Historia del Arte, Universidad de Zaragoza, pp. 455-480.

estilo neogipcio en otras ciudades (el casino de la Cámara de Arquitectura en Madrid²⁴), por lo que no sería extraño que hubiera realizado escenografías en este estilo para teatros locales, no debe olvidarse tampoco que la ópera 'Aida' de Verdi se estrenó en 1899²⁵ y que quizás Bussatto pudo participar en su decoración, aunque también los decorados pudieron ser traídos de fuera. En suma, todos estos datos ponen de manifiesto que el público zaragozano se habría ido acostumbrando a este estilo a través de la forma de entretenimiento más importante del momento: el teatro.

No podemos olvidar tampoco la importancia que tuvo la cinematografía de la época. Sin ir mas lejos, una película de Segundo de Chomón realizada en 1902, titulada 'Sansón y Dalila', muestra una amplia gama de motivos egipcios para ambientar las distintas escenas. Verdaderamente sería un vehículo de transmisión de modelos neogipcios de primer orden allá donde quiera que se proyectara. Similar función ejercieron las múltiples películas que con temática bíblica o histórica se rodaron en Hollywood²⁶.

De entre todas las obras realizadas en este estilo por Ricardo Magdalena antes mencionadas, destacan el monumento de Semana Santa para la iglesia de San Gil y la pastelería Fantoba. Ambos proyectos, de los que sólo se conserva la segunda, están muy próximos cronológicamente, tan sólo un año les separa (1887 y 1888), y aunque formalmente son similares ya que se inspiran en el arte egipcio, su intencionalidad es bien diferente. En el primer caso se trata de una obra de arte efímero de larga tradición en nuestra ciudad, que utiliza el estilo neogipcio «en recuerdo de los hechos relacionados con la religión católica, que tuvieron lugar en aquella región»²⁷, es decir, que tiene un sentido religioso, aunque también debió influir

²⁴ *La Construcción Moderna*, 1904, n.º 11, Barcelona, pág. 291: «Hemos tenido ocasión de admirar los bocetos debidos al notabilísimo artista Giorge Bussatto, de las casas de obreros que piensa construir en Madrid la Cámara de Arquitectura, (...) La fachada del nuevo casino, estilo egipcio modernizado, encargada también por la Cámara al señor Bussatto, es digna de los mayores elogios.

Ambas obras serían suficientes para acreditar al Sr. Bussatto (más conocido como pintor escenógrafo) si no hubiera ya probado en múltiples ocasiones, y muy especialmente en la construcción de las carrozas de España, Puerto Rico, Cuba, La Marina y otras, en el cuarto centenario del descubrimiento de América y en la del monte Helicón de la plaza de la Cibele, con motivo del centenario de Calderón, sus especialísimas aptitudes y exquisito y bien educado gusto artístico».

²⁵ *Heraldo de Aragón*, 4 octubre 1899, pág. 1.

²⁶ RAMÍREZ, J. A., *La arquitectura en el cine de Hollywood, la Edad de Oro*. Madrid: Alianza Editorial, 1993.

²⁷ *La Derecha*, 7 abril 1887, Zaragoza. Publicamos un estudio de este monumento en: HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, Ascensión, Escenografías para el culto: los monumentos de Semana Santa en el siglo XIX, *Artigrama*, 1993, n.º 10, Zaragoza: Departamento de Historia del Arte, Universidad de Zaragoza, pp. 435-453.

el carácter escenográfico de estas construcciones que debían recrear espacios y arquitecturas ilusorias y, en este sentido, parece evidente la influencia de los telones teatrales que el arquitecto pudo ver tanto en los escenarios locales como en las revistas ilustradas.

El monumento, tal y como puede verse en la imagen reproducida en la prensa de la época²⁸, consistía en un pequeño pabellón con los muros en talud sobre una escalinata flanqueada por esfinges, que simbolizaban los cuatro evangelistas, junto con toda una serie de elementos característicos de esta arquitectura como eran columnas con capiteles papiriformes, pinturas con figuras egipcias y mástiles sujetos a los muros. Sobre él se situaba el Arca de la Alianza con las Tablas de la Ley, símbolo de la alianza entre Yahvé y su pueblo realizada a través de Moises, y en el interior del mismo se pintaron dos temas del Antiguo Testamento sucedidos en Egipto (José descifrando los sueños del faraón y Moisés, realizando un milagro delante de otro faraón), al fondo se representó una vista lateral del templo de Jerusalén. En la realización de esta obra participaron el escultor Dionisio Lasuén, amigo y habitual colaborador del arquitecto, y el pintor Navarro.

Respecto a Fantoba²⁹, se trata de un local comercial lujosamente decorado, en cuya realización participaron algunos de los más cualificados artesanos de la época: el carpintero Ezequiel González, el pintor Navarro y la industria La Veneciana. Años después de la reforma interior de la tienda, en 1900, se dotó al establecimiento de una fachada, que posiblemente vendría a sustituir otra más sencilla, y cuyo dibujo sin firmar se conserva en el Negociado de Licencias del Archivo Municipal de Zaragoza³⁰; curiosamente entre los apuntes de Magdalena se encuentra un diseño de columnas hathóricas similares a las que decoran esta nueva fachada, por lo que podría ser que al arquitecto se deba también la reforma del exterior de la tienda.

En el interior, que se ha conservado en su estado original, el establecimiento está cubierto por una gran estantería de madera de roble que cubre las dos paredes principales y en la que se disponían los productos de forma ordenada. Delante de la estantería se sitúa un largo mostrador en madera con azulejos en su frente, decorados con motivos vegetales, también de inspiración egipcia; el mostrador es sostenido por unas pequeñas columnas con capiteles lotiformes,

²⁸ *Heraldo de Aragón*, 5 abril 1901, Zaragoza, pág. 2.

²⁹ MARTÍNEZ HERRANZ, Amparo, Pastelería la Flor de Almíbar, Fantoba. *Ricardo Magdalena*. Zaragoza: BauZ II Edición, Electa, 1994, pp. 31-33.

³⁰ Archivo Municipal de Zaragoza, 1900, Armario 31, Legajo 11, Expediente 1329, Licencias para edificar.

pero de inspiración muy libre. Como pieza destacada se encuentra la caja del reloj situada sobre la puerta de acceso al obrador, en la parte posterior de la tienda, decorada con dos varas simétricas con flores de papiro y coronada por un friso con motivos geométricos. En general el trabajo de talla de la madera es extraordinario, habiéndose conservado las piezas en buenas condiciones. La imagen del comercio se completaba con la pintura del techo, algo más mediocre, en la que se representó una sucesión de personajes y elementos característicos del antiguo Egipto enmarcada por una ancha cornisa realizada probablemente en escayola, en la que se tallaron motivos vegetales que recuerdan plantas egipcias. Curiosamente, este tipo de motivos junto con las flores de papiro, aparecen de nuevo en la decoración del Casino Principal y en los numerosos bocetos de tema egipcio conservados en el archivo familiar³¹, subrayando la fascinación del arquitecto por este exótico estilo. Desde luego puede concluirse que por su aspecto, sorprendería gratamente a los zaragozanos, garantizando la clientela al establecimiento.

En el resto de obras citadas, el estilo neogipcio consiste únicamente en pequeños motivos ornamentales inspirados en las flores tradicionales de aquel arte, el loto y el papiro, interpretadas con gran libertad por el arquitecto, tal y como puede apreciarse, p.e., en los detalles que integran la decoración del Casino Principal o del patio de butacas del Teatro Principal.

Por último, los monumentos conmemorativos en forma de obelisco diseñados por Ricardo Magdalena (a los Defensores del reducto del Pilar y en recuerdo de la defensa de la ciudad del ataque carlista, el Cinco de Marzo), forman parte de una larga tradición en la escultura monumental en la que el obelisco, como forma simbólica, aparecía asociado al recuerdo y la conmemoración de hechos pasados. En el caso de España, entre otros, pueden destacarse la Fuente Egipcia del Parque del Retiro (1819) o el obelisco al Dos de Mayo de Isidro Velázquez en Madrid (1840).

Significativamente, no hemos encontrado ningún caso de obras de estilo neogipcio contemporáneas a las de Magdalena, excepto por el obelisco conmemorativo diseñado por el arquitecto Luis de la Figuera en 1909, para conmemorar los acontecimientos acaecidos en Alcañiz durante la Guerra de la Independencia³². Arquitecto que, de

³¹ En la actualidad todos estos dibujos, han sido donados por sus descendientes al Archivo Municipal de Zaragoza, donde se conservan junto con la mayor parte de la documentación relativa al arquitecto.

³² Comentarios e imágenes del mismo se encuentran en *La Construcción Moderna*, 1909, n.º 7, Barcelona, pp. 120 y 292.

modo curioso, resulta ser uno de los más estrechos colaboradores de Ricardo Magdalena y quien se consideraba su discípulo directo. Es necesario esperar hasta años después, en 1920, cuando el panorama artístico de la ciudad había cambiado significativamente, para encontrar una obra de estilo neoegeipcio de cierta entidad: el mausoleo de los Herrero, realizado por el arquitecto Miguel Ángel Navarro.

Algunos ejemplos significativos en nuestra ciudad

1. El cementerio de Torrero³³

El año 1920, se construye en el cementerio de Torrero un cenotafio para la familia de los Herrero³⁴. Los principales protagonistas de su fabricación son D. José Herrero, el encargante, y Miguel Ángel Navarro, el autor del proyecto. El primero, personaje de la incipiente burguesía zaragozana de esos años, se había enriquecido gracias a la fábrica de hilaturas de lana que poseía, y vivía en el conocido Paseo Ruiseñores. Miguel Ángel Navarro, hijo del arquitecto Félix Navarro era por entonces concejal del Ayuntamiento, y también residía en el Paseo de Ruiseñores; ya había realizado otros proyectos funerarios en el mismo recinto cementerial, y ese mismo año consiguió la plaza de arquitecto municipal³⁵.

La vecindad entre ambos puede darnos alguna pista acerca de la aparición de este primer mausoleo neoegeipcio en el cementerio de Torrero. Para empezar, nos interesaba saber cual de los dos había sido el promotor de la utilización de un estilo tan ajeno a la cultura española para algo tan serio y formal como es una sepultura. Tras conversaciones con la familia de D. José Herrero parece que el encargante no tenía ningún interés especial en realizar su mausoleo en un estilo artístico determinado, muy por el contrario deseaba simplemente que se realizase una construcción digna y estilísticamente aceptable, para lo cual, que mejor que encargarlo a un vecino, y seguramente buen amigo suyo.

³³ HERNANDO SEBASTIÁN, Pedro Luis. Rasgos neoegeipcios en los cementerios de Zaragoza y Barcelona. *Actas del IV Coloquio de Arte Aragonés*. Zaragoza: Diputación General de Aragón y Universidad de Zaragoza, 1995 (en publicación).

³⁴ Archivo Municipal de Zaragoza. Carpeta de Fomento, 1916. El proyecto lleva la fecha de 1919, y las solicitudes de edificación se cursaron en 1916.

³⁵ RÁBANOS FACI, Carmen, *Vanguardia frente a tradición en la arquitectura aragonesa (1925-1939)*. *El racionalismo*. Zaragoza: Guara Editorial, 1984, pp. 127-133.

Es pues a Miguel Angel Navarro a quien debemos el empleo del estilo. Volumétrica y formalmente se limitó a utilizar un modelo que ya había utilizado en un mausoleo anterior, el de la familia Mermejo (1915), y que utilizará en otro posterior, el de la familia Nicolás (1921). A saber: un templete central sobreelevado y con puerta de acceso, dos alas laterales y un elemento de base rectangular en la parte posterior, todo ello rodeado por unos pilares que sirven de cierre al conjunto. Efectivamente el monumento de los Herrero tiene un templete central que es un templo egipcio, unas alas laterales que apoyan en columnas lotiformes, unos pilotes de cierre con la forma de obelisco y un elemento de base rectangular ocupado por una esfinge.

¿Que significación artística puede tener todo esto?. Vemos claramente que ya no es algo meramente decorativo, pues ocupa esencialmente toda la construcción, pero sin embargo carece de escala monumental. Fallan también las formas utilizadas, como por ejemplo el templete, que no pertenece a ninguna tipología artística egipcia determinada, o la propia esfinge, que carece del rictus escultórico característico de las obras realizadas en el país del Nilo. El arquitecto lo que hace es recuperar un modelo funerario ya utilizado y limitarse a cambiar el aspecto exterior. Por todo lo dicho, se puede determinar, como ya se ha indicado en las características iniciales, que la aparición de este mausoleo está influenciado no por la contemplación directa de obras egipcias que pudieran fascinar al autor, sino por la observación indirecta, ante un deseo de experimentación decorativa, de alguna de las publicaciones y revistas especializadas que circulaban por toda Europa.

¿Que importancia social se le puede dar a la obra?. Es probable que la de hacerse significar socialmente mediante una importante obra que trascienda la propia existencia, y aún mas, recoja los restos mortuorios de una no menos prestigiosa familia. El resultado puede muy bien responder a una demanda social determinada. Por ejemplo, el caso de la utilización de revivalismos como el neorrománico o el neogótico, viene explicándose por el deseo de equiparación a través de la historia de las nuevas familias adineradas con las familias tradicionales cuyo origen casi siempre nobiliar se remonta incluso varios siglos en el tiempo³⁶. Ya se ha dicho que el encargante parece dejar libertad de actuación al arquitecto, sin embargo, quizás esta alusión a lo egipcio se puede incluir en este movimiento burgués de retrotraerse temporalmente con un sentido de autolegitimación.

³⁶ RIERA, Carmen, *Los cementerios de Barcelona*. Barcelona: Ed. Edhasa, 1981, pp. 193.

Este mismo deseo de poseer una hermosa morada funeraria era común a las clases humildes, y así lo hemos documentado en un nutrido conjunto de lápidas de nicho en las que se utilizó todo el repertorio decorativo más tópico y conocido del arte egipcio. Se trata de representaciones de pequeñas fachadas de templos en los que las columnas son lotiformes y en los frontones aparece el disco solar alado, símbolo de la diosa Isis.

Así, continuando la tradición del poder igualatorio de la muerte, las formas artísticas intentan equiparar las diferentes condiciones sociales de los difuntos. En parangón al panteón encargado a la medida y construido por un buen arquitecto, aparecen las lápidas de nicho realizadas industrialmente, presentando ambas un mismo simbolismo y utilizando las mismas formas artísticas. Ambas manifestaciones guardan un sentido salvífico en el que la cruz de Cristo es sustituida por el disco solar alado, signo de la vida y la iluminación divina, y en ellas se representan también las típicas columnas lotiformes, figuración del eterno ciclo regenerador de la vegetación y la naturaleza.

Estas obras aparecieron en similar periodo de tiempo, reflejando probablemente una moda o corriente de la época. En el caso de las lápidas, la cronología cubre un lapso de tiempo muy concreto, el que va desde 1927 a 1938 (recordemos que el panteón de los Herretero se había construido en 1920). A partir de la década de los cuarenta no vuelven a aparecer, seguramente por el cambio de gustos estéticos impuesto por el puritanismo religioso cristiano triunfante tras la guerra civil³⁷.

Ignoramos los datos procedentes de la autoría de las obras. Lógicamente son piezas de talleres especializados en la decoración funeraria. El nombre de alguno de ellos aparece grabado en un extremo de la lápida. Sin embargo, el tiempo transcurrido desde su fabricación ha sido suficiente como para que actualmente no quede ninguno de ellos. Ninguna de las empresas que hoy están en funcionamiento se declara heredera de los talleres cuyos nombres conocemos.

Pero hay otras obras en el cementerio en las cuales los toques egipcios son mucho más puntuales, aunque no por eso menos significativos. De entre ellas destaca el monumento de la familia Pardo-Al-

³⁷ En las actuales obras de remodelación del cementerio, han sido desocupadas varias manzanas de nichos para su derribo. Es posible que entre las lápidas de nicho destruidas pudieran encontrarse algunas de similares características a las que venimos estudiando, si bien se ubicarían cronológicamente en las mismas fechas.

calá³⁸, en el que aparece una gran puerta de lados ataludados claramente egipcia, a modo de pilonos, cuyo arquitrabe o dintel presenta el ya conocido disco solar. Dicha puerta se ha representado con sus hojas entreabiertas, simbolizando el camino hacia el mundo del mas allá, en el que nos veremos acompañados de un ángel que está sentado a sus pies. En el mausoleo de la familia Villuendas, aparece, igual que en los nichos, el disco solar alado ocupando el lugar de la cruz. Aquí se coloca con un haz de ramas muy del gusto egipcio, y sobre una pequeña faz de Cristo coronado. También, aunque con un aire mas clásico, se pueden considerar en este apartado, las dos esfinges de cabeza femenina que flanquean la exuberante decoración del mausoleo de la familia Repullés de la LLata³⁹.

2. Otros rasgos neoegipcios

Hay también otras imágenes dispersas por diferentes construcciones urbanas de la ciudad. Así, por ejemplo, en el número 10 de la calle Almería, sita en el zaragozano barrio de Torrero, encontramos una fachada de ladrillo rojo decorada con azulejos en los que se representa un busto femenino de perfil, tocado con el peculiar peinado y los tradicionales elementos egipcios. Intercalados entre éstos, también se ven otros decorados con ramilletes de flores de loto. Los planos de dicha casa, realizados en el año 1945, no presentan decoración alguna en los muros exteriores, por lo cual hemos de suponer que la decoración no se reprodujese en los planos o que fuera unos años posterior, coincidiendo con las obras que se realizaron al dividir la parcela en dos viviendas distintas. No tenemos ningún dato acerca de quien pudo ser el responsable de la aplicación de estos baldosines pintados.

Asimismo detalles menores, simples referencias en cornisas, cristales de tiendas y en dinteles de puertas, son frecuentes en viviendas del casco antiguo. Un ejemplo de ello puede ser las pequeñas florecillas de loto que decoran los cristales de una joyería en plena Plaza de España. Por último, no podemos dejar de reseñar que en la actualidad continúa vigente el uso de elementos neoegipcios como reclamo publicitario para determinadas actividades comerciales. Sin ir mas lejos, el restaurante Ramsés o el restaurante Los Faraones, publican en la prensa local anuncios con detalles de este milenarismo estilo

³⁸ V.V.A.A. *Las necrópolis de Zaragoza*. Zaragoza: Excmo. Ayuntamiento de Zaragoza, 1991. pp. 310.

³⁹ Cfr. op. cit. n. 38, pp. 323.

artístico, tal y como ocurría en la pastelería Fantoba hace aproximadamente un siglo.

Conclusiones

Tras este rápido repaso, que no ha sido mas que un intento de aproximación a un tema que encontramos de especial interés por lo que sugiere y manifiesta acerca del gusto artístico local, podemos concluir que Zaragoza, en la actitud de la clientela y de sus artistas respecto al estilo neoeipicio, participa de las características generales del resto de España, con una marcada preferencia por los motivos decorativos en este estilo.

Por otro lado, encontramos dos fases en la recepción y difusión de este estilo: una primera que coincidiría con el liderazgo artístico realizado por Ricardo Magdalena, de quien se conserva una de las obras mas interesantes del estilo en la Pastelería Fantoba, y una segunda entre 1920 y 1938, en la que sólo encontramos obras relacionadas con el arte funerario, bien de carácter monumental, (los mausoleos), o vinculadas al desarrollo de la producción industrial, (lápidas de nicho).

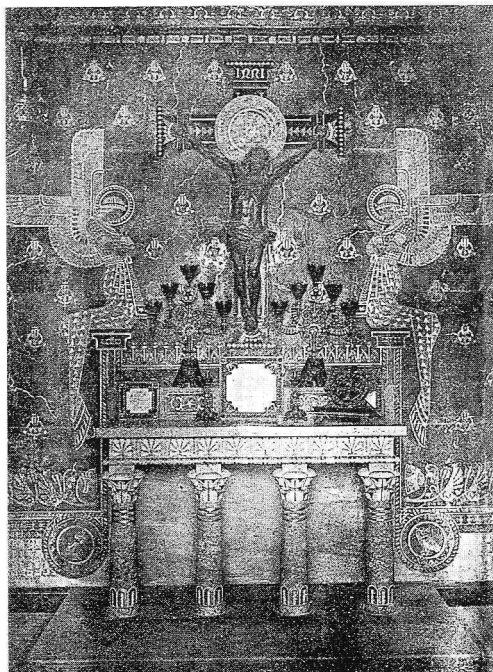


Fig. 1. Detalle del interior del panteón de la familia Batlló en el Cementerio de Barcelona (1885). Arquitecto. José Vilaseca. Arquitectura y Construcción, 1910, n.º 213, lámina 12.



Fig. 2. Observatorio Fabra en el Tibidabo, Barcelona (1905). Arquitecto. José Domenech Estepá. Arquitectura y Construcción, 1905, n.º 160, pág. 360.

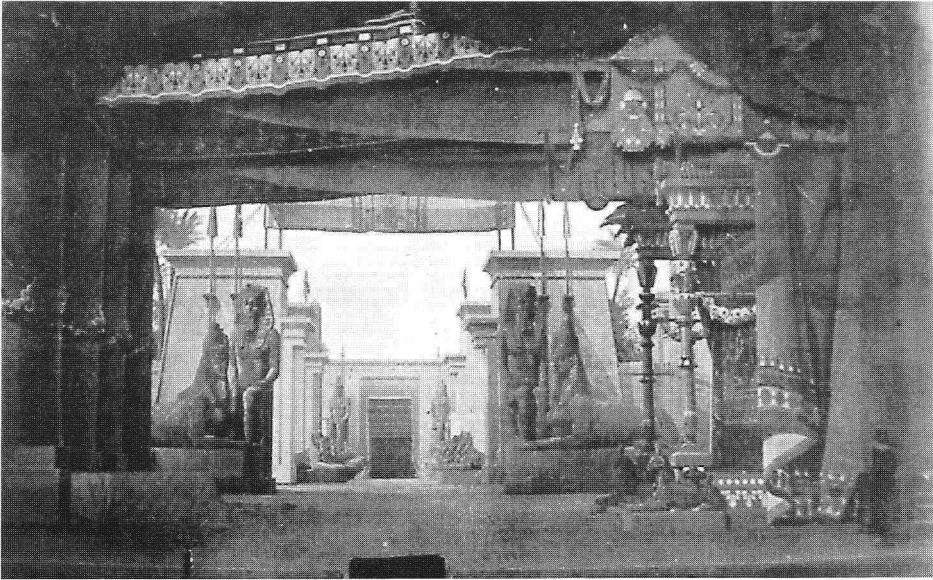


Fig. 3. Escenografías egipcias para la ópera «Aida» de Verdi, pintadas por Amalio Fernández para el Teatro Real de Madrid. *La Ilustración Española y Americana*, 1899, n.º XLVI, pp. 340-348.

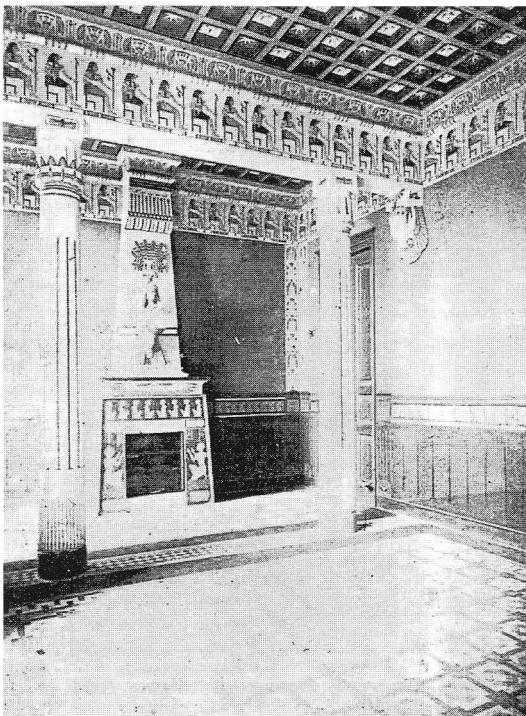


Fig. 4. Detalle del interior de la casa de D. Agustín Pujol en Lloret de Mar (1910). Arquitecto. José Vilaseca. *Arquitectura y Construcción*, 1910, n.º 213, pág. 153.

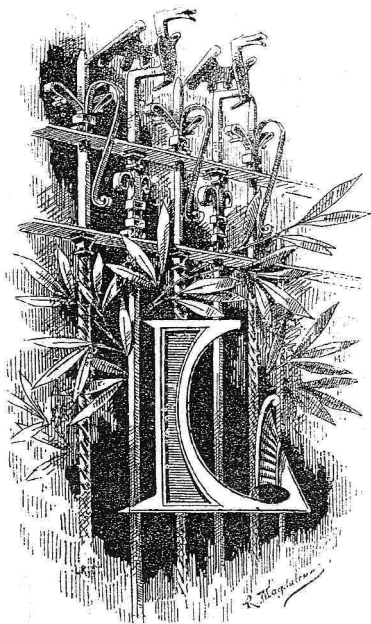


Fig. 5. Diseño de inicial para el libro *Edificio para las Facultades de Medicina y Ciencias en Zaragoza*, de Enrique M. Repullés y Vargas (1893). Autor: Ricardo Magdalena Tabuena.



Fig. 6. Diseño de inicial (autor desconocido) publicada en la revista *Arquitectura y Construcción*, 1912, pág. 130.

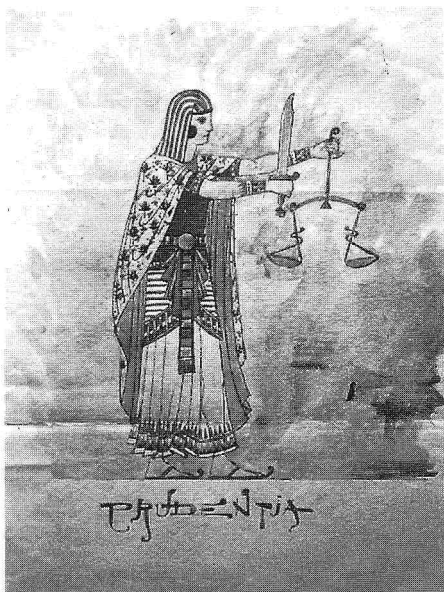
Es regla general y comprobada que todas las manifestaciones humanas que más o menos dependen del espíritu, van siempre al unísono en su génesis, desarrollo y decadencia, y por tanto, que así las ciencias sociales como las artes todas en general, se hallan siempre tan enlazadas en sus múltiples variantes, que cuando en una de ellas predomina la seriedad y la inflexibilidad de los preceptos, es signo de que las demás obedecen asimismo a leyes de que no es dado prescindir, mientras que cuando en una de ellas empieza a asomar la duda y la indecisión, llegando a discutirse las mismas bases en que parecía descansar de modo incontrovertible, en las demás hermanas, hijas todas de la imaginación del hombre, sucede un fenómeno análogo de disgregación, que es el prólogo casi siempre de su próxima ruina.

sobriedad y magestad de los elementos de expresión, la sencillez y pureza de las líneas, la riqueza bien entendida que resplandece en el conjunto y en los detalles.

Sin querer acusar bajo ningún concepto tendencias modernistas, ni hacer gala de innovaciones aun no sancionadas por el éxito, aunque sean para nosotros respetables y atractivas por su tendencia cuando menos, los autores de esta obra han realizado, y de ello no cabe duda, uno de los ejemplares más preciados de nuestra moderna arquitectura. En esta Iglesia se siente, á pesar de su estilo, de su filiación artística y de su sentimiento religioso, lá época en que ha sido construída: nadie que la examine la tomará por un edificio de otros siglos; y esto es innegablemente un mérito, que se presenta acompañado en este caso de la alta estimación de sus autores al arte en que se inspiraron, digno de todo nuestro aplauso y de los plácemes de los demás.



Fig. 7. Motivo utilizado como colofón de artículo en la revista *Arquitectura y Construcción*, 1900, n.º 2, pág. 294.



Figs. 8 y 9. Dibujos preparatorios en acuarela (s/f). Representan dos alegorías cristianas (Prudencia y ?). Autor: Ricardo Magdalena Tabuenca. Procedentes del archivo familiar, en la actualidad se conservan en el Archivo Municipal de Zaragoza.

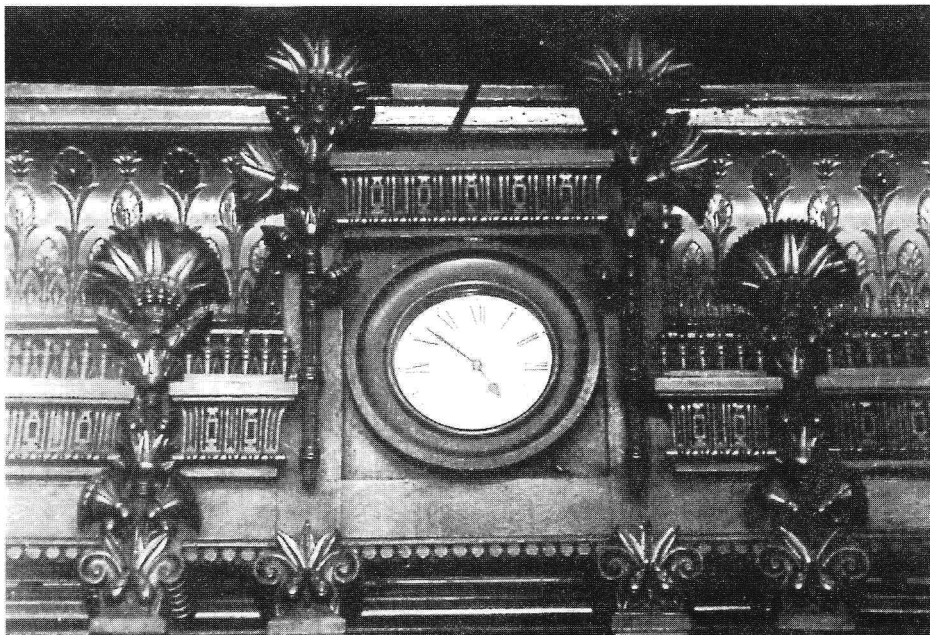


Fig. 10. Detalle del interior de la Pastelería Fantoba (1888). Arquitecto: Ricardo Magdalena Tabuenca. (Foto: Amparo Martínez Herranz).



Fig. 11. Mausoleo de los Herrero en el Cementerio Municipal de Zaragoza (1920). Arquitecto: Miguel Angel Navarro. (Foto: Pedro Luis Hernando Sebastián).



Fig. 12. Mausoleo de la familia Pardo-Alcalá en el Cementerio Municipal de Zaragoza. (Foto: Pedro Luis Hernando Sebastián).



Fig. 13. Lápida de nicho. Cementerio Municipal de Zaragoza. (Foto: Pedro Luis Hernando Sebastián).