

IMÁGENES DEL PASADO PROTECTORAL FRENTE AL PRESENTE POSCOLONIAL

Elementos para una lectura marroquí y andaluza
de la fotografía colonial de los años 30-50

José Antonio González Alcantud

(Universidad de Granada)

Sin lugar a dudas, el Protectorado franco-español, que se extendió sobre Marruecos entre 1912 y 1956, aunque ya acordado previamente en todos sus términos en 1906 durante la Conferencia de Algeciras¹, dio lugar a un gran equívoco que ha perdurado hasta hoy. En general, el colonialismo, a pesar de haber sido un período muy breve de la historia contemporánea, ha dejado profundas huellas en quienes han participado activa o pasivamente en él. Incluso para quienes lo viven hoy, sin haberlo conocido, de manera transferida. Para el ideólogo de la revolución argelina Frantz Fanon los colonizados nunca podrían liberarse de esa humillación, profunda hasta derivar en psiquiátrica, sino con violencia². Otros, como el judío tunecino Albert Memmi, señalaban la necesidad imperiosa de superar este complejo de dependencia establecido entre colonizador y colonizado para lograr la normalización social y cultural³. Sea como fuere, el actual debate llamado «poscolonial» está atravesado de la misma problemática: encontrar la manera de liberarse de la estrecha y obsesiva dependencia creada por el colonialismo⁴. La liberación de las imágenes, receptáculo de los estereotipos colonizadores, y, en particular, de la fotografía de los cazadores de imágenes coloniales, de evocación más o menos exótica, será un asunto esencial para alcanzar esa poscolonialidad. Evidentemente, las imágenes cinematográficas del filme *La bataille d'Alger*, Gillo Pontecorvo, con toda su violencia épica hasta alcanzar lo incomprensible por su gratuidad, tienen su contrapeso en las postales que circulaban desde el inicio de la fotografía africanista con las *mauresques* enseñando sus senos desnudos. A tal violencia le corresponde en la «guerra de los sueños», es decir, en las ensoñaciones nocturnas que se encuentran llenas de premoniciones anticipatorias del conflicto en ciernes, la batalla de las imágenes⁵.

En el caso del Protectorado español sobre el norte de Marruecos, tenemos la suerte de que el hecho más cruel, la guerra del Rif, de 1921-1925, fuese seguido de un período relativamente tranquilo hasta la Independencia de 1956. Durante esos treinta años, la España de Primo de Rivera, de la Segunda República y de Franco, con fortuna desigual, pusieron en marcha programas de modernización, y, por ende, «pacificación», que contaron con el apoyo de las élites rurales y urbanas de Marruecos. Los interventores fueron, como han sido justamente calificados, una «piedra angular» del Protectorado⁶. Entre ellos los hubo que fueron auténticos etnógrafos. El más conocido de todos es el coronel del ejército español, Emilio Blanco Izaga⁷, convertido en una auténtica referencia para

los antropólogos de hoy día. Pero no fue el único. En la escuela de interventores civiles y militares se recomendaba hacer encuestas etnográficas precisas para las cuales se daban instrucciones muy detalladas.

No obstante, esta tendencia positivista de hacer encuestas fue cortocircuitada con frecuencia por las ideaciones sobre la «esencia» cultural, generalmente divagaciones sin fundamento empírico. En particular, la búsqueda del «alma marroquí» en los «usos y costumbres» del pueblo, bien sea mediante técnicas etnográficas o bien psicológicas, ha sido una constante en consonancia con la ideología colonizadora. Véanse al respecto las obras de Georges Hardy y Louis Brunot, por ejemplo, para el Marruecos francés⁸. En definitiva, lo que se quería era ayudar al proceso colonizador mediante este acceso a la intimidad de un pueblo que se consideraba depositario de una gran xenofobia, casi concebida como un rasgo permanente de su carácter. Un ejemplo de esa tendencia a encontrar el «alma marroquí» nos la ofrece una conferencia del teniente coronel Capaz en los cursos para interventores, sólo dos años después de terminada la guerra del Rif, en 1928. Comienza confesando la impotencia del observador ante un mundo cerrado: «En contraste de estas observaciones externas, mueve en un principio a curiosidad exótica; pero más tarde al contrastar con sus costumbres, su religión, hecha para el odio al cristiano y su fatalismo, frente a nuestras fragilidades de espíritu, hacen llegar a la conclusión deprimente de que nunca podremos conformarnos; y más dañinas cuanto que el indígena, al comprender que juzgamos su mentalidad inferior a la nuestra, aumentará su ya innato recelo y desconfianza»⁹. Para superar este *décalage*, propone Capaz a los interventores militares emplear un método que llama sin tapujos «etnográfico». De esta manera, evita, siguiendo las recomendaciones del padre Foucauld, entrar en esencialismos que se refieran al «carácter». Esto al menos es la teoría, puesto que luego vuelve a caer en las apreciaciones espontáneas cuando trata del carácter de los diferentes grupos «étnicos» marroquíes. A pesar de la voluntad manifiesta de racionalización etnográfica, el estereotipo seguía obligando.

Desde luego, se puede afirmar tajantemente que no existió entre los años treinta ninguna etnología colonial en la zona española comparable con la desarrollada en el lado marroquí, que dio lugar a obras tan señeras y sólidas desde el punto de vista intelectual como la de Robert Montagne¹⁰, por sólo citar a un etnógrafo de los muchos que acudieron a hacer su «terrain» en Marruecos, bien en calidad de universitarios o simplemente de adminis-

tradores coloniales¹¹. Lyautey era muy consciente de la utilidad de las ciencias sociales en el dominio colonial, inquietud que transmitió a sus sucesores. Se tenía una visión si se quiere trascendente de su utilidad en cuanto «ingeniería social».

Probablemente, el período en el cual más se prodigaron los estudios etnográficos en el Protectorado fueron los años cuarenta y cincuenta, y coinciden con el auge de la fotografía. La figura tutelar, sobre todo, de Tomás García Figueras, cuando fue Delegado de Educación y Cultura, así parece indicárnoslo. Tenemos desde estudios antropométricos de tipo físico mezclados con etnografía clásica, al modo de la antigua escuela alemana, y también en cierta manera harvardiana, como el debido al doctor germano D. Nyessen titulado «Antropografía del Marruecos español. Monografía de Tetuán», fechado en 1948 en Tetuán, que contó con el asesoramiento técnico de Julio Cola Alberich¹². Comienza el autor señalando la gran ignorancia que sobre la antropología física de las poblaciones del Rif se tenía y se sigue teniendo. Alude a que Ernst A. Hooton, que investigó sobre el norte de África y Canarias, solía decir esto en sus lecciones de Harvard. Luego, daba noticia de las investigaciones de Carleton S. Coon realizadas entre 1926 y 1928, que darían lugar en 1931 a la publicación de su obra sobre las tribus del Rif. Al centrarse en las tribus Senhaya y Gomara, la información antropométrica da por buenas las informaciones recogidas por el antropólogo alemán. Critica, no obstante, que exista en su trabajo cierta ausencia de información sobre cómo se han obtenido los datos, pero valora su método y los criterios de estudio: «En detalles y parcialmente lo menos 325 niños marroquíes, israelitas y españoles han sido investigados antes de finales de mayo, en tanto que hemos empezado también con indios y gitanos», escribe Nyessen. Al final del informe, lo que planea el autor es cómo medir la inteligencia y relacionarla con los índices físicos, para vincularlos a su vez con el primitivismo y con la evolución racial.

Respecto a las investigaciones autóctonas que podemos señalar de «serias», debemos destacar la de Abderrahim Yebbur Oddi, que se presenta como «Profesor de la Escuela Marroquí». Da numerosos detalles etnográficos que podríamos catalogar de intersticiales. De los ciegos, nos dice que tienen como profesión «oficial» la mendicidad, que suelen tener su sede central asentada en Marrakech, y que llevan una vida normal como cualquier otro sujeto, teniendo sus fiestas propias en otoño. Informa de la existencia de un miembro del poderoso linaje Raisuni que fue ciego, y que, como tal, se distin-

guió. Respecto a la cofradía de los *guenaua*, herederos de primitivos negros sudaneses, señala que solían sembrar una parcela de tierra alquilada con habas de cosecha temprana. Cuando recogen las habas, vestidos a su estilo y acompañados por la algarabía, van girando diferentes visitas, tanto a la *zawiya* de su patrón Muley Abdalkader el Yilali como a los santones chorfás. Cuando llegan a una casa, las negras *genauas* ofrecen un cesto lleno de habas y leche, mientras los hombres quedan fuera tocando la chirimía. Son obsequiados, a su vez, con té y buñuelos, recibiendo también «trigo, dinero y grandes velas fabricadas en Tetuán», que servirían, posteriormente, de luminarias en los santuarios¹³. Habla de la celebración de «haguz», o primer día del año solar, el 14 de enero, en el cual los tetuanés no quieren cenar cuzcuz porque les parece de mal presagio. Prefieren comer el «terid» o «fetaiar», hecho con harina sin levadura, que se hace con azúcar, caldo y canela. Esa noche, les dejan debajo de la almohada regalos a los niños, a quienes, en su imaginación, se los trae la «haguz», «la mujer simbólica que ama a los niños buenos y desprecia a los malos». Esta noche, las mujeres dejan un palmito en los baúles, «como buen augurio de que llegarían a poseer tantos vestidos como hojas tiene aquél». Entre las tradiciones que menciona, tenemos la «aljitma», especie de puesta de largo escolar en las escuelas coránicas, consistente en que una vez que el estudiante sabe la mitad del Corán de memoria, la clase con el maestro se dirige a su casa, donde les ofrecen los familiares del mismo té y buñuelos; los estudiantes tienen el día de asueto. Relata la ceremonia de la circuncisión, de la que señala que antes se hacía a los cuatro o cinco años, y que ahora se va haciendo cada vez en edades más tempranas; se lo suele hacer coincidir con la pascua del Mulud. Una tradición específica es la carnavalada del «Buyelud», en la que los participantes visten pieles de carnero, y especialmente unos cuernos. Van infundiendo miedo a los niños. Piden comida los participantes en la mascarada. La «aansara» es otra fiesta celebrada con carácter carnavalesco el 23-24 de junio, coincidiendo con el solsticio de verano. Con este motivo, se hacen romerías o «moussen» en los que danzan los hamacha y los aaisaua; el agua, sobre todo la del mar, es un elemento importante. Por eso, la principal zona para llevar a cabo este «moussen» es Río Martil. Entre las fiestas desaparecidas, sitúa el autor el «besat», fiesta ya desaparecida en su tiempo, que se celebró, por última vez, durante el reinado de Muley Abdalaziz a principios del siglo XIX. Se trata de cortejos del ejército que, tras una victoria, en este caso contra los bandidos yebalíes, daban rienda a su alegría festera. Al margen de las festividades establecidas, el autor informa de la temporada veraniega

de Río Martil, cuando las familias se trasladan a la playa a disfrutar de la temporada de baños. Daban lugar a un paisaje singular de tiendas parecido a los campamentos o «afrag» que llevaban los sultanes en sus «mehallas». Solían permanecer en la playa unos quince días, portando consigo armas en la creencia de que debían defender la playa frente a los extranjeros que podían llegar por mar. Un dato etnográfico interesante que aporta es que las mujeres de origen andalusí no solían casarse antes de los treinta años, ya que no se les consideraba maduras hasta esa edad¹⁴.

El siguiente ejemplo es elocuente de la búsqueda positivista de la información etnográfica y política a la vez, confluencia que frecuentemente se produce en la historia de las ciencias sociales¹⁵. A los hechos: fechado el primero en octubre de 1940, «Fiesta del Caudillo», la Alta Comisaría de España en Marruecos editó unos cuestionarios de «Etnología, Lingüística y Arqueología», debidos a José Pérez de Barradas, «Profesor de Antropología de la Universidad de Madrid y Director del Museo Etnológico Nacional», Carlos Alonso del Real, «Secretario General de la Comisaría Nacional de Excavaciones Arqueológicas», y Julio Martínez Santaolalla, «Profesor de la Universidad Central y Comisario Nacional de Excavaciones Arqueológicas». En la introducción de los cuestionarios, se recurre a la retórica ensalzadora de Franco y su régimen, en la cual se destaca la labor de éste en pos del «renacimiento de la cultura hispano-árabe»¹⁶. Más allá de esta retórica de fraternización, propia de la mística del alzamiento nacional¹⁷, se menciona el *dahir* de primero de febrero de 1938 por el cual se ponen los instrumentos jurídicos para la defensa de los tesoros marroquíes histórico-artísticos, y, además, se hace mención de los medios concretos puestos entonces en funcionamiento para lograr esos fines: Biblioteca y Hemeroteca del Protectorado, entre otras, amén del Museo Arqueológico de Tetuán.

La finalidad de las encuestas aludidas se hace evidente, dado que según se dice «las relaciones de España y Marruecos están basadas más en el sentimiento que en el conocimiento, y producen a veces extrañeza fundada al apreciar que, en muchos aspectos, ese conocimiento es, en general, excesivamente superficial». Nada nuevo respecto, si bien la novedad reside en la vocación «práctica» de la encuesta en ciernes: «La obra que se quiere hacer no es, pues, de mera curiosidad científica, pero sin utilidad práctica; va, por el contrario, al nervio de lo que ha de ser una perfecta acción tutelar de España en Marruecos». El objeto de los cuestionarios son, en

primer lugar, los citados interventores, y, además, se dirige a promover entre los escolares el gusto por las disciplinas humanísticas que permitan hacer conocer al pueblo llano. También se incluyen entre los destinatarios a los bibliotecarios, los investigadores, los estudiosos en general y, lo que concierne directamente a nuestro estudio, a «los amantes de la fotografía»¹⁸. La función de los cuestionarios sería simplemente recoger, con la máxima exactitud, los materiales, aún sin saber su destino último, pero siempre poniendo por delante su sentido práctico. En lo referente, en particular, a la recogida de materiales «etnológicos», se arguye lo siguiente: «Los objetos que se deben recoger en Marruecos han de ser auténticos y típicos dentro de la zona, cabila o fracción». Especial cuidado se tendrá con lo que esté en vías de desaparición por contacto con la modernidad. Su conservadurismo es, por consiguiente evidente. Se hace hincapié en la idea de «cultura bereber».

En el terreno metodológico, se apunta a la técnica que podríamos llamar, propiamente, de la «observación participante»: «Las respuestas al cuestionario –leemos– deben hacerse después de un estudio previo de la agrupación indígena. El mejor método es la observación directa de la vida del pueblo. Hay que procurar que el interrogado cuente con la confianza, por lo cual es bueno el provocar conversaciones en las que el interrogador narre asuntos parecidos a los que desea obtener»¹⁹. El cuestionario, encabezado con una sencilla media cuartilla, fácil de rellenar por cualquier persona mínimamente letrada, responde a unos grandes apartados: caracteres físicos, vivienda, vida económica, cultivos, medios de transporte, sociedades agrícolas, alimentación, vestido, industrias, artes industriales (con la observación: objetos que interesa recoger), artes plásticas (con la observación: interesa la recolección de estos objetos), instrumentos de música y materiales empleados en las fiestas y juegos, nacimiento, bodas, vida política, enseñanza y literatura, entierro, religión, vida espiritual no islámica, con apartados consagrados a los *yenún* (*djinn*, en la transliteración francesa), mal de ojo, maldiciones, santidad o *baraka*. En todo caso, se hace notar que es necesaria la exactitud, y que, para ello, incluso que de los «naturales del país, señálese su origen familiar, comarcal o forastero». En consonancia con la apuesta berberista, se pasa a subrayar el interés por las «supervivencias bereberes y romanas en el ritual, a los objetos de superstición y culto, de los que se dice que «interesa la recolección». Llama la atención la precisión de algunas de las preguntas, al realizarse sobre zonas bereberes. Por ejemplo: tiene ítems sobre «el *ar* (o forma de maldición

condicional) en las relaciones con los yenún», sobre la «fabricación de los vinos Samet el Matbuj, Rub, el Fakin y Samet el Hlu», o, simplemente, por la existencia de carnavales o mascaradas.

Para finalizar, se dan instrucciones para constituir un «archivo gráfico»: «Se recibirán con especialísimo interés las fotografías, grabados, dibujos, láminas, acuarelas y cuantos modos gráficos de reproducción representen tipos, vistas de lugares y edificios típicos, de fiestas, usos y costumbres»²⁰. Martínez Santaolalla hará mención asimismo al valor de la fotografía en su apartado de arqueología norteafricana. Véase: «Un interés excepcional tiene el acompañar toda referencia y contestación de gráficos, croquis, bosquejos, dibujos y, sobre todo *fotografías* [subrayado del autor], pues constituyen, a falta del original, el documento de máximo valor»²¹. La fotografía, bien en relación con la etnografía, bien con la arqueología, adquiere una relevancia inusitada para el fin indagatorio científico y político en el transpaís, de la mano de interventores y otros agentes «pacificadores». Ciertamente que una de las funciones principales de los interventores era recopilar información sensible, es decir en lenguaje corriente, «espíar»²², pero también que mucha de la información recolectada tiene un carácter puramente antropológico, visto en perspectiva de hoy, por su dimensión autorreflexiva. Lo podemos observar en muchos expedientes de interventores de la época. Un ejemplo al azar es el detallado expediente de cultura social y material del interventor de los Beni Urrieguel, en el Rif, el militar Rodríguez Erola a principios de los años cincuenta²³.

Entre los temas que podríamos catalogar de etnográficos, el de los yenún es un clásico recurrente. Desde luego que la ortodoxia islámica, a partir del Corán mismo, y de las narraciones de las *Mil y Una Noche*, da por cierta la existencia de los yenún. Cola Alberich, uno de los más renombrados etnógrafos de la época franquista, sostenía que los yenún se habían aclimatado perfectamente a Marruecos, en especial al norte, gracias a la «aridez de las enormes extensiones», la «hosquedad indescriptible de sus vastas cordilleras, la inmensa hostilidad, en suma, de la Naturaleza», que, según él, alimentaría en las mentes «primitivas» de los habitantes de Marruecos la creencia en fuerzas maléficas²⁴. Las experiencias de trance, vividas en primera persona, relacionadas con una cofradía *genaua*, de descendientes de negros sudaneses, le llegan a parecer tan alucinantes a Cola Alberich, que más allá de la pura observación etnológica, no le permiten dar crédito a lo que ve, al considerarlo suprasensorial,

gracias a la atmósfera lograda con la música-charivari y las danzas frenéticas. Por ello, concluye: «En el Magreb enigmático, lleno de supersticiones y creencias milenarias, acechan peligros sublimes, colosales y extranaturales que nuestra pobre imaginación occidental, mecanizada por la materia, no puede ni siquiera prever»²⁵. La vía para ensoñar lo fantástico estaba abierta.

El punto de contacto con el mundo marroquí norteeño, por consiguiente, para Cola Alberich, no es tanto la cultura musulmana propiamente dicha como la «preislámica», estableciendo una suerte de paralelismo con la peninsular. La ofiolatría sería uno de esos puntos de contacto, existente tanto en el Marruecos contemporáneo como en la península prehistórica. Para corroborar esto, Cola Alberich se va a Barbate, en julio de 1950, al encuentro de las pinturas prehistóricas de la Cueva del Tajo de las Figuras, donde encuentra ciertos paralelismos de «magia simpática» como los existentes en el norte de África²⁶. El pasado de la península se presenta, de esta manera, tan telúrico como el presente marroquí. De ahí, que la imagen del Marruecos asimilado a la vida prehistórica o protohistórica, a través de lo bereber, y otras, a la medieval de al-Ándalus, a partir de la vida de las ciudades, está muy enraizada en la imaginación de los investigadores, que, a su vez, la transmiten a la población en general, reafirmando la inclinación exótica de ésta.

Todas estas características otorgan una fuerte identidad a las regiones rifeña y yebalí. En particular de Yebala, Vignet-Zunz ha inferido tres vectores identitarios²⁷. Primero, a través de la etnografía de la mujer yebalí podemos observar que esta está más atada que otros lugares de Marruecos a la vida agrícola, que posee menos tatuajes y que está más presente en los zocos. Este es un elemento diferencial respecto al resto del país. Segundo, también enfatiza como un elemento de su identidad, el gusto por la fiesta, algo que compartirían con los andaluces, según han constatado una buena parte de los etnógrafos de Andalucía. Y tercero, para finalizar se destaca haber sido tierra privilegiada de bandolerismo²⁸, al igual, una vez más que Andalucía. La identidad territorial incluso es más destacable en el Rif, desde primeros del siglo XX, con el «sultanato» de Bu Hamara a la cabeza, hasta hoy día, pasando por la celebrada República rifeña de Abdelkrim²⁹.

No obstante, el asunto colonial más existencial si se quiere transcurre en la época republicana³⁰. Lo comprobamos sobre todo en *La Bandera*, filme de Julian Duvivier, basada en la obra de igual título de Pierre MacOrlan³¹,

que se llevó a cabo en plena Segunda República y que fue dedicado inicialmente por el director a Franco, en tanto que comandante de la Legión, que le había dado todo tipo de facilidades para rodar *in situ* con el Tercio. El actor Jean Gabin estaría al frente del reparto; las escenas más tórridas entre el protagonista y la prostituta mora serían rodadas en los estudios de París, pero la mayor parte del film transcurre por el mundo yebalí, entre Xauén y Tetuán, en escenarios naturales. Duvivier previamente había abordado ya el tema norteafricano en el film de éxito *Pépé le Moko*, y ulteriormente abordaría Marruecos en *Les Cinqs Gentelments Maudites*³². En este último las escenas trascorrirán entre Tánger y el estrecho de Gibraltar, las montañas yebalíes y Fez-Volubilis. Se registraron escenas de recolección campesina de gran valor, sobre todo por la combinación de la imagen con los registros sonoros de cantos de siega de los montañeses.

A la altura de Duvivier, podría situarse «Romancero marroquí», de Carlos Velos y Rodríguez Veliño, que fue rodada en circunstancias de conflicto durante la guerra civil española, y que obligaron a recurrir a elementos puramente «etnográficos», como que la protagonista marroquí tuviese que ser una prostituta autóctona dada la imposibilidad de encontrar una actriz marroquí. Fue estrenada en 1939, gracias al apoyo al montaje de los alemanes. Sus valores cinematográficos fueron innegables, pero, por razones ideológicas, en Marruecos, fue más recibido entre las élites, que vieron en la película una exaltación, no tanto de la España de Franco, como de la subordinación colonial de los marroquíes³³.

La moda colonial, gracias a éxitos como los anteriores, llega al cine franquista que lo concibe como un vehículo de propaganda en exclusiva, desproveyéndolo de cualquier otra dimensión. La productora P. Camarero, en este orden, va a realizar una serie de nueve documentales bajo el título general de «Marruecos». Una de ellas se titula «Tetuán la blanca», y es aprobada por la censura en 1945, con un entusiasmo tal que el reverso de la hoja de censura donde se insertaban las «escenas suprimidas» se dirá: «aprobada totalmente», aprobación verificada con un sello en el que se lee «película de interés nacional»³⁴. Se harán en los laboratorios cuatro copias para su distribución por todo el territorio nacional y Marruecos, con fines exclusivamente propagandísticos. Las películas de ficción nacionales tampoco decaerán.

La búsqueda descarada del propagandismo franquista se ve así en «Harka» (dir. Carlos Árevalo, 1941), película cuyo argumento ideológico puesto explícitamente de

manifiesto al inicio de la producción, ha sido catalogado por Alberto Elena de «execrable». Al inicio del filme, vemos la imagen de un guerrero moro a caballo, y la música de fondo de una nuba: «¡Hárka!, hueste guerrera, mora irregular, confusa y brava, rebelde a la autoridad del Májzen. Para combatirlas eficazmente, tuvo éste que crear, al margen de las fuerzas Regulares Indígenas, otras Harkas mandadas por oficiales españoles. Estos oficiales eran los únicos europeos en la Hárka y tenían que cumplir su misión a fuerza de valor, espíritu de sacrificio y conocimiento del moro. Algunos de estos oficiales son hoy gloria del Ejército español (...) otros cayeron para siempre. Unos y otros comenzaron nuestra Ruta Imperial e hicieron con su sangre la espléndida hermandad Hispano-Árabe»³⁵. Para lograr difundir, en el medio rural, esta propaganda, la Delegación de Asuntos Indígenas, sita en Tetuán, desplazó, en la década de los cuarenta, un proyector móvil para las poblaciones rurales. Tal era la conciencia del poder de las imágenes cinematográficas y de la necesidad de propagarlas.

En 1942, se planea otra película documental, ahora sobre Tánger, que lleva por título el nombre de la ciudad norteafricana. Sobre una idea de Estanislao Rolandi, el argumento comienza con la salida del barco desde Cádiz; se ofrece, acto seguido, una visión arruinada de Tánger, el viejo, y luego la modernidad de las legaciones extranjeras. Siempre, como fondo, «pintorescas escenas del elemento indígena, con sus trajes y costumbres tan diferentes de los europeos». Al final del filme, se termina con las siguientes escenas: «Algunas danzas típicas del país. Tipos de hombres y mujeres. Y, por último, el edificio más importante en que ondee la bandera española, viéndose el asta donde flamee la enseña roja y gualda protectora de Tánger marroquí, que siempre debió ser español»³⁶. Este mismo Rolandi procuraría hacer otro documental sobre Xauén, cuyo argumento, muy sencillo, pretende enfatizar el fanatismo de la ciudad, con vistas de ruinas urbanas y escenas tribales. Otros documentales son mucho más escuetos en su alcance, como los titulados también en 1942, «Tetuán (la ciudad blanca)» y «Dos bellas ciudades marroquíes», de Francisco Costa Salas, que procuran reflejar sólo «paisajes, tipos y costumbres de África»³⁷. El hecho propagandístico primaba.

En estos mismos años de posguerra, se producirá «Tánger o los misterios de Tánger», cuyo argumento tiene algo que recuerda a las novelitas del escritor, periodista y soldado granadino Rafael López Rienda³⁸, ambientadas en el Protectorado. Del argumento: «Era Tánger, allá por el año de 1924, nido de contrabandistas que hacían

llegar diariamente armas y municiones hasta las cábilas de nuestro Protectorado, sin que bastaran a impedirlo la incansable labor desarrollada por el jefe del Tabor español, teniente coronel Alvear, ni la eficaz ayuda del notable moro, sinceramente adepto a la causa de España, Sidi Mohammed en Nasiri, que desempeñaba el cargo de jefe de la Policía tangerina». Una de las protagonistas será Estrellita Castro, y la recomendación de la censura es que eliminen algunas «escenas crudas o escabrosas», para que sean «tratadas con el máximo decoro, sin sugerencias voluptuosas». ³⁹ En 1948, una producción llamada «La daga de Tánger», de Antonio Garcés Marcilla, con un reparto en el que incluía a Alfredo Mayo, Raúl Cancio y Sara Montiel; el argumento versa sobre un aristócrata español, arruinado y refugiado por esta circunstancia en Tánger, que desea volver a España. A la salida de la casa de la mora Aixa, loca de amor por el aristócrata, éste es asesinado. En la trama intervienen todos los ingredientes de la intriga exótica, desde nocturnas partidas de póquer a voluptuosas millonarias. En las observaciones de la censura franquista, se hace constar que, al margen del natural sentido comercial de la película, se pueden tener problemas al intentar representar el «noble sentido español» en un ambiente cosmopolita ⁴⁰. Los censores, no obstante, creen que el argumento es «aceptable», pero ponen el reparo de la gran cantidad de medios técnicos que serían necesarios para no acabar haciendo el ridículo con una producción barata. El único reparo, verdaderamente importante, se refiere a la escena final donde se saca a relucir el fatalismo musulmán del «ya estaba escrito», conclusión que se busca evitar se expanda en una nación como la española necesitada de las falsas alegrías que le proporcionaba de oficio el franquismo.

Pero, más allá de la producción propia, la hegemonía cinematográfica norteamericana será progresivamente un hecho ⁴¹. La autorización de películas extranjeras estará sometida al inicio del régimen, al principio de la reciprocidad. Cuando las películas sean coloniales, los argumentos serán puramente milyunochescos. Es el caso de la norteamericana «Road to Morocco», producida por la Paramount, cuyo argumento es puramente milyunochesco, con unos rufianes, una princesa árabe, un astrólogo que hace profecías, etc. que fue autorizada por la rígida censura de la época. La dependencia tecnológica se observa, incluso, en los exhibidores, como se ve en la existencia de una sala regida por la francesa Gaumont en Melilla.

La fotografía estaba cercada, acaso como hermana pobre, por el cine, de mucho mayor alcance propagan-

dístico, por su propia magia, y la intemporalidad de la pintura, en especial la orientalista. Siempre habrá que tener en consideración, en este último dominio, a Mariano Bertuchi. Es evidente que el tema de las artesanías y las costumbres de Marruecos no podía ser tenido en cuenta sin la aportación del pintor y reformador granadino Mariano Bertuchi, quien actuó durante varias décadas de auténtico demiurgo de Tetuán ⁴². García Figueras relaciona sus percepciones de la Granada árabe con las que recibiría cuando descubrió Marruecos a los 14 años. Fue una pieza esencial en esa revelación marroquí el intérprete del general O'Donnell, Anibal Rinaldi. Este, al ver sus trabajos, lo invitó a ir a Tánger. A cambio de ir, el joven Bertuchi sólo pidió como pago un traje de moro. Esto ocurría en 1898. Hasta 1912, sigue viviendo en Madrid en una época en que, como recuerda García Figueras, se producen numerosos acontecimientos importantes en Marruecos. Cuando en 1924 aparece la revista *África* en Ceuta, ya está Bertuchi detrás. También colaboró intensamente con el arte filatélico. Fue Inspector de Bellas Artes y Comisario del Pabellón de Marruecos en la exposición de Sevilla de 1929. Sus cuadros estuvieron en la Exposición Hispanomarroquí de 1932 celebrada en Madrid. Pero, al final, es, en la Escuela de Tetuán, donde se consagra Bertuchi. Dice García Figueras que, incluso, en el jardín de la Escuela, muchos de los árboles fueron traídos de la propia Granada. García Figueras decía que había algo de «brujería» en el éxito de la misma:

«En realidad se trata de un claro y bien definido fenómeno de ósmosis. Don Mariano que tanto amó Marruecos, que llevaba dentro de él el alma de Marruecos, llegaba a la dirección de la Escuela en plena madurez artística y al máximo su sensibilidad para comprender la trascendencia de la labor que acometía. Y a partir de aquel momento, Bertuchi se da por entero a la escuela y esta convierte en dulce veneno su pasión marroquí; al término del fenómeno no podemos fijar dónde termina uno y dónde empieza la otra. Don Mariano es la Escuela; la Escuela es Bertuchi.»

Después, haría el Museo de Tetuán, donde quería «revivir un concepto de pureza que los ponía a cubierto de todo modernismo que fuese una concesión al interés turístico y de mercado y que amenazara convertirlo, como el peligro de pintoquesquismo de España, en un Museo de pandereta». García Figueras acaba por señalar que el período más fecundo de toda esta experiencia fue entre 1939 y 1945, precisamente coincidiendo con la cúspide del movimiento africanista del primer franquismo.

mo. Desde luego, Bertuchi, en competencia directa con la fotografía en ascenso, será el último de los grandes orientalistas.

En general, Tetuán atrajo a una cierta cantidad de estudios fotográficos y fotógrafos. Algunos de ellos, como Bartolomé Ros y Francisco García Cortés, dejaron una ingente cantidad de instantáneas, unas veces ligadas a la llamada «acción cultural» de España, y otras a la fotografía que J.L. Gómez Barceló ha llamado «de calle»⁴³. Esta exposición viene a cubrir buena parte de ese recorrido a partir de la fototeca de la antigua biblioteca general de Tetuán.

Desde luego, aunque en España y, en Andalucía en particular, que es nuestra unidad de análisis comparativo, el desarrollo «popular» de la fotografía –en realidad el arte fotográfico se propagaba entre élites que podían pagarlo– fue más temprano con la formación incluso de sociedades o secciones de sociedades consagradas a la fotografía y el excursionismo, sobre todo desde principios del siglo XX. Una de cuyas expresiones fue la sección fotográfica del Centro Artístico y Literario de Granada, que desarrolló su labor entre 1912 y 1930. Las excursiones domingueras pretendían capturar imágenes de la cotidianidad y, sobre todo, relacionadas con el mundo patrimonial⁴⁴. La industria fotográfica española, por el contrario, se desarrolló, sin embargo, muy poco o casi nada, no correspondiéndose su raquitismo con la afición fotográfica en alza.

Al menos tres figuras mayores vinculadas a la fotografía española del momento tuvieron su interludio marroquí. Se trata de Ortiz Echagüe, de Alfonso y de Nicolás Muller. La búsqueda de Ortiz Echagüe ya había tenido sus antecedentes en su tío Francisco Echagüe Santoyo, quien siendo militar había acompañado la embajada de Martínez Campos a ver al sultán Muley Hassan a Marrakech en 1894, y, de la cual, dejó un detenido relato fotográfico⁴⁵. Era una modernidad que llegaba, sobre todo, de la mano de lo que se ha llamado el «pictorialismo»⁴⁶. El pictorialismo se encarna, fundamentalmente, en Echagüe, retratando paisajes, hombres y mujeres con fondo onírico. Para Alfonso, la experiencia marroquí no dejó de ser una prolongación de su actividad de reportero en la península, donde incluso había retratado el exilio del sultán Muley Hafid.

El libro de fotografía del alemán Nicolás Muller titulado «Estampas Marroquíes», conjunto de cien fotografías comentadas literariamente por Rodolfo Gil Benumea,

quizás sea la parte más interesante que merece ser traída a colación. Se publicó el volumen en 1944, y, en él, Gil Benumea, siguiendo sus conocidas tesis sobre el Mediodía, como alternativa a las ideas de Oriente y Occidente⁴⁷, comienza comparando las similitudes geográficas entre las dos partes, norte y sur, del Mediterráneo más occidental. Para contemplar Marruecos, nos recomienda Gil Benumea, que lo concibe como «un museo vivo», que la clave «no es desplazarse en el espacio, sino retroceder gustosamente en el tiempo». Reclama la capacidad evocadora de la pasión marroquí. «Todo Marruecos es pasión. Y esa pasión que en lo interno se expresa por un vivir vuelto hacia adentro, tiene hacia afuera su aspecto más exterior en el triunfo del colorido y el perfume»⁴⁸. Bajo este prisma, la fotografía de Nicolás Muller, un alemán trasplantado a España, es catalogada por Benumea de «artística»: «Todo este contraste de pasiones y vientos, de luces brillantes y amontonadas sombras en un país que es el triunfo del claroscuro, aparece finalmente reflejado en las fotos de Muller, que no se ordenan siguiendo escrúpulos de clasificación y matemática, sino que dejan ver cómo Marruecos está en las regiones más vastas y libres de la poesía y arte». Añade a su argumentación Benumea que lo que, realmente, circula por las fotografías de Muller es la vida de todos los días, la normalidad.

Ante una foto del exterior de la Escuela de Artes Indígenas de Tetuán, exclama Gil Benumea: «Luces, colores, galas del jardín y primeros de su arquitectura, que es granadina, hacen de la Escuela el más primoroso de los cármenes. Recordando que es un gran pintor granadino, mago del colorido y paleta de luz pura, quien preserva las bellezas del arte hispano-musulmán». Al palacio tetuaní del jalifa, erigido en el siglo XVIII, también lo llama perfecto ejemplo de arte hispanomusulmán. Éste es el hilo conductor de la fraternidad. En lo tocante a las casas comunes, razona que no son adornadas sino «vestidas» para convertirlas en un lugar donde olvidar la inquietud. Y vuelve a considerarlas una copia del canon andaluz: «Los palacios y las mansiones lujosas de Tetuán responden siempre a los cánones arquitectónicos de la Alhambra». Del trabajo que realizan allí los artesanos, sostienen que «aman lo pequeño, lo fino, lo acabado, lo perfecto y reducido», «porque su concepto metafísico de una vida placentera les hace poner empeño en que todo lo que se vea sea grato». Las niñas, por su parte, hacen alfombras en la misma Escuela de Tetuán. Exalta, en definitiva, el comentarista, el trabajo de los artesanos, señalando que, en él, se unen las «almas» bereber y árabe. En la artesanía, se produciría una fusión de creador y obra, que haría que el tiempo no contase, sino que estuviese

suspendido. Gracias a esta suspensión temporal, se vuelve a la antigua analogía con la vida granadina: «Resumen y esencia de este artesanado musulmán que por doquier siembra y reparte el colorido y brillo de sus productos refinados es el recuerdo de que esos artistas descienden de estirpe granadina».

Respecto a la arquitectura rural, destaca la de Gomara, con sus cabañas de techo de paja. De los comercios de las ciudades, subraya los «bakalitos»: «Son tiendas pequeñas y escondidas, angostas como nichos, estrechas como armarios, donde los comerciantes pasan horas de silencio, o venden pausadamente, con una elegancia de maneras que hace parecer a su comercio más un arte que un negocio». Fijan la atención, fotógrafo y comentarista, en los grandes canastos de mimbres, más altos que una persona corriente, que se hacen en Xauén. Empero, la modernidad se hace asimismo presente. El colorido de los mercados de Tánger, sobre todo del Zoco Grande, lo captura a través de la mezcla de sonidos; allí irrumpen los ruidos de la modernidad: el jazz y el fox, salidos de las radios de la medina. Relativo a los olores, recuerdan el del cedro, el de la hierbabuena y el de los panes recién hechos. Son las sensaciones las que imperan. Allí, están presentes los carboneros yebalíes que bajan de las sierras. Se centran, acto seguido, en la vestimenta de los niños, con sus ricos caftanes, mansurías de encaje, cherabil o zapatillas con hilo de oro, y una gran cantidad de joyería. Luego, vendrá un rosario de imágenes cotidianas, casi etnográficas, salidas de las escuelas coránicas, fuentes, etc. Cuando llega la hora del retrato, se enfatiza la nobleza y la belleza de los personajes. Como buen conocedor de territorio Benumeña, cuando aborda el tema de las mujeres tapadas y la impresión de misterio que transmiten con sus velos, nos dice que ésta es una «sensación puramente superficial y falsa, pero que sirve para aumentar la emoción del turista». Una foto recuerda a lo dicho por Gaëtan de Clérambault: «El mayor hechizo de todo Marruecos está en las ropas blancas que envuelven a sus mujeres morenas, en las que sólo sobresale la mirada: «Unas veces son ojos de guerra apasionada entre bayonetas de pestañas, otras, ojos inocentes que roban sus reflejos verdosos a las plantas de los patios escondidos. Pero todos arden y brillan más al resaltar sobre el resto tapado».

La vida festiva y ceremonial tiene su apartado particular. Se fijan en personajes importantes como el gran visir, que transita en mula o en el jalifa, que va bajo el parasol o *mdall*. A ellos, se añaden los soldados mo-jaznis, que se distinguen asimismo por sus vistosos uniformes, que cambian de color según las épocas del

año. Entre las fiestas, destacan la pascua del Mulud, aniversario del nacimiento del Profeta, una de las celebraciones más importantes del calendario musulmán. Desfilan, en ella, las cofradías y, luego, los gremios de artesanos, dos de los pilares de la sociedad marroquí. En torno a las fiestas, se producen chirimías y cantos, generalmente entonados por cofradías de antiguos esclavos, bien sean guineanos o sudaneses –los *genauas*–, que no buscan, en el primer caso, producir música sino un caer en una «embriaguez mareante que, trastornando la cabeza, haga caer en un sueño confuso». La fiesta infantil del Aachor da lugar a la instalación de divertimentos para la chiquillería, entre ellos, rústicos columpios de feria. Fiesta celebrada en todo el islam, que recuerda entre los chiíes la muerte de Hussein, hijo de la hija del Profeta Fátima y de Ali, aquí, en la zona de Yebala tiene un significado especial con rituales para atraer la baraka durante la noche festiva. Pero, sobre todo, exponen, constituyen estos un remedo de los Reyes Magos, de gran arraigo en Andalucía: «Alternan con las ‘naoras’, norias, ‘máichas’, cunitas y mil pequeños objetos que colmarán el ansia de los niños en este día feliz. Los vendedores de ‘al-Halua’, dulces, pasan pregonando su mercancía, que llena los ojos de los diminutos parroquianos de golosos destellos». A este colorido, se une la existencia de juguetes fabricados en Europa⁴⁹. Nunca pierden de vista nuestros autores el horizonte de la modernidad, como ya dijimos.

Dedican, Muller y Benumeña, mucho espacio a Xauén y Tetuán, y, sobre todo, a evocar el claroscuro. Como siempre, está presente Andalucía en contraste, ya que sostiene que «todas las urbes cultas de Marruecos son colonias de emigrantes que llegaron desde el Guadalquivir». Se trata de verificar las ideas fuerza de Gil Benumeña y otros ideólogos del «andalucismo expansivo» del «mediodía», como eje conceptual⁵⁰. De esta manera, no nos puede extrañar que, en la mirada de los niños, no vean exotismo alguno, sino un «reborde del mundo moreno de íberos, griegos, árabes y latinos». En esa línea «pandandalucista», dedican los autores las últimas fotos y comentarios a la música *al-at*, considerada granadina, y, de la cual, creen que el acompañamiento flamenco andaluz es un hermano menor; le llaman «encaje de sonidos». Pues bien, aquí hemos observado un complejo recorrido comentado de cien fotografías sobre el Marruecos del Protectorado, con sentido indagatorio, y sin que a los autores quepa encasillarlos en la búsqueda superficial del exotismo, más bien en la poética que destila el mismo hecho exótico, vinculado a una analogía andaluza. De la misma época, más o menos, son otros dos álbumes

fotográficos, esta vez no editados, que sepamos, depositados en el fondo García Figueras de la Biblioteca Nacional. El primero, recorre un período que va de 1940 a 1950⁵¹. Es un conjunto de 66 fotografías en blanco y negro, muy artísticamente colocadas, con recortes y dibujos que las exornan, que abordan tareas cotidianas. Por comenzar ordenadamente la descripción: barberos, camioneros, empleados de la central eléctrica, asambleas rurales, tareas agrícolas, paisajes rurales, herreros, cocineros, enfermeros, campesinos arando y con animales –pavos–, curtidores de pieles, ganaderos con ganado vacuno, hiladores, babucheros. Algunas tareas agrícolas, como arar y cuidar las tomateras, tienen sus fotos específicas. Luego, existen algunas dedicadas a la construcción, tanto de casas para familiares de presos como de técnicas de construcción, sobre todo, tapial, fabricación de tuberías de cemento, o simples gallineros. No sabemos nada de la intencionalidad del álbum, ya que carece de texto, pero quien lo realizó debió ser un mismo fotógrafo, más bien rutinario y sin mucha vocación artística. Predomina lo rural; no hay una sola referencia al mundo urbano. Ahora, como *leitmotiv*, está el elogio de la «acción cultural» de España.

El segundo álbum del que quería hablar está consagrado al tercer aniversario al frente de la Delegación de Asuntos Indígenas de Tomás García Figueras, en la época en que era Alto Comisario García Valiño⁵². El álbum está encuadrado en artística piel marroquí, y contiene la siguiente dedicatoria en portada: «Al Excmo. Sr. D. Tomás García Figueras, sus subordinados de Asuntos Indígenas, con admiración y afecto, en el III aniversario de su mandato». De puño y letra de García Valiño, se dice en nota manuscrita fotografiada como prólogo al álbum: «Mi visita en el día de hoy no ha defraudado en nada mis deseos; austeridad en sus instalaciones; culto a la tradición en todos los detalles; fidelidad al recuerdo de aquellas figuras que dejaron profundas huellas con su trabajo, y con su ejemplo; orden, disciplina ¡Qué quería yo que fuera la D.A.I. y así es!». Comienza el álbum con una foto de la «sección política» de la Delegación, todos notables vestidos de blancos albornoces, incluso con sus condecoraciones. Luego, se esquematiza la jefatura de servicios penitenciarios donde trabajarían delincuentes menores de edad, entre 10 y 16 años. En cada «preventorio» habría 50 internos, y estarían situados en Beni Gorfet (Lucus), Achdir (Rif) y Ben Tieb (Quert). En cada uno de ellos, los menores reclusos, a cuyo cargo estaban celadores marroquíes, se dedicaban a diversas actividades artesanales, constructivas y agrícolas. Las fotos del Preven-

torio de Ben Tieb reflejan los trabajos de jardinería y blanqueo de paredes. Del de Achdir, se recoge el deporte. Del de Beni Gorfet, amén del fútbol, la cestería y la carpintería. De los centros penitenciarios para mayores, se destaca la de Uad Lau, para penas graves, y los de Tetuán, Larache, Chauen, Villa Sanjurjo, Nador, Arcila y Alcazalquivir, para albergar a los detenidos entre tres meses y un año. Los arrestos de menos de tres meses se harían en cada cábila conforme a los usos consuetudinarios marroquíes. La foto de la penitenciaría de Uad Lau refleja los jardines hechos por los reclusos. De la de Tetuán, la escuela-teatro con bancadas de escuela y escenario. La capilla decorada por los reclusos, también. En la de Nador, se emplea el trabajo de los reclusos en hacer viviendas para los funcionarios. Hay una fotografía en la que se ven a los penados haciendo artesanía de palmito, y se añade que el trabajo es obligatorio en las prisiones y que de él obtienen «buenos ingresos» los reclusos. El aprendizaje de ciertas profesiones se hace bajo la supervisión de un recluso español. Cuando se trata de propaganda, a través de la higiene y medicina, el uso de la fotografía es recurrente. La barbería, la escuela para mujeres, la agricultura, el coser, etc. son actividades de los reclusos que se recogen fotográficamente. En el negociado de prensa, se recogen y traducen dos confidencias diarias, se han leído e intervenido 24.000 cartas y telegramas y se han censurado 5.250 libros, folletos y revistas, incluidos los que están en árabe. Se habla, asimismo, del Museo de Intervenciones dotado de tres salas, que hacen un recorrido por la presencia española desde 1860, e incluyen recuerdos de antiguos interventores. El servicio de difusión, en el medio rural, consta de altavoces fijos en los zocos y móviles, así como once bibliotecas ambulantes con mil libros. El archivo de trabajos de interventores registra, entonces, tres mil investigaciones de estos. Como aparato fotográfico, se ofrecen instantáneas de charcas existentes y de sus drenajes mediante la construcción de acequias. Las campañas de vacunación antivariólica, también recogidas, así como las fumigaciones antipalúdicas. Arreglos de pozos, consultorios médicos rurales. En el terreno constructivo, el barrio para «musulmanes modestos» de Larache. Entre las labores oficiales, se recoge la inauguración de la estación de autobuses de Tetuán, y diversas perspectivas de la misma. Entre la construcción del zoco de verduras de Tetuán. Tanto éste como la estación de autobuses aparecen retratados antes de su inauguración. Tetuán, no hace falta insistir en este dominio, fue un espacio esencial para introducir la arquitectura modernista, como vanguardia de la acción civilizadora de España⁵³. En realidad, casi todas

las fotos, excepto aquellas en las que aparecen reclusos, están pensadas para la autopropaganda de la «misión civilizadora» de España en Marruecos.

En lo que se refiere a la vida diplomática y oficial, reverso de la vida popular, etnografiada, fotográficamente, con más o menos pintoresquismo, podemos señalar que juegan un papel central los rituales jalifianos. El «jalifa» es sabido que era la máxima figura simbólica de la zona «española» del Protectorado. Téngase presente que España nunca tuvo reales derechos sobre Marruecos, desde el punto de vista legal, ya que el tratado de 1912 fue firmado entre el sultán Muley Hafid, tras no pocas reticencias, y la república francesa. Podríamos decir, sin temor a equivocarnos, que España había recibido una suerte de subarriendo, surgido de la legalidad y *status quo* emanado del acto de Algeciras de 1906. El jalifa tenía que poseer la aquiescencia del residente general francés y del alto comisario español, y era elegido entre los miembros del linaje jerifiano, con el fin de legitimar su poder y entroncar con la monarquía alauita⁵⁴. A los jalifas sucesivos, miembros de la extensa familia imperial, se los hizo desfilar por España con visitas que entrañaban el estrechamiento de las relaciones y la fraternidad «espiritual hispano-musulmana». La fraternidad hispano-musulmana fue un tema clave para legitimar la presencia española en Marruecos y, más en especial, en Tetuán, la capital protectoral.

Volviendo al discurso fotográfico. Desde el punto de vista analítico, posee cierto interés un pequeño folleto editado por el Patronato Nacional de Turismo, sin fecha, pero cuya datación debe andar entre finales de los años cuarenta y primeros cincuenta, que pone en relación a Andalucía y Marruecos, las unidades de análisis que aquí nos interesan⁵⁵. En su parte central, ofrece un mapa que integra ambas áreas geográficas como si fuesen una sola zona política con líneas marítimas comunicando de manera continuada la «frontera líquida», vista ahora como algo artificioso o producto del azar. Las fotos, en número de 37, pertenecen a los fotógrafos Lladó, Wunderlich, Loty, Serrano y a la aviación militar. De Andalucía, destaca su fuerte personalidad y, sobre todo, la aclimatación del arte árabe a la península en línea con lo que yo mismo he designado como la «invención del arte hispano-magrebí», cuyo canon estaba justo en esta región sureña de España⁵⁶. Las fotos de Andalucía son estereotípicas, con Semanas Santas, romerías, toros, cortijos, etc. Las de Marruecos, son pintoresquistas, presentando un gran interés fotográfico. El interés de folleto lo justifica el que ofrece la integración turística de Andalucía y el Magreb,

dando cuenta en un mismo plano de las comunicaciones por barco, ferrocarril y autobús, entre Marruecos, Londres-Southampton y Gibraltar, y de ésta con Málaga, y, de ahí, hasta Londres. Se trata, por consiguiente, de un intento de atraer el turismo británico, vendiéndoles, sin ningún pudor, el pintoresquismo integrado del Mediterráneo más occidental. Junto a este folleto, podemos encontrar guías mucho más enjundiosas que mantenían unidas las dos orillas en un proyecto de desarrollo en común. Es el caso de la guía Afrodisio Aguayo del año 1952 que integra Andalucía, Canarias y el Protectorado marroquí. En ella, se subraya la atracción que ha de ejercer el viajero que visite Andalucía ir a Marruecos dando por supuesto una «continuidad histórica y geográfica» entre ambas partes del Mediterráneo⁵⁷. En definitiva, se pretendía reafirmar, no sólo desde el ámbito fotográfico, sino desde todos, fuesen literarios, cinematográficos, filatélicos o documentales la imagen de hermandad fraternal que unía a españoles y marroquíes⁵⁸. A esta idea habría que añadir que específicamente de «andaluces y marroquíes del norte».

Se corrobora, una vez más, la eficacia del proyecto de pacificación; lo cual explica, en buena medida, como luego veremos, el mayor alcance de obra «civilizadora» de España en los años cincuenta, sobrepasando en eficacia al Protectorado francés, un poco dormido en los laureles tras los éxitos alcanzados por Lyautey en los años veinte.

Un hecho que no debe pasar inadvertido es la fácil transición entre el Protectorado y la Independencia, gracias a esa política de fraternidad andaluza, en la cual Francia, que había tomado inicialmente la delantera con el «método Lyautey», exitoso para atraer los corazones de los marroquíes, quedó rezagada. Como ha señalado Víctor Morales, la crisis del sistema protectoral, finalmente, permitió a Franco presentarse ante la comunidad internacional como un leal a la monarquía alauita, denotar la actitud de Francia y alzarse como un campeón contra el comunismo altermundista, que alcanzaba entonces gran predicamento en el foro de las naciones emergentes⁵⁹. Evidentemente, la independencia proclamada en el lado español cogió por sorpresa a muchos, puesto que se esperaba que ésta fuese gradual⁶⁰. Fernando Valderrama narró la fácil transición, «entre viejos amigos». Así narra el acto de traspaso de poderes el 7 de abril de 1956: «Recuerdo que fue una ceremonia sencilla, amistosa y emotiva. Fue una conversación más que un acto solemne. Era en realidad, un grupo de amigos que ponía al día una situación. Se sirvió un té como en toda reunión familiar. Y entre sorbos de té y perfume de yerbabuena y azahar

fue pasando a manos marroquíes totalmente aquello que antes había sido compartido»⁶¹. De esta manera, queda resumida esa colaboración tramada entre las élites de uno y otro lado del Estrecho.

En el momento de abordar los aspectos comparativos o etnológicos entre las imágenes, de una y otra parte, de Andalucía y Marruecos, hemos de remitirnos a un texto previo⁶². Por lo que se refiere a la etnografía andaluza, hemos de señalar que en aquellos años que transcurren entre los treinta y los cincuenta, ésta es más escuálida aún que la que se refiere a Marruecos. De los años treinta, fue el estudio, conforme al modelo empirista etnolingüístico alemán, de Wilhelm Giese sobre la sierra y campiña gaditanas⁶³, y el de Gerald Brenan sobre Yegen⁶⁴, aunque éste se publicó mucho después en los sesenta. Pero, realmente, habrá que esperar al estudio *The People of the Sierra* de Julian Pitt-Rivers para encontrar un estudio completo de antropología social, y ello no ocurrirá hasta bien entrados los años cincuenta⁶⁵. El propio Pitt-Rivers señaló, más tarde, los problemas, a pesar de ser un aristócrata inglés, que hubo de arrostrar a finales de los años cuarenta para sortear las dificultades y sospechas que ocasionaba su investigación en Grazalema⁶⁶. La antropología andaluza carecía de una atmósfera política para salir adelante.

Quedaría comparar estas imágenes procedentes de la Biblioteca de Tetuán, antigua del Protectorado, con la realidad andaluza de aquel momento. La impresión de la que debemos dejar constancia es que ésta se mueve entre el «The Spanish Labyrinth» y la «The Face of Spain», dos obras de Gerald Brenan, buen conocedor de la realidad andaluza de los años veinte a los cincuenta. Ambas obras están centradas en la idea azoriniana de la «Andalucía trágica», y, por ende, de la España igualmente trágica. Con el primer texto, nos acercamos a los preámbulos de la guerra civil en la convulsa Segunda República. La Andalucía agraria, con el episodio de Casas Viejas enmarcándola, refleja una sociedad empobrecida y polarizada. Algunos andaluces, como el Marqués de Dílar, empresario emprendedor granadino, y las Ligas Africanistas, encabezadas por el proafricanista Joaquín Costa, habían visto en Marruecos, en los años ochenta del siglo XIX, un territorio plagado de oportunidades para los hombres sin tierra, andaluces en particular, y españoles, en general. Se soñaba, como había ocurrido con el caso argelino en relación con la colonización francesa, hacer una «colonia de poblamiento», quitándoles literalmente las tierras a los autóctonos bajo la especie de que no eran capaces de extraer de ellas todo su valor. Una suerte de

ideal de progreso saintsimoniano acompañaba a esta iniciativa, que tenía como consecuencia la conjunción entre tierras incultas, a criterio del colonizador, modernización tecnológica y búsqueda de nuevos horizontes para los pobres de la metrópoli. Allí acudieron gentes como el huérfano Rafael López Rienda, enrolándose como soldado, para escapar al hambre en su tierra. Rienda nos dejaría esa imagen de alguien que consideraba que el soldado de a pie, la tropa, era honesto, mientras que los generales africanistas se consagraban a saquear las arcas de la intendencia. Los años treinta volvieron a poner encima de la mesa la persistencia de la pobreza en Andalucía.

La fotografía, liberada ya de cierto costumbrismo o pintoresquismo de matriz romántica, ponía ahora el acento, bien en la tradición, bien en la cuestión social, o en ambas a la vez. De la primera, son muestra palpable los fotógrafos que envió la Hispanic Society of America, los cuales eran auténticos cazadores de imágenes de la España rural, que venían a reforzar el dramatismo tradicionalista de un pueblo aplastado por la oligarquía de la Restauración. El caso de la fotografía de Pierre Verger, en su viaje por la Andalucía de 1935, es bien diferente: viene buscando, como el cinematógrafo Julian Duvivier de «La Bandera», la alegría de vivir que inaugura la Segunda República. Pablo Juliá ha definido perfectamente esta actitud que lo distingue del grupo de quienes buscaban lo trágico: «No hay una pobreza destacada. No hay una insistencia en las malas condiciones de vida de un pueblo atrasado. Sólo está la vida plena: Casi todos [sus retratados] sonríen en complicidad con el fotógrafo transmitiendo un cálido humanismo a raudales»⁶⁷. El propio y mítico Robert Capa, dos años después, procuraría reflejar el dolor de la guerra en un reportaje sobre Andalucía, en especial la huida de Málaga hacia Almería de los republicanos. Pero las fotos, de las que se esperaba en París una visión dramática, con largas colas de exiliados, no surtieron el éxito esperado⁶⁸. Restablecido el orden autoritario a sangre y fuego, quedaría en el horizonte, otra vez, la imagen andaluza pintoresquista de la tierra ubérrima plagada de hombres que habían hecho de la ociosidad un arte de vivir, como sostenía Ortega en su esquemática «teoría de Andalucía».

Por entonces, había establecida una corriente de simpatía maurofilia entre franquistas andaluces proclives al marroquinismo, que procuraban enlazar los dos mundos. Son los casos de Mariano Bertuchi, Rodolfo Gil Benumeya y Tomás García Figueras, éste último figura clave del Protectorado. La unidad geográfica y psíquico-cultural entre andaluces y marroquíes era un

hecho que se quería demostrar a toda costa, así como destacar la «acción cultural» de España, consolidando esas lógicas de la fraternidad. Todo ello es lo que podemos corroborar, en buena medida, en las miles de fotografías que componen el grueso de documentación gráfica que nos aporta el fondo de la antigua biblioteca general del Protectorado. Ninguna de ellas quiere dar una imagen trágica del Protectorado, a diferencia de lo que pudo ocurrir en la Andalucía de los años treinta. Más bien, engarzan con la perspectiva que podríamos catalogar de «excursionista» que se prodigaba, por entonces, en las principales capitales andaluzas con la popularización de la cámara fotográfica. Todo ello es simultáneo a la irrupción de la prensa gráfica local, en paralelo con la llegada de la ilustración al mundo del Protectorado con la revista *África*.

Cuando esta exposición esté en marcha, aún resonarán los ecos, duraderos con seguridad, del éxito editorial y televisivo de la novela *El tiempo entre costuras*, de la murciana María Dueñas. Una historia, en buena medida, con un nudo y desenlace que se alimenta de los ecos del mito cinematográfico de la *Casablanca* de Michael Curtiz. Esta última, bien pudo inspirarse en la ciudad más diplomática y cosmopolita de Marruecos: Tánger. Buceando en los archivos diplomáticos franceses, no he tenido más remedio que sentirme gratamente sorprendido de los rasgos de verosimilitud del filme de Curtiz, que aunque fue realizado en estudio durante la guerra en Estados Unidos, estaba bien instruido sobre la presencia nazi en Marruecos, y las intrigas de los militares hitlerianos ante las autoridades del Protectorado francés. Ahora, quedo sorprendido cuando compruebo que la novela de María Dueñas posee un reverso absolutamente real, en la figura de Rosalinda Powell Fox, la compañera del Alto Comisario Juan Luis Beigbeder. Una historia de espionaje y amores, trufados con las intrigas de la Segunda Guerra Mundial, y con la nostalgia de que el régimen franquista pudiese haber derivado hacia otros horizontes más civilizados con el general Sanjurjo, el marqués del Rif, al frente, de no haber mediado su temprana, trágica e inexplicada muerte. Al final de su libro autobiográfico, la señora Fox ironiza con el destino de la viuda de Sanjurjo: de poder haber sido «presidenta» de España acabó regentando la administración de Lotería que le otorgó Franco en compensación⁶⁹. Estos hechos le dan actualidad y modernidad a la cuestión colonial, desproveyéndola de gran parte de su lado trágico. La «verosimilitud etnográfica» posee caminos muy intrincados.

Lo curioso es que se ha diagnosticado, hace poco tiempo,

que, en el camino del reencuentro de la antropología y la historia del arte, la fotografía ocupa un lugar, de manera que ahora, desde ambas disciplinas, estaríamos abocados a entendernos sobre la premisa de haber sustituido el «atlas cartográfico» por el «atlas fotográfico». No otra cosa es lo que ofrece esta exposición: un atlas fotográfico que, poco a poco, habrá que ir ordenando en su plurisignificación⁷⁰. Más allá del tema concreto que nos ocupa, el asunto merece una atención. Esta exposición constituye un hito en esa exploración de imágenes y significados, que sólo puede comprenderse, en perspectiva comparativa, entre marroquíes y andaluces.

NOTAS

- 1 J.A. González Alcantud & E. Martín Corrales (eds.). *La conferencia de Algeciras en 1906. Un banquete colonial*. Barcelona, Bellaterra, 2006.
- 2 Franz Fanon. *Les damnés de la terre*. Paris, F.Maspero, 1961.
- 3 Albert Memmi. *La dépendance. Esquisse pour un portrait du dépendant*. Paris, Gallimard, 1979.
- 4 Kwame Anthony Appiah. "The Postcolonial and the Postmodern". In: Ashcroft, Bill; Griffiths, Gareth; Tiffin, Helen (eds.) *The Postcolonial Studies. Reader*. Londres, Routledge, 2002, pp.199-123.
- 5 Marc Augé. *La guerre des rêves: essais d'ethno-fiction*. Paris, Seuil, 1997.
- 6 José Luis Villanova. *Los interventores, piedra angular del Protectorado español en Marruecos*. Barcelona, Bellaterra, 2006.
- 7 Vicente Moga Romero. *El Rif de Emilio Blanco Izaga. Trayectoria militar, arquitectónica y etnográfica de España en Marruecos*. Barcelona, Bellaterra, 2009.
- 8 J.A. González Alcantud. *Racismo elegante. De la teoría de las razas culturales a la invisibilidad del racismo cotidiano*. Barcelona, Bellaterra, 2011, pp.151-157.
- 9 Teniente Coronel Capaz. *Usos y costumbres marroquíes en las ciudades, en el campo*. Alta Comisaría de España en Marruecos, Inspección de Intervención y Fuerzas Jalifianas, 1928. Mecanografiado. Biblioteca Nacional de España, AfrGFC 512/9.
- 10 Robert Montagne. *Les Berbères et le Makhzen dans le sud du Maroc. Essai sur la transformation politique des Berbères sédentaires (groupe Chleuh)*. Paris, F.Alcan, 1930.
- 11 Hassan Rachik. *Le prochain et le lointain. Un siècle d'anthropologie au Maroc*. Marsella, Eds. Parenthèses, 2012.
- 12 Dionisio Nyessen. *Antropografía del Marruecos español. Monografía de Tetuán*. Tetuán 1948. Mecanografiado. Traducción de Juan Luis Fernández-Llebrez. Biblioteca Nacional de España, AFR-393-21.
- 13 Abderrahim Yebbur Oddi. *Antiguos usos y costumbres de Tetuán*. Tetuán, Editora Marroquí, 1950, p.22.
- 14 Yebbur, op.cit, p.81.
- 15 J.A. González Alcantud. *Sísifo y la ciencia social. Variaciones críticas de la antropología*. Barcelona, Anthropos, 2008, pp.163-193, dedicadas a analizar el vínculo entre espionaje y antropología.
- 16 Alta Comisaría de España en Marruecos. *Investigación científica de Marruecos. Cuestionarios de Etnología, Lingüística y Arqueología*. Edición provisional. Larache, Artes Gráficas Bosca, 1940, p.5.
- 17 J.A. González Alcantud. «El amigo lejano. Mística colonial y políticas de contacto cultural de los ejércitos de ocupación francés y español en Marruecos». In: J.A. González Alcantud (ed.) con la colaboración de Rachid Raha y Mustafá Akalay. *Campos equívocos. Marroquíes en la guerra civil española*. Barcelona, Anthropos, 2003, pp. 132-156. Véase igualmente: José Luis Mateo Dieste. *La «hermandad» hispano-marroquí. Política y religión bajo el Protectorado español en Marruecos*. Barcelona, Bellaterra, 2003.
- 18 Alta Comisaría, op.cit. 1940, p.8.
- 19 Alta Comisaría, op.cit. 1940, p.14.
- 20 Alta Comisaría, op.cit. 1940, p.37.
- 21 Alta Comisaría, op.cit. 1940, p.49.
- 22 José Luis Villanova. «Obtener información: una de las principales funciones de los interventores del Protectorado español en Marruecos». In: Fatiha Benabbah & Abdelaali Barouki (eds.). *La problemática colonial española en Marruecos*. Rabat, Instituto de Estudios Hispano-Lusos, 2013, pp.69-100.
- 23 José Rodríguez Erola, Capitán de Infantería, Interventor 1º. *Territorio del Rif. Beni Urriaguel. Alto Guis. Estudio Económico-Social*. Octubre 1952 septiembre 1953. Original Biblioteca Nacional de España. Ejemplar sin paginar.
- 24 Julio Cola Alberich. *Escenas y costumbres marroquíes*. Madrid, Instituto de Estudios Africanos, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1950, p.16.
- 25 Cola, 1950, p.29.
- 26 Julio Cola Alberich. *Cultos primitivos de Marruecos*. Madrid, Eds. Jura, 1954, pp.11-15.
- 27 Jawhar Vignet-Zunz.- «Treize questions sur une identité». In: Ahmed Zougari & Jawhar Vignet-Zunz (eds.). *Jbala. Histoire et société*. Paris-Casablanca, CNRS&Wallada, 1991, pp.185-194.
- 28 J.A. González Alcantud. «Bandidos mediterráneos: analogías etnográficas entre los bandolerismos contemporáneos de Andalucía y el Rif-Yebala». In: Carmelo Lisón Tolosana (ed.). *Antropología: horizontes comparativos*. Universidad de Granada, 2001, pp.271-290.
- 29 Véanse a título de ejemplo: C.R. Pennell. *A Country with a Government and a Flag. The Rif War in Morocco, 1912-1926*. Withstable, Mena Press, 1986. Para el día de hoy: Drisd El Yazami & Ahmed Siraj (eds.). *Rif. Les traces de l'histoire*. Casablanca, Eds. La croisée des chemins, 2012.
- 30 Eloy Martín Corrales. «El cine español y las guerras de Marruecos (1896-1994)». In: *Hispania. Revista Española de Historia*, Vol. LV/190 (1995), pp.693-708.
- 31 Pierre Mac Orlan. *La bandera*. Paris, Gallimard, 1931.
- 32 Para un análisis de la obra de Julian Duvivier sobre el norte de África véase: J.A. González Alcantud. «Nostalgia frente a memoria. Del recuerdo de al-Ándalus a la melancolía colonial». In: VV.AA. *Memoria y patrimonio. Concepto y reflexión desde el Mediterráneo*. Granada, Universidad, 1912, pp.263-334.
- 33 Alberto Elena. «Romancero marroquí: africanismo y cine bajo el franquismo». In: *Secuencias*, nº4, 1996, pp.83-118.
- 34 Archivo General de la Administración (AGA), 36/03241. Alcalá de Henares.
- 35 AGA 36/04545, Leg.C/5505. Expediente 254, bis-40.
- 36 AGA 36/3604545/Leg c/5505, expediente 263, 40.
- 37 AGA 36/04659, Leg. C/ 5497, expediente 013-42.
- 38 Véanse por ejemplo sus novelas cortas: *Bajo el sol africano* (1925), *Mi legionario* (1927) o *Luna en el desierto* (1928).
- 39 AGA. 36/04558. Leg.5519, expediente 828, 42.
- 40 AGA 36/04700. Leg.12751. Expediente nº 65-48.
- 41 Alberto Elena. «Cine para el Imperio. Pautas de exhibición en el Marruecos español (1939-1956)». In: *Actas del IV Congreso de la Asociación Española de Historiadores del Cine*, A Coruña, 1995, pp.155-166.
- 42 Tomás García Figueras. *Bertuchi en Marruecos*. Sin fecha. Mecanografiado. BNE AfrGFC/497/3.
- 43 José Luis Gómez Barceló. «Fotografía en el tiempo del Protectorado». In: *El Protectorado español en Marruecos: la historia trascendida*. Versión en línea: www.lahistoriatrascendida.es/fotografia-en-el-tiempo-del-protectorado/.
- 44 Javier Piñar Samos. «Por amor al arte. Personajes y temas de la fotografía amateur en Granada (1886-1936)». In: VV.AA. *Por amor al arte. José Martínez Ribó y la fotografía amateur en Granada (1905-1925)*. Granada, Fundación Rodríguez Acosta y Cajagranada, 2005, pp.29-89.
- 45 F. Echagüe. *Marruecos. Recuerdo del viaje de la embajada española de 1894*. Melilla, Consejería de Cultura, 1999. Estudio preliminar y edición de Francisco Saro Gandarillas.
- 46 Publio López Mondejar. *Historia de la fotografía en España*. Madrid, Lunberg, 1999, 4ª.
- 47 Rodolfo Gil Benumeya. *Ni Oriente ni Occidente. El universo visto desde el Albayzín*. Universidad de Granada, 1996. Estudios preliminares de R.Gil Grimau y J.A. González Alcantud. Edición original de 1930 aproximadamente.
- 48 *Estampas marroquíes. Cien fotografías de Nicolás Muller. Texto de Rodolfo Gil Benumeya*. Madrid, Instituto de Estudios Políticos, 1944, p.2.
- 49 Julio Cola Alberich, op.cit.1950, pp.37-38.
- 50 J.A. González Alcantud. «Tres andalucistas en el olvido». In: *Andalucía en la Historia*, nº28,julio 2010, pp. 20-22.
- 51 *Álbum sobre oficios, tipos populares, diferentes tipos de construcción, etc. de Marruecos*. BNE AFRFOT-LF/21.
- 52 *Álbum de la gestión realizada por Tomás García Figueras entre 1952 y 1955 al frente de la Delegación de Asuntos Indígenas*. BNE AFRFOT-LF/12.

- 53 Mustafá Akalay. «La ciudad de Tetuán a través de su arquitectura». In: J.A. González Alcantud (ed.). *La ciudad magrebí en tiempos coloniales. Invención, conquista y transformación*. Barcelona, Anthropos, 2008, pp.283-306. Antonio Bravo Nieto. *Arquitectura y urbanismo en el norte de Marruecos*. Sevilla, Junta de Andalucía, 2000.
- 54 José Luis Villanova. *El Protectorado de España en Marruecos. Organización política y territorial*. Barcelona, Bellaterra, 2004, pp. 229-231.
- 55 Andalucía y norte de África. BNE GMC/35/253,
- 56 J.A. González Alcantud. «La fábrica francesa del estilo *hispano-mauresque*, en la galería de los espejos deformantes»: In: J.A. González Alcantud (ed.). *La invención del estilo hispano-magrebí. Presente y futuros del pasado*. Barcelona, Anthropos, 2010, pp.15-79. J.A. González Alcantud. «Las artes populares en la invención del estilo hispanomorisco en Marruecos». In: Carmelo Lisón Tolosana (ed.). *Antropología: horizontes estéticos*. Barcelona, Anthropos, 2010, pp. 183-210.
- 57 Guías Afrodisio Aguado. *Andalucía, Marruecos y Canarias*. Madrid, A. Aguado, 1952, p.717.
- 58 Eloy Martín Corrales. «Marruecos y los marroquíes en la propaganda oficial del protectorado (1912-1956)». In: Helena de Felipe (coord.). *Imágenes coloniales de Marruecos en España*. Dossier de los Mélanges de la Casa de Velázquez, nouvelle série, 37 (1), 2007, pp.83-107.
- 59 Víctor Morales Lezcano. *El final del Protectorado hispano-francés en Marruecos. El desafío del nacionalismo Magrebí (1945-1962)*.
- 60 Abdelmajid Benjelloun. *Approches du colonialisme espagnol et du mouvement nationaliste marocain dans l'exMaroc khalifien*. Casablanca, Eds. OKAD, 1990, pp.284-286.
- 61 María Victoria Alberola Fioravanti (ed.). *Homenaje a Fernando Valderrama Martínez. Selección de sus separatas*. Madrid, AECl, 2006, p.328.
- 62 J.A. González Alcantud. «Leve indagación sobre la memoria visual en perspectiva comparada de Andalucía y Marruecos». In: *Proyecto Rimar*, en prensa.
- 63 Wilhelm Giese. *Sierra y Campiña de Cádiz*. Universidad de Cádiz, 1996. Ed. de Manuel Rivas Zancarrón. Orig.1937.
- 64 Gerald Brenan. «Village in Andalusia». In: *The Anchor Review*. Number One of a series, N. York, Doubleday & Cia. 1955, pp. 61-89.
- 65 Julian Pitt-Rivers. *The People of the Sierra*. Nueva York, Criterion Books, 1954.
- 66 J.A. González Alcantud. «La Historia soplada. Entrevista a Julián Pitt-Rivers». In: *Fundamentos de Antropología*, nº 2,1993,pp.162-167
- 67 Pablo Juliá. «Andalucía 1935. Una mirada amable». In: VV.AA. *Pierre Verger. Andalucía 1935. Resurrección de la memoria*. Sevilla, Centro de Estudios Andaluces, 2006, p.64.
- 68 Carmen Rangel Ramos. *El viaje andaluz de Robert Capa*. Sevilla, Centro Andaluz del Libro, 2011, pp-104-105.
- 69 Rosalinda Powell Fox. *The Grass and the Asphalt*. Sotogrande, J.S.Harter, 1997.
- 70 Teresa Castro. «Les 'Atlas photographiques': un mécanisme de pensée commun à l'anthropologie et l'histoire de l'art»: In : Thierry Dufrène & Anne-Christine Taylor (eds.) *Cannibalismes disciplinaires. Quand l'histoire de l'art et l'anthropologie se rencontrent*. París, INHA, Musée Quai Branly, 2010, pp.229-244.