



La defensa el Patrimonio del Norte de África a través de la obra artística y de carácter docente de Mariano Bertuchi

Máster Universitario en Gestión del Patrimonio Artístico y Arquitectónico, Museos y Mercado del Arte.

AUTOR:

Marta Prados Huidobro

DIRECTORES:

María de los Reyes Hernández Socorro
Alberto Darías Príncipe

Anochecer en el cafetín.

Tetuán

Óleo sobre lienzo

58 x 75 cm

Colección particular

INDICE

INTRODUCCIÓN

I.	Justificación del trabajo	1
II.	Objetivos	3
III.	Fuentes y Metodología	3

CAPÍTULO I: DEL ORIENTALISMO AL COSTUMBRISMO

1.1	Orientalismo y evolución	8
1.2	La <i>moromanía</i> tras la guerra.....	10
1.2.1	La pequeña Constantinopla: Tánger	13
1.3	El Protectorado de Marruecos y la cultura	15

CAPÍTULO II: MARRUECOS SIN PREJUICIOS: BERTUCHI

2.1	Biografía	20
2.2	Relaciones con el Protectorado	30
2.3	Trayectoria profesional y lenguaje estilístico.....	34
2.3.1	Turismo protectorado español: carteles e iconografía publicidad	42
2.3.2	Filatelia: propaganda social /mujer.....	47
2.3.3	Diseño editorial: revista África como vehículo docente	51

CAPÍTULO III: LA HUELLA DE BERTUCHI

3.1	La enseñanza artesanal en Marruecos durante el Protectorado Español.....	58
3.1.1	Artes y oficios de Tetuán.....	62
3.1.2	Alfombras de Xauen.....	66
3.1.3	Escuela de Tagsut	67
3.1.4	Escuela preparatoria de bellas artes y oficios de Tetuán	68
3.2	La actualidad de la artesanía.....	70
3.3	Escuela de generaciones de artistas	71
3.4	La huella de Bertuchi en Canarias	74
	Conclusiones.....	77
	Bibliografía.....	79
	Anexos.....	85



RESUMEN

Si ya bien entrado el siglo XVIII en toda Europa comenzaba el “boom” de la fascinación por oriente será ya en el siglo XIX cuando cale en España. La Guerra de África dará una excusa perfecta a muchos pintores para desplazarse hasta allí y comenzar a retratar a ese Marruecos inmerso en mitad del conflicto. La pintura será por lo tanto el fiel reflejo de ese carácter africanista de la España del momento pero con la fotografía dará una vuelta de tuerca a todo ello con los que podremos tener prácticamente una imagen completa de la estancia española en el norte de África. Con Bertuchi se llegará al Marruecos sin prejuicios, de ahí su relevancia. Nos acercarán a la sociedad y población marroquí hasta un punto

nunca apreciado antes. Algo especial ocurre con los cuadros de Bertuchi, que harán que nos sumerjamos en ese mundo que tratan de representar todos los pintores anteriores, pero desde un punto de vista más luminista y cercano. Dará una nueva perspectiva de lo que sus antecesores habían representado, de una imagen mitificada de oriente a esa representación más costumbrista.

Palabras clave: Protectorado, Mariano Bertuchi, Costumbrismo, Marruecos, Artesanía.

ABSTRACT

Although way ahead in the 18th century, a kind of fascination boom for the Orient was beginning to spread all over Europe and it was well entered the 19th century when it took root in Spain. The African War was the perfect excuse for a good number of painters to go there and begin to portrait that Morocco immersed in the middle of a conflict.

Therefore, painting would become a faithful reflection of Spain’s Africanist character at that particular moment, but photography will clamp down everything and allow them to

Introducción

virtually have a complete image of the Spanish presence in North Africa. With Bertuchi they were able to approach Morocco without any prejudices, hence its relevance. He'll bring us a little closer to the Moroccan society and its people to an extent never considered before.

Something really special took place with Bertuchi's paintings that will submerge us in the kind of world that previous painters tried to depict, but he'll do it from a point of view more humanist and approachable. He will offer a new perspective compared to what his predecessors had portrayed before, from a mythicized image of the Orient to a more local related costumbristic representation.

Key Words: Protectorate, Morocco, craftwork, costumbrism, Mariano Bertuchi.



INTRODUCCIÓN

I. JUSTIFICACIÓN DEL TRABAJO.

Mariano Bertuchi fue el inicio y el fin de una etapa. El final de un recorrido que habían iniciado los orientalistas españoles como Mariano Fortuny y que continuó siguiendo la estela de José Tapiró Baró. El comienzo de toda una generación que crecerán bajo su influencia y que fueron los precursores de una escuela, de una forma de entender el arte.

Me pareció un tema poco recurrente y en el que he estado interesada desde hace bastante tiempo ya que he viajado varias veces a Marruecos por motivos familiares y había podido visitar la Escuela de Artes y Oficios de Tetuán. Las historias de mis abuelos, que vivieron en aquel momento de ese Marruecos luminista y lleno de vida, motivaron mi interés por este tema. Esas historias que trascurrían entre cafetines y calles que Mariano Bertuchi retrata en sus lienzos, representan no sólo la imagen de ese granadino que tomó como suya “La Blanca Paloma”, sino también la imagen de muchos españoles que vivieron en ese momento en la ciudad de Tetuán. El cariño de esas historias, llegaron hasta nosotros y de ahí el motivo del trabajo, dar a conocer esa representación del Protectorado de Marruecos de la mano de Mariano Bertuchi y su labor educativa.

La representación de Marruecos en uno de sus estados más puros es creo que puede corresponder a esa etapa del protectorado español en el norte del país, tan conocido y a la vez desconocido para algunos. Se muestra emocionante y bullicioso para los turistas que lo visitan a menudo, pero en el día a día, las callejuelas y las personas que circulan por ellas viven otro mundo muy distinto.

Por ello me parece que la representación de Marruecos, podría también venir asociada a la pintura orientalista española, la cual no ha sido muy analizada a lo largo de los siglos XIX y XX aunque hoy en día se está intentando realizar esfuerzos por abordar estos campos. Pero esta pintura no estaba fuera de los prejuicios que implica todo el mundo marroquí. A este momento llegarán dos pintores principalmente José Tapiró Baró y Mariano Bertuchi Nieto. Éste último tanto en su obra pictórica como cronista gráfico en la campaña militar de pacificación del Protectorado.

Por razones evidentes debido a la proximidad con el continente Marruecos podremos decir que se sitúa en occidente aunque no por ello los europeos la asimilarán como ello. Se referirán a ella como pintura por lo tanto orientalista. Si ya bien entrado el siglo XVIII en toda Europa comenzaba el “boom” de la fascinación por oriente será ya entrado el siglo XIX cuando cale en España. La Guerra de África dará una excusa perfecta a muchos pintores para desplazarse hasta allí y comenzar a retratar a ese Marruecos inmerso en mitad del conflicto. La pintura será por lo tanto el fiel reflejo de ese carácter africanista de la España del momento pero con la fotografía dará una vuelta de tuerca a todo ello con los que podremos tener prácticamente una imagen completa de la estancia española en el norte de África.

El trabajo comenzará su línea de desarrollo en los inicios de la pintura orientalista español, realizaré diversas paradas a lo largo de la vida y obra de Bertuchi, como pionero en la protección del patrimonio y en su nueva forma de concebir África. Uno de los autores que marcarían la vida de Bertuchi fue Fortuny, que tras la guerra de Marruecos tratará de representar la sociedad marroquí de a pie de calle, con él la “moromanía” llegará hasta nosotros produciéndose un boom comercial con este tipo de pintura. Con Fortuny se iniciará ese camino que siguieron autores como Tapiró y Bertuchi con ellos se llegará al Marruecos sin prejuicios, de ahí su relevancia. Nos acercarán a la sociedad y población marroquí hasta un punto nunca apreciado antes. Algo especial ocurre con los cuadros de Bertuchi, que harán que nos sumerjamos en ese mundo que tratan de representar todos los pintores anteriores, pero desde un punto de vista más luminista y cercano. Dará un giro de tuerca a lo que sus antecesores habían representado, de esa imagen mitificada de oriente a esa representación más costumbrista.

Por lo tanto de esa visión idealista que dan los primeros orientalistas Bertuchi tratará de pasar los muros y llegar a ese mundo realista. En ese mundo en el que sus cuadros se puede llegar a apreciar incluso los sonidos o los olores de esas viejas calles del zoco de Tetuán. La labor de Bertuchi como protector del patrimonio marroquí no ha quedado en el olvido y con motivo de ello se realizará este estudio a lo largo de su trayectoria.

II. OBJETIVOS

Por lo tanto el objetivo principal será analizar el impacto que generaron Bertuchi en el norte de Marruecos y si llegó a influir no sólo en el plano artístico, sino también en la propia sociedad. Además trataremos de llegar a los siguientes objetivos:

- Analizar la labor artística de Mariano Bertuchi en su etapa marroquí en sus diferentes facetas.
- Profundizar en su labor didáctica en el norte de Marruecos durante el Protectorado Español en Marruecos.
- Conocer el legado que se produjo en los proyectos didácticos que realizó. Responder a las preguntas: ¿Cuál va a ser su aportación al mundo de la cultura, calará en la sociedad?

III. FUENTES Y METODOLOGÍA

En la realización del trabajo, me he basado en un trabajo previo realizado a la finalización de mis estudios del Grado en Historia en la Universidad Rey Juan Carlos titulado *La imagen de Marruecos en la pintura española: Costumbrismo y Retratos*. En el que se retrata la idea de Marruecos desde el orientalismo de Escacena y Daza, hasta Mariano Bertuchi y la evolución que hubo en cada uno de los autores hacia un Marruecos sin prejuicios.

La metodología que he seguido para realizar el trabajo, ha sido la consulta de los diversos trabajos de autores que han realizado estudios sobre el tema. Aun así no hay demasiados especialistas en este ámbito. Algunos de ellos son Enrique Arias Anglés, Pilar Capelástegui Pérez, Jordi Carbonell, Alberto Darías Príncipe o por ejemplo José Antonio Pleguezuelos.

Arias Anglés tiene estudios detallados sobre los pintores que tratan este género y realiza una retrospectiva del tema en múltiples de sus artículos. También trata el tema en alguno de sus libros como en *Jenaro Pérez Villaamil* o en *Orientalistas españoles (1830-1930)*.

Pilar Capelástegui ha participado en la publicación de varios artículos de investigación en varias revistas como en el Archivo de Arte Español con “*El tema marroquí: Lameyer y Lucas*” o en Goya: revista de arte con “*Mariano Bertuchi y el*

paisaje marroquí". Incluso su licenciatura en la Universidad Autónoma de Madrid con el nombre "*El tema marroquí en la pintura española*".

Alberto Darías Príncipe, ha realizado diversas investigaciones en cuanto al patrimonio del norte de Marruecos y ha participado en la realización del libro "*Al-Ándalus: una identidad compartida. Arte, Ideología y enseñanza en el protectorado español en Marruecos*", recurso fundamental en la realización del trabajo. En el que tratará temas como la presencia política española en el noroeste de África y Marruecos en España: la exposición Iberoamericana de Sevilla.

Son recalcales las obras de Lynne Thornton en "*La femme dans la peinture orientaliste*" y de Lily Litvak en algunos de sus trabajos como en "*Exotismo del Oriente musulmán fin de siglo*" en *Awraq: Estudios sobre el mundo árabe e islámico contemporáneo* o en "*Del jardín de la Alhambra al parque de María Luisa*". En *La Alhambra: lugar de la memoria y el diálogo* coordinado por José Antonio González Alcantud.

También he podido consultar publicaciones como el *Cuaderno de Estudios Africanos*, publicación que estuvo en activo desde 1948 hasta 1957. Se puede encontrar en los archivos del Centro de Estudios Políticos y Constitucionales. Gracias a él he podido llegar a crónicas de primera mano cómo es el homenaje de Jalil al Amawi.

Además otra publicaciones como es la de *Mélanges de la Casa Velázquez* he llegado a los estudios de autores anteriormente citados como Arias Anglés, en la que podremos encontrar artículos de opinión y dossiers en los que se basan algunos debates historiográficos.

La obra de José Antonio Pleguezuelos, ha sido fundamental para el estudio biográfico de Mariano Bertuchi y será uno de los puntos fundamentales en el desarrollo de la misma.

Gracias al libro con motivo de la exposición en el Museo de Arte Nacional de Cataluña de Tapiró, pintor de Tánger, Jordi A. Carbonell ha realizado un estudio en profundidad a lo largo de la obra del pintor. Además también he consultado varias de las entrevistas que se realizaron debido a la inauguración de la exposición en medios tales como *El País*, *Reus Digital* o *La Vanguardia*. Del mismo autor he podido consultar publicaciones en francés al igual que con otros autores como son L. Thornton y Ph. Jullian.

Por otra parte la consulta a periódicos publicados en la época la he podido realizar a través de los archivos históricos digitales de las propias publicaciones como la revista *Blanco y Negro*, en el *ABC* o *La Vanguardia*. Los periódicos del momento van a ser fiel reflejo de la realidad que acontecerá y como eran valorados los artistas por la sociedad contemporánea.

Por último mencionar el libro con el que comencé a investigar y a informarme a cerca de este trabajo que se realizó con motivo de la exposición del mismo nombre “*Mariano Bertuchi, pintor de Marruecos*”. De este libro participarán varios de los autores que ya he mencionado como son Arias Inglés o Pilar Capelástegui, además de otros expertos como Vallina Menéndez o Gómez Barceló, cada uno con una participación especial dentro de éste.

De esta forma he podido ahondar en el tema que corresponde mi trabajo y he querido realizar varios anexos al respecto. Por una parte me ha parecido correcto reflejar en el Anexo de referencias documentales unas tablas en las que se hace referencia a las múltiples exposiciones realizadas por Mariano Bertuchi al igual que las distinciones y cargos que obtuvo este mismo por llevar a cabo su tarea como funcionario del estado en tierras marroquíes y como principal artífice de la preservación de la cultura del norte de Marruecos.

También en el anexo de Referencias Documentales he podido rescatar algunas de las páginas de periódicos como *La Vanguardia* o *el ABC* y de revistas como *Blanco y Negro*, en las que se ven desde recuerdos a la muerte de Bertuchi, reflejos del Marruecos del momento, artículos haciendo referencias a condecoraciones de este mismo, la situación cultural en Tetuán o un artículo sobre las mujeres que trabajaban en los telares de Xauen. Me ha parecido relevante recordar esos artículos para que se viera reflejada la relevancia que tenía Bertuchi en la sociedad del momento.

Por último he hecho un anexo con referencias pictóricas para remitirme a las obras más significativas que se irán tratando a lo largo del trabajo. La mayor parte de las muestras las tomaré del catálogo de la exposición con el mismo nombre “*Mariano Bertuchi, pintor de Marruecos*”. De esta forma es más fácil poder visualizar la idea de ese Marruecos que nos quiere representar Mariano Bertuchi.



CAPÍTULO I
DEL
ORIENTALISMO
AL
COSTUMBRISMO

GUARDIA MORA
ACUARELA SOBRE PAPEL,
31 X 23,5 CM.
COLECCIÓN PARTICULAR

1.1 ORIENTALISMO Y EVOLUCIÓN

Desde sus inicios el término “orientalismo” fue desechado para referirse al proceso español. Esto es debido a que casi exclusivamente este hecho se vincula a Marruecos. Al igual no sería correcto referirnos a este proceso como “africanismo”, ya que esta definición tiene una connotación militar y comercial. Aunque entre los dos términos el que sería más cercano sería este segundo ya que esta pintura surge con el interés pictórico creado a raíz de la guerra de África¹. No liberado de connotaciones coloniales, el africanismo sería una variante del orientalismo europeo.

El ser humano más allá de lo religioso o mítico ha buscado su propio sueño, “añorando lo otro”. Esto otro lo llama desde lugares que podrían relacionarse con el subconsciente o el mundo de los sueños.. Estas zonas nos invitan a acercarnos al deseo del viaje, a emprender un camino hacia eso misterioso que nos llama. Aunque todo esto esta muchas veces sobre valorado y en la mayor parte de los casos con unas ideas preconcebidas sobre el tema, que nos pueden llevar a una desilusión o a una felicidad plena debido a que lo esperado ha superado con creces lo que se pretendía. Todo esto evoca el espíritu romántico, no ya en lo referido al periodo entre los siglos XVIII y XIX, sino que se trata de algo que es inherente al espíritu humano.²

Acerca de esta atracción por lo lejano, que desconocemos, habrá muestras a lo largo de toda la historia de la humanidad, desde sus orígenes en la antigua Roma, en dónde el referente exótico era el misterioso Egipto, las cruzadas durante el románico o el propio Colón al creer encontrar el Paraíso Terrenal. Todo ello llevó a los románticos europeos a sentir una fuerza irrevocable por el Oriente musulmán³.

Una cuestión importante del orientalismo es la atracción que produjo el Imperio turco en las mentes de los románticos europeos a partir del siglo XVIII. Aunque no se podrá hablar de orientalismo en sí mismo hasta el siglo XIX, momento en el cual se asentaran las bases de este género. Por lo tanto solo podremos referirnos al orientalismo en lo referente a la pintura hasta la etapa romántica.⁴

¹CAPELÁSTEGUI PÉREZ, P. “La atracción de Marruecos”. En *Mariano Bertuchi, pintor de Marruecos*. Madrid-Barcelona: Lunwerg, 2000. P19

²ARIAS ANGLÉS, E. “El orientalismo: del ensueño a la realidad”. En *Mariano Bertuchi, pintor de Marruecos*. Madrid-Barcelona: Lunwerg, 2000. P27

³*Ibidem*.

⁴*Ibidem*, pág. 28.

Se proyectan ideales en la vida, la historia, la cultura y el paisaje de estos lugares conocidos a través de lo contado por los viajeros que visitaron el país y por la expansión colonial.

Arias Algés cita a Réau (1958, pág.13, 14 y 16) y se refiere a que el Oriente musulmán ofrecía a los románticos dos posibilidades de evasión en lo referente al espacio y el tiempo, ya que estos países se habían casi parado prácticamente en el tiempo en la Edad Media europea o cercana a la Antigüedad Clásica. El viaje a Oriente permitiría una evasión de lo cotidiano en la Europa de aquel momento y como dice Réau, “*la doble aspiración de los románticos hacia el pasado y el exotismo*”.⁵

El precedente de este interés por Oriente viene del pensamiento de la Ilustración, en lo referente tanto en la autocrítica comparativa de nuestra civilización con otras diferentes como en el interés científico que generaban estos viajes. El detonante de que todo este orientalismo hubiera llegado a ese *boom* del momento fue la obra publicada por Galland “*Las mil y una noches*” (1704), obra que impulsó las fantasías de los románticos.⁶

Lord Byron, Chateaubriandt, Víctor Hugo y Heinrich Heine van a ser los encargados de difundir una visión pintoresca de un mundo que empezaba a abrir sus puertas. Estas ganas de evasión que tenían la mayor parte de los autores fue el llamado sueño oriental⁷.

Tras la Revolución Francesa el romanticismo se potenció y la representación del orientalismo llegó a captar las más puras esencias. Del mismo modo influyo, de manera notable, en las Campañas Napoleónicas en Egipto, que llevaron al descubrimiento por parte de los europeos de un universo asombroso, reflejados en obras de Girodet o Gros.⁸ La intervención francesa en el Magreb hizo que Delacroix viajara al norte de África, momento en el que se va a impregnar del espíritu orientalista, convirtiéndose en su gran impulsor, clasificando las dos corrientes de esta pintura: el costumbrismo (género que abordaremos en este trabajo) y los suntuosos.⁹ Desde la campaña en Egipto el mundo islámico se convertirá en un punto de referencia para el imaginario romántico¹⁰.

⁵ RÉAU, L.: “La era romántica. Las artes plásticas”, *La evolución de la humanidad*, t. CXXII, UTEHA, México, 1958, pág. 14

⁶ ARIAS ANGLÉS, E. “El orientalismo: del ensueño a la realidad”. En *Mariano Bertuchi ... cit.* p28.

⁷ CARBONELL, JORDI.: *L'orientalisme de Tapiró*. Barcelona : Museu Nacional d' Art de Catalunya. 2014

⁸ ANEXO: Referencias Pictóricas. IMG 1 y IMG 2

⁹ ARIAS ANGLÉS, E. “El orientalismo: del ensueño a la realidad”. En *Mariano Bertuchi ... cit.* p30.

¹⁰ CARBONELL, JORDI.: *L'orientalisme ... cit.*

Por lo tanto esto permitió que sugieran una tipología de pintores que podrían ser los precedentes de los reporteros gráficos: viajeros, en busca de esa imagen que impacte y que retrate ese mundo exótico y que inmortalice el viaje. Pero el elemento común de todos ellos era el ansia por escapar de la vida cotidiana, de la rigidez de la sociedad burguesa de la Europa de aquel momento¹¹.

Según Jullian habrá cuatro razones por las que la pintura de este género entró en alza: el sentido romántico de lo pintoresco, el sentimiento patriótico exaltado por las guerras napoleónicas y coloniales, la sensualidad magnificada por el puritanismo europeo y el gusto por el misterio. En definitiva, correspondería a un deseo de evasión¹².

En lo referente a España las características de su pintura serán prácticamente igual a la del resto de Europa aunque con algunas particularidades debido al diferente momento sociocultural por el que pasaba España en aquellos momentos.

De todas formas aunque el romanticismo hubiera llegado a España y se comenzara a valorar la cultura islámica de forma romántica, no había una identificación nacional e histórica con la civilización oriental. No nacerá como una respuesta a sucesos históricos como puede ser el dominio musulmán en la península durante la Edad Media, nacerá como resultado de las modas en la Europa del momento¹³.

1.2 LA “MOROMANÍA” TRAS LA GUERRA.

La guerra de África será el detonante para que muchos autores viajen a Marruecos para representar las victorias de la contienda. Algunos de estos serán José Tapiró o Fortuny. Tras ellos Marruecos se apoderó de Mariano Bertuchi. A él no le atrajo el poder de la contienda, él se fijó más en la vida cotidiana, en las personas de la calle, en el día a día. Quería conocer e inmiscuirse dentro de la vida al otro lado del estrecho¹⁴.

Esta guerra hizo que comenzara un largo periodo de conflictivas relaciones entre ambos países que llegaron a su culmen cuando en 1912 se inició el Protectorado. Esta guerra tuvo un referente cultural, sería el pintor Fortuny creando una nueva concepción de Marruecos que se apoderó de su pintura. Llegó por primera vez al país como un

¹¹ THORNTON, L.: *Les orientalistes, peintres voyageurs (1828-1908)*, París, 1983, p.12,17 y 20.

¹² ARIAS ANGLÉS, E. “El orientalismo: del ensueño a la realidad”. En *Mariano Bertuchi ... cit.* p32.

¹³ *Ibidem*, p34.

¹⁴ CAPELÁSTEGUI PÉREZ, P. “La atracción de Marruecos”. En *Mariano Bertuchi...cit.* p19, 24,25.

joven pintor romántico y volvió convertido en un artista inspirado por todo ese mundo¹⁵.

Los diversos conflictos bélicos generaron paralelamente otra visión de Marruecos representándolo como un enemigo al que temer, incivilizado y cruel. Esta imagen fue creada por la guerra y representará uno de los dos extremos de ese Norte de África al que los pintores del momento trataban de representar¹⁶. Aunque la Guerra de África tuvo esta imagen negativa se contrapuso con la representada por Fortuny, la cual era cercana e intimista con una técnica luminosa y que a través de sus obras recreaba escenas que simbolizaban ese universo que le asombró y le enamoró. Esto se refleja incluso en las obras que le encargaron como cronista gráfico como por ejemplo en “La batalla de Tetuán”¹⁷. Fortuny admiraba la arrogancia, la nobleza y la valentía de los combatientes marroquíes y así lo expresará en sus obras¹⁸.

En palabras de la Serna:

[En] la campaña de Tetuán (1859-1860), la imagen se obscureció más al teñirse de sangre próxima. En 1893 y en 1909, las «pequeñas guerras» de Melilla añadieron dramatismo a la percepción que se tenía de Marruecos. Y en los años veinte, la campaña del Rif, una guerra que fue trágica en sí misma y en sus consecuencias históricas, ya muy cercanas a nosotros, acabó por ennegrecer el horizonte al fondo del cual veíamos al moro. Los tremendos desastres del Barranco del Lobo (1909) y de Annual (1921) han dejado en el alma española no sólo una imaginería enturbiada sino muy enconados sentimientos y dolores¹⁹.

Aun así todavía se realizarían obras que ensalzarían la imagen de los soldados españoles como en los trabajos realizados por Muñoz Degraín. Pero en estas obras se tratarán a los moros de forma despectiva, enalteciendo la imagen de los soldados españoles frente a la deslealtad de los marroquíes. Esta será la imagen deteriorada que se crearía a raíz de la guerra²⁰.

Por lo tanto ya desde los inicios de la pintura orientalista española habrá dos caminos. No referimos a una literaria y más fantástica que sería abordado por autores

¹⁵ CARBONELL, JORDI.: *L'orientalisme...* cit.

¹⁶ ARIAS ANGLÉS, E. 2007. “La visión de Marruecos a través de la pintura orientalista española”. *Mélanges de la Casa de Velázquez*. 37-1.

¹⁷ ANEXO: Referencias Pictóricas, IMG.3

¹⁸ ARIAS ANGLÉS, E. 2007. “La visión de Marruecos a través de la pintura orientalista española”. *Mélanges de la Casa de Velázquez*. 37-1.

¹⁹ Serna, 2000, p.14.

²⁰ *Ibidem*.

que nunca habrían estado en un país oriental y otra que toma como base la realidad que será abordada por pintores que habían pasado largas temporadas en estos países. Ante esta brecha surgirá una separación aun mayor ante la Guerra de África, en la que los artistas querían aproximarse cada vez más a la realidad de ese mundo oriental que se había mitificado. Esto se hará más palpable sobre todo en los años finales del orientalismo español que iba abocado a su final debido al acercamiento cada vez mayor hacia esa realidad que acontecía. En estos momentos podría hacer referencia a pintores como José María Sert, caracterizado por la ornamentación en su máximo exponente y por Mariano Bertuchi, con una imagen más sencilla y cotidiana del día a día de la vida marroquí durante el protectorado²¹

Por todo ello la línea trazada por Fortuny y los nexos de unión con el mundo marroquí fueron un camino a seguir por posteriores artistas que continuaron su estética pictórica.. Era una visión más cotidiana y desenfadada de esa sociedad y pintores como el anteriormente nombrado Bertuchi o Tapiró serán quienes nos lleven a lo largo de un recorrido por las calles y mercados de Marruecos, en una visión prácticamente fuera los prejuicios precedentes. Aunque también podría añadir que el gran éxito comercial de las obras de Fortuny sería uno de los verdaderos desencadenantes de lo que podríamos llamar la “moromanía” que se sufrió a finales de siglo. Su obra contribuyó a la creación de los clichés que se repetirán a lo largo de toda la segunda mitad del Ochocientos²². En muchas ocasiones estos pintores no habrían llegado ni si quiera a cruzar el estrecho y debido a esa escasa información sus obras llegaban a ser bastante anodinas²³.

En aquel momento surgen críticos que analizan este tema como por ejemplo Moja y Bolívar que dedicaría estas palabras ante este fenómeno:

Hasta la fecha, las cosas marchan pacíficamente; no podrá asegurarse otro tanto el día en que, convencidos los moros de que se les retrata de todas maneras menos como son, se propongan darnos algún disgusto, y paguen justos por pecadores²⁴.

Lo podríamos llamar “moromanía” de estudio de pintor y afecto incluso a artistas con cierta calidad pictórica como podrían ser Juan Martínez Pozo o Manuel García “Hispaletto”. Que aunque no tenían un conocimiento profundo del tema pudieron

²¹ ARIAS ANGLÉS, E. “El orientalismo: del ensueño a la realidad”. En *Mariano Bertuchi ... cit.*.p 39.

²² CARBONELL, JORDI.: *L'orientalisme...* cit..

²³ ARIAS ANGLÉS, E. 2007. “La visión de Marruecos a través de la pintura orientalista española”. *Mélanges de la Casa de Velázquez*. 37-1 .

²⁴ MOJA Y BOLÍVAR, FEDERICO. “La pintura española en Roma”, En *La Ilustración Española y Americana*, año xxiii, mayo de 1879 (supl. al n.º 20), pp.366-367

sacar sus obras del paso. El resto de los autores se basaron en una imaginería apoyada en la mayor parte de los casos en revistas ilustradas o fotografías pero que se distanciaban mucho de la realidad del país. Con el tiempo esta moda fue desapareciendo para dar paso a esos pintores que si se atrevían a dar el paso y cruzar al otro lado del estrecho, como podía ser el caso de Gonzalo Bilbao o Muñoz Degrain. Ambos con una técnica que se distanciaba de aquellos pintores de estudio y que se desenvolvían de forma realista, luminosa y con una paleta suelta. Representarían escenas de callejuelas, zocos, oficios, etc. En definitiva, escenas caracterizadas por la cotidianidad del momento y que lo único exótico que se veía en ellas era la representación de un mundo muy distante al nuestro. Esa imagen que trataban de representar del moro como una persona no digna de confianza se ha dejado atrás y nos tratan de acercar a la realidad del país en algo que, según en palabras de Arias Anglés (2007), podríamos calificar de turismo pictórico²⁵.

1.2.1 LA PEQUEÑA CONSTANTINOPLA. TÁNGER.

La cercanía con Marruecos y los sucesivos conflictos con el país hicieron que el interés por el tema fuera *in crescendo*. De aquí que el orientalismo español se centrara en este país. Si estos temas han ocupado principalmente los lienzos españoles será principalmente debido a las vinculaciones coloniales, del mismo modo que Francia con Argelia. La Argelia francesa será una de las pioneras en ofrecer a los intelectuales la posibilidad de trasladarse a oriente. Como para Francia fue Delacroix, para España será Fortuny.

De otra forma las misiones diplomáticas darán a los artistas una oportunidad de introducirse en la cultura sin que peligrara su integridad. Uno de los primeros en aventurarse fue Delacroix que fue acompañado en su periplo marroquí por el conde Charles de Mornay, entrevistándose en Fez con el sultán de Marruecos, Mulay Abderrahman²⁶.

La presencia de artistas occidentales en estos lugares logró difundir itinerarios que se convertirían en destinos turísticos claves. Estos destinos serían Grecia, Estambul, Tierra Santa, Egipto, Argelia, Marruecos y el sur de España. Para muchos románticos europeos el último reducto oriental dentro de Europa era Andalucía. Muchos de los

²⁵ ARIAS ANGLÉS, E. 2007. "La visión de Marruecos a través de la pintura orientalista española". *Mélanges de la Casa de Velázquez*. 37-1.

²⁶ CARBONELL, JORDI.: *L'orientalisme ...ob.cit.*

viajes de artistas europeos y americanos culminaban con una visita al sur de España concretamente a la ciudad de Tánger, considerada después de Andalucía el lugar donde pervivirían muchos de esos reductos de la antigua al-Ándalus. En muchas guías de viajes se incluían las ciudades de Tánger, Ceuta y Tetuán, pero estas no garantizaban la seguridad de los visitantes ante posibles ataques bereberes²⁷.

La ciudad de Tánger una de las ciudades a las que primero se desplazarían estos artistas. Está situada en el límite septentrional africano y se le reconoce tradicionalmente como la puerta del Magreb. También llamada la pequeña Constantinopla, se levantaba en la falda de una colina junto al mar, flanqueada por los cabos Espartel y Malabata. Ubicación excepcional por la que se fueron desencadenando múltiples hechos a lo largo de su historia²⁸.

Durante la época moderna fue dominada por portugueses, españoles e ingleses. Esta mezcla de culturas hizo que la fisonomía de la ciudad se impregnara de un carácter ecléctico en el convivirían los restos de las actuaciones de los ocupantes y los propiamente magrebíes. Ya en el siglo XVIII será una ciudad definitivamente marroquí, pero obtendrá el título de ciudad de delegaciones diplomáticas y de sede de los intereses occidentales del imperio alauí. Ello desencadenaría la transformación y el crecimiento a lo largo del siguiente siglo. A comienzos del XIX fue descrita como una pequeña ciudad medina, destartalada y decadente según algunos viajeros²⁹.

La presencia europea a lo largo del Ochocientos fue aumentando y en la segunda mitad de siglo con la apertura del canal de Suez, el puerto de Tánger se convirtió en un punto de referencia para la navegación, que atribuyó el carácter cosmopolita de la ciudad que la distinguirá. La política aperturista de Europa impulsada por Mulay Hassan I y la movilidad económica, ayudó al desarrollo económico y social; la ciudad se convertía por lo tanto en un lugar atrayente de contrastes tanto social, cultural como étnicos, donde el progreso convivía con las costumbres. En las calles se mezclarían el último grito de la moda parisina y, al tiempo escenas como la venta de esclavos³⁰.

La población era heterogénea de mayoría musulmana, también había una importante comunidad judía y coloniales occidentales. Las diferencias culturales compartían el mismo espacio sin mezclarse excesivamente, pero convivían. La

²⁷ *Ibidem.*

²⁸ *Ibd.*

²⁹ *Ibd.*

³⁰ *Ibd.*

población musulmana, por un lado, era tradicional, alejada de la expansión económica y no estaba dispuesta al progreso. Los judíos, suponían el caso contrario, se dedicaron al comercio y eran seguidores de la internacionalización de la ciudad. Por último, los europeos, representaban la clase dirigente que arbitraba los negocios y desempeñaba puestos en las delegaciones diplomáticas. Serían los verdaderos beneficiados de la situación³¹.

Por lo tanto, este pequeño oriente, asequible de cierta manera, posibilitaba la visita de artistas e intelectuales que se instalarán en su medina para ser espectadores de ese mundo que les rodeaba sin renunciar a las comodidades de la vida europea.

Un ambiente emocionante y pintoresco atraía a los intelectuales de todas partes, lo que posibilitó que se inspiraran para sus creaciones artísticas a lo largo de casi un siglo.

Marruecos sería un antes y un después en el panorama orientalista debido a su carácter diferenciador al resto de los países norte africanos. Según Ph. Jullian, afirma, que los orientalistas magrebíes se caracterizaban por su sobriedad, preferirán un determinado ambiente a situaciones pintorescas y la sencillez de las casas a los sobrecargados bazares³².

1.3EL PROTECTORADO DE MARRUECOS Y LA CULTURA.

El 30 de marzo de 1912 se firmó el Convenio Franco-Marroquí, en el que entraba en vigor el régimen de Protectorado francés en Marruecos, con el que se lograba la paz interior del país además de situarlo al nivel de las grandes potencias europeas política y culturalmente. Marruecos quedaba dividido en tres zonas: una de mayor tamaño perteneciente a Francia, otra de menor tamaño para España y una tercera que quedaba bajo régimen internacional que era la ciudad de Tánger.

La acción de España en Marruecos en todos los aspectos se inició con una acción pacificadora, para que de este modo se lograra una estructura política fuerte en torno al Sultán, que estaría representado en la zona norte por un jalifa. Todos los conflictos terminaron en 1927 tras la pacificación de la última región rebelde que era Xauen.

³¹ *Ibd.*

³² *Ibd.*

Antes de la llegada del Protectorado, no existían escuelas modernas, sino que se mantenían en una enseñanza del tipo casi medieval ya que era puramente religiosa. Se estudiaba el Corán en las escuelas primarias y el sabérselo de memoria determinaba el terminar la enseñanza primaria. Las mezquitas serían las encargadas de ampliar los estudios de las personas que lo desearan y en ellas se podría estudiar la sunna al igual que la gramática. Además se podría estudiar matemáticas y astronomía, en los que aún se hacía referencia en ocasiones a que la tierra era plana. En definitiva la educación había sido paralizada en el tiempo.

El objetivo que tendrá por lo tanto el Protectorado tendrá será la evolución cultural de la zona tomando como base la religión islámica y la lengua árabe, en las que generarían los medios necesarios para la formación del profesorado. De esta forma el profesorado español iría dejando paso a los docentes marroquíes capacitados para la labor educativa.

La zona norte de Marruecos estaría bajo la autoridad del jalifa el cual se instauró en Tetuán, capital del norte. Por la parte española, se nombraría a un Alto Comisario que sería el consejero del jalifa. De ahí toda la estructura de gobierno se fue estableciendo teniendo a una autoridad marroquí y junto a ella a un consejero español.

El jalifa, así tenía cinco ministros a su cargo, entre los cuales estaba el ministro marroquí de Educación y Cultura, con el correspondiente consejero. Los planes de este modo se centrarían en la formación del personal que la teoría era que una vez que Marruecos, en su “madurez”³³, debería ser independiente y valerse por sí mismo.

En cuanto a la enseñanza primaria se continuaron con las escuelas alcoránicas, en las que se aprendía el alfabeto árabe, la unión de las letras o los versos del Corán. Ante esta estructura religiosa sería muy difícil actuar por lo que se realizó una nueva fórmula, en la que se respetaba la escuela tradicional y se crearían nuevas escuelas primarias modernas con un programa moderno que estaría a cargo de un maestro español, pero teniendo una hora de enseñanza del Corán ateniéndose a la manera tradicional.

Una vez realizado el plan en las escuelas primarias se comenzó con el plan de secundaria y los planes de bachillerato marroquí. El bachillerato se estructuraba en cuatro cursos y se entraba mediante un examen de ingreso. Se seguiría el plan de

³³ VALDERRAMA MARTÍNEZ, F.: La acción cultural de España en marruecos, Universidad Autónoma. Madrid Boletín de la Asociación Española de Orientalistas, XLI (2005), P 9-22.

estudios establecido por la Enseñanza media en Egipto, ya que era un símbolo de independencia para los pueblos árabes. Los que quisieran continuar su enseñanza universitaria, en cambio, deberían continuar sus estudios en España.

Si bien gran parte de la población se mantuvo al margen de estas enseñanzas y continuó con la manera tradicional, continuando con sus estudios en las mezquitas.

La artesanía y bellas artes, fueron un punto central de acción. Ellas eran un elemento de desarrollo entre la población y símbolo de ello son las muestras que quedan en España. En ese momento Marruecos se encontraba en una decadencia artística total y eran ya pocos los maestros de estas artes que quedaban. Tetuán fue un foco muy importante en la fabricación de mosaicos y con la desaparición de estos maestros se producía un gran estancamiento.

Con la necesidad de salvar estas artes, surge la Escuela de Artes marroquíes, en Tetuán. En ella se trabajarían los talleres como metalistería, marquetería, trabajos en cuero, etc. Siempre teniendo como lema el purismo y un estilo tradicional alejándose de la influencia turística. También se creó la Escuela Preparatoria de Bellas Artes. Hay que dejar constancia de la importancia que tuvo Mariano Bertuchi en la creación de estas escuelas.

Además se realizaron múltiples acciones, encaminadas a la protección de la música tradicional, la organización de la Dirección General de Archivos y Bibliotecas (con la Biblioteca General de Tetuán), la creación de la Junta de Monumentos Artísticos e Históricos, la fundación de nuevos periódicos como “El Eco de Tetuán”, como al inicio de nuevas emisoras de radio y con todo ello la potenciación del turismo.



CAPÍTULO II

MARRUECOS SIN PREJUICIOS, BERTUCHI

LA TERRAZA

**ÓLEO SOBRE LIENZO,
43 X 40 CM.**

**INSTITUTO RAMIRO DE
MAEZTU. MADRID**

Esta cercanía con el mundo marroquí lleva implícito una profunda comprensión de la sociedad y la cultura y con ello un cambio radical de la visión que se tenía hasta el momento. Sólo dos pintores llegarán a ello y toda esta etapa estará ocupada por la figura de José Tapiró Baró y Mariano Bertuchi. Ellos paralelamente a ese acercamiento que se estaba dando en el resto de pintores, realizarán un estudio más en profundidad, serán los que nos acerquen a esa visión desprejuiciada y casi encariñada del país. No obstante ambos entraron en contacto con Marruecos a través de dos guerras. Para Tapiró será la de 1859 a 1860 y para Bertuchi la campaña del Rift (1920). La guerra se convertirá en el nexo de unión de nuestros pintores con la cultura y el conocimiento.

Ambos pero en mayor medida Bertuchi serán los que transmitan esa visión de Marruecos a España. Un Marruecos llena de luz, colorida y bulliciosa y que será lo que haya hecho de esta pintura algo tan especial que se transmita hasta nuestros días.

Tras un contacto inicial con el mundo marroquí a los catorce años, el pintor quedó enamorado del mundo africano. Antes de instalarse definitivamente en Tetuán en 1930 ya se le consideraba un pintor marroquí, ya que aun viviendo en Madrid había conseguido reflejar con absoluto realismo escenas que estaban ocurriendo al otro lado el estrecho. No sólo sería un gran pintor si no que intuía Marruecos de un modo perfecto³⁴.

El orientalismo le reclamaba, nacido en Granada, última capital del reino nazarí y último reino musulmán en la península Ibérica hasta la rendición a los Reyes Católicos en 1492. Se fue a vivir a Tetuán lugar a donde marcharon los moriscos granadinos.

2.1 BIOGRAFÍA

Su apellido, Bertuchi, ya estaría ligado a una sangre lejana y exótica. Proveniría de la isla de Malta, en el centro del Mediterráneo y frente a Túnez y Libia, fundada en el siglo XI en las cruzadas. En la isla nacerían sus abuelos y con la llegada de las tropas napoleónicas unido a la debilidad de la Orden de Malta, se desataría la rebelión. Ello implicó el desplazamiento de la población que emigró a otras tierras³⁵. Entre estos emigrados se encontrarían sus abuelos a comienzos del siglo XIX.

³⁴ GARCÍA FIGUERAS, T.: *Derivaciones artísticas de la guerra de África. Una generación de pintores: Fortuny, Tapiró y Bertuchi*, Discurso de clausura de la exposición “África en la Historia y en el Arte”, Junta de Cultura de Vizcaya, Bilbao, 1961, p.65.

³⁵ Gran Enciclopedia Larousse, 1993, vol.14, pág. 6865-6966.

Al nacer Bertuchi el contexto de aquellos años de la ciudad de Granada, era pobre y mal comunicado y en lo referente al panorama artístico-cultural, contaba con una Academia y una Escuela de Bellas Artes.

Era hijo de una familia acomodada, y desde muy pequeño estimularon sus aptitudes artísticas. Fue premiado en diferentes concursos por sus trabajos presentados como el diploma de la Sección de Marina y Paisaje en la Academia Provincial de Bellas Artes de Málaga, con sólo ocho años de edad.

Su padre era delineante de Obras Públicas y su vocación era pintar. En 1889 ingresa como socio del Centro Artístico de Granada, presentando al año siguiente cuatro ampliaciones de fotografías de retratos en la Exposición extraordinaria de Bellas Artes del Centro Artístico³⁶.

Sus padres decidieron llevarlo al estudio de Eduardo García Guerrero y al de José Larrocha. Ambos le inculcarían la técnica como base para el estudio del color. Será de la mano de Larrocha con quien visitará el palacio de la Alhambra y pinten los paisajes al natural, de la misma forma retrataron los jardines del Generalife.³⁷

De Granada se desplazaría con su familia a Málaga, en donde su padre abre un estudio de fotografía. Según Pleguezuelos, puede que en esa época coincidiera jugando en las calles de Málaga con Pablo Ruiz Picasso, que solamente tenía dos años más que él.³⁸

Hacia 1892 será cuando entre en la Academia Provincial de Bellas Artes y al año siguiente se matriculará como alumno en la asignatura de Marina y Paisaje en la misma academia. Durante su estancia en Málaga tendrá contacto con A. Muñoz Degrain, además con él coincidirá en Madrid años más tarde y llegó a ser su discípulo.

Una vez finalizados sus estudios en Málaga, volverá a Granada continuando sus estudios de Bachillerato en la Escuela de Bellas Artes de Granada. A pesar de su corta edad, las clases que se impartían en el centro quedaban alejadas de cumplir las expectativas de Mariano Bertuchi.

Las primeras obras de Bertuchi serán de temas dentro del romántico, en forma de pintura de casacón (personajes vestidos con ropajes del siglo XVIII), paisajismo y

³⁶ PLEGUEZUELOS, J. L. (2013). Mariano Bertuchi, los colores de la luz. Ciudad Autónoma de Ceuta. Archivo General. p. 23

³⁷ SANTOS MORENO, M. "Mariano Bertuchi Nieto, de Granada a Tetuán". En *Mariano Bertuchi, pintor de Marruecos*. Madrid-Barcelona: Lunwerg, 2000. p.56

³⁸ PLEGUEZUELOS, J. L. (2013). Mariano Bertuchi, los colores de la luz. Ciudad Autónoma de Ceuta. Archivo General. p. 25

pintura de historia. Debutará con apenas 11 años en la Exposición del Corpus Christi en 1895. Logra figura en la revista *Granada Corpus*, ilustrando un poema y colaborar en la función del Liceo en el Teatro Principal (1898).

No sólo sus cuadros mostraban su amor por lo oriental, sino que también realizó múltiples estudio con motivos condecoraciones musulmanas. Según J.L. Gómez Barceló:

*“En esa época infantil, que transcurre en Andalucía, y más concretamente entre Granada y Málaga, no puede sentirse más que cautivado por la envolvente estética orientalista al uso. Unas imágenes potenciadas sin duda con la vista de los monumentos islámicos omnipresentes en ambas capitales.”*³⁹

Al igual que muchos otros pintores antes que él se sintió atrapado por la llamada de oriente, de lo exótico. De la misma manera que Fortuny o Tapiró él quiso experimentar su propia experiencia en Marruecos. La primera vez que cruzaría el estrecho sería en 1898, llegaría a Tánger acompañado de Aníbal Rinaldi y según el propio Bertuchi:

*“Pintaba en Granada mis primeros cuadros, cuando un día llegó a mi casa don Aníbal Rinaldi, interprete oficial del general O’Donnell, gran amigo de mi padre, y encontréme poniendo unos moros en un cuadro de la Alhambra y quedó tan impresionado del trabajo que estaba realizando que no tuvo por menos que decirme: ¿Qué quieres que te regale?, a lo que yo contesté: ¡Sólo un traje de moro! Viendo tal entusiasmo en mí por los temas marroquíes y enterado de que era una de las cosas que más anhelaba, me invitó a visitar estas tierras con él y elegir el traje de árabe que más me agradara, como así hice, marchando seguidamente a Tánger, siendo éste el motivo de mi primera llegada a Marruecos y de mis constantes viajes aprovechando las vacaciones que en España me daban”*⁴⁰.

El impacto que crearon los personajes que desfilaban ante él, fueron los que determinaron el resto de su vida. Como si se tratase de una película, los personajes caminaban con las chilabas de diferentes colores creando una escenografía. Este será según Pleguezuelos su “viaje de iniciación”. Este viaje no fue solo un descubrimiento sino que comenzó a aprender del país que lo enamoró, tanto de las costumbres, paisajes,

³⁹ GÓMEZ BARCELÓ, J. “Mariano Bertuchi: Cuando el pintor vence al cronista”. En *Mariano Bertuchi, pintor de Marruecos*. Madrid-Barcelona: Lunweg, 2000. p. 83

⁴⁰ SANTOS MORENO, M. “Mariano Bertuchi Nieto, de Granada a Tetuán”. En *Mariano Bertuchi, pintor de Marruecos*. Madrid-Barcelona: Lunweg, 2000. p59

como de sí mismo. Su estancia permanente y continua en Marruecos hará que pueda reflejar una realidad directa y verdadera. Demostrará su destreza en temas como el costumbrismo y en las escenas típicas del mundo marroquí, desterrando del ideario las escenas románticas, fantasiosas y misteriosas que predominaban en el siglo anterior.

Siempre se podía encontrar a Bertuchi en cualquier parcela de Marruecos con su caballete montado. En cualquier hora y día, representará las diferentes escenas con las costumbres de los habitantes del país que le enamoró⁴¹. Las aglomeraciones de gente, los zocos, las callejuelas le apasionaron y se le calificó en alguna ocasión como un pintor de multitudes, dándonos cuenta de que la representación que hace Bertuchi de Marruecos es completamente real y en ocasiones demasiado veraz para aquellos que tenían esa imagen idealizada de aquella tierra⁴².

En 1899, llegó a Madrid, iniciando sus estudios en la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado (la más que conocida Escuela Superior de Bellas Artes de San Fernando). En su traslado a Madrid fue determinante la presencia de A. Muñoz Degrain como profesor de la misma escuela. En sus inicios compartirá clases con alumnos como Bartolozzi o López Mezquita entre otros.

El segundo viaje a Marruecos se producirá en 1900, año de la Exposición Universal de París. En este viaje venderá algunos de sus cuadros y realizó numerosos estudios. Durante esta etapa, mientras estudia en Madrid, expondrá por diferentes ciudades como Toledo, Sevilla, Granada o Málaga. Hasta entonces realiza una pintura costumbrista en lo referente a Marruecos que tendrá gran éxito entre el público, pero dará un giro al interesarse por temas contemporáneos marroquíes convirtiéndose de esta forma en una especie de reportero gráfico de la guerra civil marroquí. Será en 1903 cuando se declare la Guerra Civil de Marruecos, cuando viajará para retratar los acontecimientos que ocurran. Según Gómez Barceló, resulta curioso que tras la puesta en el campo de batalla de la cámara oscura, aún se necesitarán dibujantes para captar los momentos de armas.⁴³

En 1904 será cuando acabe su carrera académica y 1906 logrará estar presente en la V Exposición de Arte Español. Ese mismo año se celebrará la Conferencia de Algeciras, un acontecimiento que tendrá una gran repercusión en su vida. En torno a

⁴¹ MARTÍN MAYOR, A.: "Perfiles de Bertuchi a contraluz de Marruecos", *África*, nº95, noviembre, 1949, p.412.

⁴² *Ibidem*, p.412.

⁴³ GÓMEZ BARCELÓ, J. "Mariano Bertuchi: Cuando el pintor vence al cronista". En *Mariano Bertuchi, pintor de Marruecos*. Madrid-Barcelona: Lunwerg, 2000. p 84

este nuevo impulso, surgieron los llamados africanistas que aunque habían nacido en el siglo XIX, ahora resurgían con más fuerza.

Conocerá a su mujer, Esperanza Brotons Espinosa, y se casará en 1908 en Málaga. En ese momento, ya tiene una larga trayectoria artística, aunque continua desarrollándose artísticamente. Hacia los primeros años de nuestro siglo morirán sus padres y se desligará físicamente de Granada.

En 1912, se pone en marcha el régimen de Protectorado en Marruecos, que más tarde se ratifica con el Convenio hispano-francés. Será 1913 cuando realice un viaje decisivo para su obra artística, la Alta Comisaría le encarga inmortalizar la entrada del primer Jalifa, Muley El Mehdi en Tetuán.

Desde 1911 hasta 1918 se asentará en San Roque con su mujer y su hijo, que será cuando cruce el estrecho a la ciudad de Ceuta. Realizará varios trabajos para la ciudad de Ceuta pero aun así seguirá interesado en los temas marroquíes.



IMG. 47: Mariano Bertuchi pintando en el patio de la casa Rizini. Tetuán. Fuente: Libro “*Mariano Bertuchi: pintor de Marruecos*”

En sus primeros años realizó carteles de publicidad para el ferrocarril Ceuta-Tetuán.⁴⁴ Se adaptará perfectamente a la vida en Ceuta, además de introducirse en los

⁴⁴ GÓMEZ BARCELÓ, J.L.: *Mariano Bertuchi Nieto: Ilustraciones*, Cuadernos del Rebellín, Ceuta, 1992, p.19

sectores oficiales del Protectorado. Según Pleguezuelos, durante su primer año en Ceuta realizará colaboraciones para revistas como *Blanco y Negro* y en 1920 el Ayuntamiento de Ceuta le realizará una serie de encargos.

El 4 de octubre las tropas españolas entrarán en la ciudad de Xauen y tendrá el honor de ser el primer artista en ver a la población musulmana en todo su esplendor que no había tenido contacto y no había recibido influencias de las ideas europeas⁴⁵. En sus primeros años realizó carteles de publicidad para el ferrocarril Ceuta-Tetuán.⁴⁶ Se adaptará perfectamente a la vida en Ceuta, además de introducirse en los sectores oficiales del Protectorado. Según Pleguezuelos, durante su primer año en Ceuta realizará colaboraciones para revistas como *Blanco y Negro* y en 1920 el Ayuntamiento de Ceuta le realizará una serie de encargos.

Será entonces cuando nombren a Bertuchi inspector jefe de los Servicio de Bellas Artes de Marruecos en 1928.⁴⁷ Gracias a esto se produjeron las circunstancias perfectas para poder poner su filosofía en práctica y así conservar el patrimonio marroquí. En 1929, surgirá uno de los mayores retos de su carrera, en la que se debía mostrar los avances de España en la exposición Iberoamericana de Sevilla. Le encargará la decoración del pabellón de Marruecos, el cual se inspiraría en el estilo tradicional de país.

Se establecerá en tierras marroquíes en 1930, siendo nombrado director de la Escuela de Artes Indígenas de Tetuán, finalizando así la etapa del pintor en Ceuta. No dejará de lado su faceta artística e instala su estudio en la Escuela de Artes Indígenas.

Este proyecto consistía en la creación de unos talleres que mantuvieran vivas las tradiciones marroquíes en los que poder transmitir los maestros sus conocimientos de forma cómoda, tanto en el tratamiento de pieles, la madera, los tapices, etc. El plan vio la luz en 1919 cuando Antonio Got Inchausti le nombran director de la Escuela. La relevancia que fue tomando la Escuela, hizo que se tuviera que comenzar los proyectos de construcción de un nuevo edificio donde albergar todos los nuevos talleres y alumnos. Desde el proyecto proyectado en 1916 hasta que se hace realidad en 1928 se consolidan los talleres y se le reconoce el valor como institución. En 1930 será cuando le nombren director.

⁴⁵ SANTOS MORENO, M. "Mariano Bertuchi Nieto, de Granada a Tetuán". En *Mariano Bertuchi, ...cit.* p62

⁴⁶ GÓMEZ BARCELÓ, J.L.: *Mariano Bertuchi Nieto: Ilustraciones*, Cuadernos del Rebellín, Ceuta, 1992,p 20

⁴⁷ PLEGUEZUELOS, J. L. (2013). *Mariano Bertuchi, los colores de la luz*. Ciudad Autónoma de Ceuta. Archivo General. p. 66),

A partir de 1930 su vida transcurrirá en Tetuán, ciudad que describiría de la siguiente manera:

“Tetuán, la bella ciudad mora, de carácter profundamente oriental, misteriosa por el misterio de sus sombríos callejones, la ciudad de las fuentes y de las mezquitas, enclavada en las faldas del Yebel Dersa, es una mancha blanca que triunfa sobre el verde brillante de las huertas y cubre la extensa vega regada por el Uad el Helu.

Ciudad de rancio abolengo literario y aristocrático, cuna de hombres eminentes y guardadora de apellidos hispanos y de ricos conmovedores tesoros históricos, tales como la capilla donde oyó la primera misa en 1860 nuestro Ejército, el cementerio de los héroes de aquella gloriosa etapa, la Plaza de España, la casa del Barón de Riperdá, Ministro de Felipe V, la de Alarcón, donde escribió su Diario de un testigo”⁴⁸.

El mismo año llegará la Segunda República, aunque no dejará de lado su puesto. En este momento será cuando reorganice los talleres de la Escuela, dándoles un aire mucho más didáctico⁴⁹.

En 1932 recibirá el encargo de participar en el Congreso y Exposición Hispano-Marroquí, pronunciando el discurso en el que abogaba por la calidad de la artesanía y la protección de las actividades artísticas en la zona del Protectorado.

Más tarde recibirá la Condecoración de Oficial de la Orden Civil de África por la República Española, aunque todo esto se verá oculto por el comienzo de la Guerra Civil en julio de 1936⁵⁰. No obstante, aunque las tropas insurgentes entran en Tetuán, las responsabilidades de Bertuchi quedan intactas debido a las buenas relaciones que tenía.

Sus tareas como funcionario quedaban muy alejadas de la espera para garantizarse su remuneración, sino que se dedicó de forma muy eficaz a sus tareas combinándolas con sus tareas pictóricas. De mano de la administración española establecerá unas directrices para que le sirvieran de ejemplo a la hora de comenzar con sus tareas en el norte de Marruecos. Estas normas serán a las que se atiene aún a sabiendas de que pudiera molestar tanto a unos como a otros. Se llegó a enfrentar a las personas que consideraba contraria a esos principios de conservación del patrimonio.

⁴⁸ GÓMEZ BARCELÓ, J.L.: *Mariano Bertuchi Nieto: Ilustraciones, Cuadernos del Rebellín*, Ceuta, 1992, p16.

⁴⁹ PLEGUEZUELOS, J. L. (2013). *Mariano Bertuchi, los colores de la luz*. Ciudad Autónoma de Ceuta. Archivo General. p. 68

⁵⁰ PLEGUEZUELOS, J. L. (2013). *Mariano Bertuchi, los colores de la luz*. Ciudad Autónoma de Ceuta. Archivo General. p. 91

Su preocupación por este mundo le llevó a realizar reformas para poder colaborar con las necesidades que tenía el norte de Marruecos. Su reforma llegó a tal profundidad que se le consideró el fundador de la citada escuela. Debido al éxito de la misma se llegaron a fundar multitud de talleres privados por todo Tetuán. Tal fue el éxito que en 1954 llegó a tener más de 7000 visitantes de todas partes del mundo según recoge su libro de firmas.

Bertuchi será por lo tanto en un personaje representativo de la cultura marroquí y será el continuador de las relaciones entre Granada y Marruecos. Favoreció el envío de piezas de las escuelas que había creado, no sólo a Granada sino también a otras ciudades españolas. Incluso para la Exposición Hispano-Marroquí de 1939 en el Corral del Carbón. Granada y el resto de Andalucía serán punto de apoyo y nexo de unión con el Protectorado. Según Viñes Millet, Bertuchi será uno de los puntos de contacto ya que su presencia en las dos ciudades será constante y su muerte supondrá la pérdida de uno de los mejores portavoces que Granada tuvo en Marruecos⁵¹.

Será defensor incansable del renacimiento de la artesanía marroquí y de la supervivencia de su folclore, de forma que reunirá a los viejos maestros en los talleres de la escuela para poder transmitir sus conocimientos a las nuevas generaciones.

Hacia los años cuarenta se decidirá que las Escuelas de Bellas Artes de España envíen alumnos a Tetuán para facilitar el conocimiento y el aprendizaje de los alumnos, a la vez que perfeccionaban sus técnicas captando la realidad. Ejemplo de ellos serán Francisco Góngora o José Cruz Herrera, convirtiéndose este último en el representante de la risa y de la alegría de la vida de Marruecos.

En 1948 se inaugurará el Museo Marroquí que será dirigido por Bertuchi y tres años antes había abierto la Escuela Preparatoria de Bellas Artes de Tetuán, en la que se formaría a los jóvenes para llegar a la de Bellas Artes españolas. La fama de esta escuela llegará a tal nivel que recibirá visitas de otras instituciones, como antes dijimos, como por ejemplo de la Escuela de Estudios Árabes de Granada.

Debido a toda su labor le concederán la Orden de Alfonso el Sabio ya que había logrado preservar la artesanía marroquí y había recuperado técnicas olvidadas, además de haber llevado a Tetuán industrias artísticas de otras regiones y convirtiéndola en la

⁵¹ VIÑES MILLET, C.: *Granada y Marruecos. Arabismos y Africanismo en la cultura granadina, El legado Andalusi*, Granada, 1995, p.141.

capital del arte del Magreb. También le otorgarán la Medalla del Trabajo como se puede ver en las publicaciones de la época⁵².

A pesar de todas sus ocupaciones⁵³, esto no le impidió realizar una gran cantidad de obras. Además será decorador y realizará carteles y bocetos para sellos y postales, aparte de colaborar con revistas como “La Ilustración Española y Americana” o por ejemplo “Revista de Tropas Coloniales”, que más tarde pasará a llamarse “África”.

Será un pintor costumbrista, aunque en sus inicios sus obras se podrían situar en el orientalismo, que podría relacionarse con ese deseo de evasión al que respondían autores de los que he hablado al inicio del trabajo⁵⁴. Sus escenas marroquíes querrán reflejar lo que le rodea, lo que vive y lo que ama. Querrá plasmar el momento a través de su técnica impresionista en la que tratará de mostrar los diferentes ambientes con su maravilloso dominio de la luz, asemejándose en ocasiones a Joaquín Sorolla, pero alejándose de las vanguardias del siglo XX⁵⁵. Intentará defender lo auténtico supervisándolo de forma detallada ya que la modernización iba llegando a un mundo en el que las ciudades evolucionaban paulatinamente.

Tras una larga enfermedad fallecerá y en Granada se le rendirá tributo al año siguiente con una exposición de su obra en el Corral del Carbón y con una lápida conmemorativa.

A su muerte, Jalil Al Amawi, le dedicó unas bellas palabras que reflejaban el dolor que había entre musulmanes y cristianos ante la pérdida de este gran hombre y artista⁵⁶.

Para sus amigos “Don Mariano”, sería el que representara a uno de los mayores símbolos humanos en el que se encarnaba el espíritu hispano-marroquí. Al Amawi, pondrá en evidencia los logros que había conseguido el artista como por ejemplo al mando tanto de la “Escuela de Artes Indígenas” como la de Bellas Artes, siendo en ambas el impulsor de la conservación de los restos artísticos del pasado impidiendo su destrucción y potenciando la creación de nuevas obras que se fijaran en el mantenimiento de los modos tradicionales. Esto se veía reflejado en las labores sociales

⁵² ANEXO: Referencias Documentales, pg.137

⁵³ ANEXO: Referencias Documentales, pg. 138.

⁵⁴ Como podría ser el caso del máximo representante del orientalismo español que será Mariano Fortuny, al que también parte de su obra se puede encuadrar dentro del costumbrismo.

⁵⁵ SANTOS MORENO, M. “Mariano Bertuchi Nieto, de Granada a Tetuán”. En *Mariano Bertuchi,..cit.* p64.

⁵⁶ AL AMAWI,J.: *Cuadernos de estudios africanos.* Nº31. Julio/septiembre. 1955.

y en como trató de proporcionar los medios necesarios para que la población se pudiera sustentar.

Sus esfuerzos se centrarán, por decirlo de algún modo en el tiempo y en el espacio. En el espacio ya que quería propagar la excelencia de Marruecos allá donde fuera, realizando su promoción turística a través de los sellos de correos, los carteles de turismo o ilustrando diversas revistas. Por otro lado, el tiempo, se referirá al constante empeño en todo lo que realizo en el sentido artístico desde la ciudad de Tetuán fundamentándose en el impulso andaluz. Devolvió a Tetuán su verdadero significado oculto, siendo el rincón donde trabajaba, un remanso que evocaba al Generalife.



IMG. 48: Mariano Bertuchi pintando al natural. Tetuán. Fuente: Libro “Mariano Bertuchi: pintor de Marruecos”

En periódicos como *La Vanguardia*, veremos también homenajes a la muerte de Mariano Bertuchi como fue el de Vidal de Mora en la edición del viernes, 02 julio de 1948, página 1⁵⁷. Además de otro de carácter anónimo valorando su obra años más tarde⁵⁸.

Pocos hombres, posiblemente ninguno, dejarán de su paso por Marruecos una huella tan profunda como Mariano Bertuchi; ninguno como él ha incorporado toda una vida y toda una obra, brillante e Incansable, a este país que tiene tan hondamente adentrado en su corazón. V. Mora (1948).

⁵⁷ ANEXO: Referencias Documentales, pg,142

⁵⁸ ANEXO: Referencias Documentales, pg,143

Don Mariano ya no está con nosotros, pero su obra nos hablará siempre de él. Los españoles y los extranjeros seguirán elogiándola con orgullo, y entre esos elogios no le faltará tampoco la expresión muda de interés que más le emocionaba: aquel grupo apretado de campesinas que venían a Tetuán al zoco y gustaban ir al Museo para extasiarse ante aquellas manifestaciones, las más bellas, del vivir de su pueblo. Para esas campesinas, también pueblo como el maestro, esa Puerta de la Reina hablará siempre del recuerdo de un granadino que se dio por entero a Marruecos y que conservando sus raíces en Granada», el Andalus en su completa dimensión, fue símbolo feliz de la fraternidad de los dos pueblos. UN AFRICANO.

Para Al Amawi, nadie representó mejor Marruecos como Bertuchi y escribirá que sabía representar como nadie los matices del país:

“Como los ocreos agresivos de los muros de Xauen; las luces cernidas y húmedas de Tetuán, el chocar de un sol indeciso sobre las nieves de Ketama, o el resplandor claro de la costa atlántica. Siempre sinfonías del color en el paisaje al cual se subordinaban los seres humanos diluidos en movimientos de masas que eran sobre todo las campesinas de los zocos.”⁵⁹

Y para él, Bertuchi quedó como fuerza y valor único de que su ejemplo haya servido tanto a españoles como marroquíes.

2.2 RELACIONES CON EL PROTECTORADO

En 1903 dejará la Escuela de Bellas Artes y se le presentará la oportunidad de volver a África. Colaborará con la revista *La Ilustración* ya que necesitaban de un cronista gráfico para cubrir las informaciones de la guerra civil marroquí. Tanto en esta como en la segunda campaña realizará varias ilustraciones que se convertirán más tarde en grabados de los que se conservan unos diez. Esta primera crónica del pintor será en la que se comiencen a ver los paisajes y personajes marroquíes pero desde otra línea que no era la típica que se veía en la prensa española.

Una vez finalizada la campaña marroquí, se lanzará a la carretera en busca de nuevos paisajes para dejarlos plasmados en sus lienzos. En ellos el pintor reflejaba con total fidelidad edificios, plazas y calles, que solamente él y su realismo lo podía plasmar.

⁵⁹ AL AMAWI, J.: *Cuadernos de estudios africanos*. Nº31. Julio/septiembre. 1955.

La acción que España emprende en Marruecos será la justificación del propio Protectorado. Intentará legitimar su intervención en el país afirmando que existe una identidad compartida que tendrá como referente Al-Andalus. Idea que se irá distorsionando hasta llegar a firmar que la cultura artística marroquí es de raíz andaluza⁶⁰.

En varios estudios de los años treinta y cuarenta se emitirán juicios sobre el arte bereber sobre el que destacarán su antigüedad y su veracidad, pero la mayor parte de los estudiosos centraran sus estudios en la relación del arte marroquí con el hispano. Es decir, querían hacer referencia a la valiosísima aportación que realizaría Al-Andalus al arte marroquí y que esta influencia justificaría la entrada andaluza en Marruecos.

Según Terrasse decía que toda la civilización urbana en Marruecos acabó por venir de España y en otros casos como sería el de Bertuchi se referiría a que las artes marroquíes eran industrias artísticas de la vieja España medieval⁶¹. Por lo tanto la idea del compromiso español en la preservación del arte marroquí se aprecia desde varios sectores profesionales, según Mariano Bertuchi:

“Deberes de estricto patriotismo peninsular nos obligan a conservarlas. Y deber de protectorado es el de acrecentarlas, por ser el mayor nexo espiritual que hubo y habrá entre marroquíes y españoles, puesto que son recuerdos de la gloriosa civilización andaluza, madre común de uno y otro pueblo”

En este papel se remarca la actuación de Mariano Bertuchi que formará parte de en los años veinte de las campañas militares del Ejército español en Marruecos. Será una persona muy influyente aunque se le identifique con el Régimen de Franco, ya desde su llegada a Marruecos realizará acciones a favor del estudio de las artes tradicionales y tendrá el apoyo de todos los extremos ya fuer de la Dictadura de Primo de Rivera, la Segunda República o el Franquismo. Estará integrado dentro de la rebelión militar que llevará a Franco al mando del país y retratará de esta forma tan particular muchas escenas cotidianas del Protectorado. Será quizás este encuentro por lo que durante la posguerra el proyecto de Bertuchi fue relanzado, llegando a la culminación de su estilo durante los años cuarenta y cincuenta. Le nombrarán inspector de Bellas Artes y director de la Escuela de Artes e Industrias Indígenas; será el que

⁶⁰ CASTRO MORALES, F.: “La búsqueda de una justificación histórica a la presencia española en Marruecos”. En: *Al-Ándalus: una identidad compartida: arte, ideología y enseñanza en el protectorado español en Marruecos*. Madrid: BOE, 1999. p 59.

⁶¹ *Ibidem*, pág. 60.

plantee una preservación de la cultura popular marroquí y de esta forma se producirá una regeneración de los oficios clásicos, impulsando un sistema de enseñanza de las artes plásticas.

Verdaderamente el pensamiento de Bertuchi iba por otros derroteros, ya que pensaba que la mejor industria para potenciar el país sería la industria turística. Según él:

“Aún no se ha aprovechado conscientemente y con arreglo a un plan de conjunto esta belleza espontánea que pone su sello gracioso sobre cada instante de la vida marroquí. Y bien valdría la pena tener en cuenta que no sólo hay en dicha belleza un valor de recreo de la vista, sino positivas posibilidades de aplicación en un desarrollo de la riqueza total del Protectorado, tanto en el aspecto económico como en el aspecto moral.”

Para él, el potencial turístico sería el verdadero valor que potenciaría la riqueza y ello unido al valor de la enseñanza y la conservación de sus artes será lo que justifique la acción española que consideraba que estas artes fueran de origen hispano-musulmán.

En lo referente a potenciación de las producciones realizará un apoyo a las técnicas y formas nazaríes, lo que magnificaba el valor social de la conservación y el mantenimiento de las artes indígenas. Tenía confianza en que la enseñanza industrial calara socialmente, proporcionando a la población medios para vivir.

Desde la Exposición Iberoamericana de 1929 (Sevilla) se plantean el publicitar Marruecos. Querrán crear una imagen que se basaba en el antiguo romanticismo del siglo XIX pero renovado, más moderno y cosmopolita, que reflejara un acercamiento a la Europa del momento. Al encontrarse bajo el Protectorado, para los españoles supondría un mero turismo nacional y al igual que los europeos años atrás, los españoles querían viajar y conocer tierras.

Por lo tanto a través de los carteles publicitarios, Mariano Bertuchi propondrá al Patronato Nacional de Turismo un Marruecos que creaba una visión nueva, por encima de acuerdos políticos, aunque en ocasiones con cierto idealismo que respondía a su espíritu artístico.

Mediante sus carteles podemos ver un retrato del Marruecos del momento. Nos dan detalles del yo profundo del artista, de un arte popular, de un arte salido en la calle. Los carteles captan la atención y nos llevan hacia ese mundo viajando instantáneamente

a las imágenes retratadas. Sus carteles invitarán al espectador hacia el turismo de las tierras interiores del país. Los elementos de los carteles, tanto la tipografía como la imagen formarán parte de un todo y estarán pensados para el cometido que habían sido creados. Se podría decir que las imágenes descriptivas y expresionistas crearán un viaje narrado en fragmentos. Los carteles de Bertuchi poseerán fuerza y cumplirán el cometido para el que fueron creados llegando a ser prácticamente una obra de arte.

Algunos autores como Castro Morales, F. opinan que Marruecos le debe a Bertuchi la conservación de su patrimonio y la imagen que proyecta al exterior. Algunas ciudades como Xauen o Tetuán serán el producto de la fundación y repoblación de exiliados andalusíes que serán los que con su presencia renueven la zona.

En Marruecos Bertuchi realiza una crónica típicamente de guerra desde las cargas, los momentos de lucha, acciones heroicas y recompensas. Su obra será figurativa, historicista y oficialista. Pero no va a estar condicionada por el encargo que le realizaron. Su pincelada continuará siendo alegre y suelta como si de un decorado se tratase. También dentro de este apartado como cronista de guerra podremos encontrar documentos fotográficos, pero siempre las imágenes tomaban un aire de disconformidad y de distanciamiento con lo que realizaba en ese momento, ya que era el sentimiento que la guerra le provocaba, no quería que esta perpetuara en el arte⁶².

El Marruecos de Bertuchi no va a ser una caricatura de la sociedad, no va a llevar implícita una crítica social. Las personas que aparecen en sus cuadros son personas reales representadas dignamente y alejadas de esa imagen de tercer mundo que se representa hoy en día.

Por lo tanto en la pintura de Bertuchi, podremos encontrar tres ejes cruzados: por un lado el punto de vista histórico, por otro el humano y por otro el urbano. Pero a la vez tendrán una lectura antropológica y etnográfica.

En la revista *Destino* aparece un artículo de autor anónimo que fue rescatado por José Abad en el que se dice:

“el pintor vence al cronista; y con ellos gana la crónica, porque la vida irrumpe más vigorosamente y certera”.

⁶² GÓMEZ BARCELÓ, J. “Mariano Bertuchi: Cuando el pintor vence al cronista”. En *Mariano Bertuchi, pintor de Marruecos*. Madrid-Barcelona: Lunweg, 2000. p 89

2.3 TRAYECTORIA PROFESIONAL Y LENGUAJE ESTILÍSTICO

En la obra de Bertuchi se aprecia un recorrido a lo largo del costumbrismo y de la vida cotidiana durante la primera mitad del siglo XX. Será un auténtico homenaje a la fuerza visual del país y querrá que este quede plasmado en su obra.

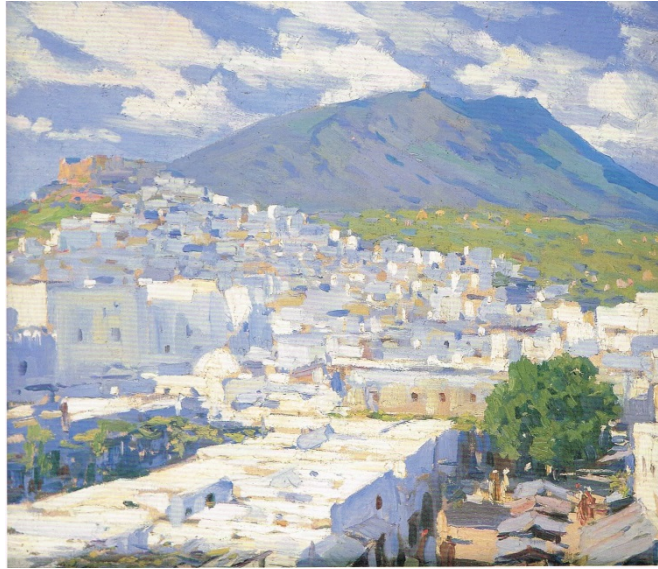
Su interés por la enseñanza de la pintura aparece muy tempranamente. Para impulsar esta enseñanza sobre sus alumnos Bertuchi potenció la creación de la Escuela Preparatoria de Bellas Artes de Tetuán. En esta escuela comenzaron sus primeros pasos artistas como Freixas o Moya Quirós y serán el ejemplo vivo de que el trabajo de Bertuchi no fue efímero. Entre todos cubrirán un largo periodo artístico de Tetuán y por lo tanto la pintura tetuaní es deudora de la libertad con la que trazaron los planes y enseñanzas de aquella Escuela de Bellas Artes, hoy convertida en Superior, confirmando así la fecundidad de la semilla que don Mariano sembró hace más de cincuenta años⁶³. Todos los pintores a esta escuela tendrán unas características propias entre las que destacará la síntesis entre la cultura árabe y la occidental.

Como ya hemos dicho Bertuchi será el gran promotor de Marruecos y en especialidad de su querida ciudad, Tetuán. Chauen será otra de las ciudades que le encandile y que representará con gran asiduidad en sus obras. Alternará la crónica social con la oficial, tratará de llegar a retratar la intimidad de los rostros anónimos de las ciudades. De algún modo podríamos decir que las obras de Bertuchi son como un diario personal en el que refleja sus sentimientos captándolos momentos de color vitalidad. Su testimonio se convierte en indispensable a la hora de imaginar el norte de Marruecos en toda su plenitud.

Bertuchi va a retratar el pueblo de Tetuán a través de la mirada, del gesto, del contacto con la naturaleza y de la gente⁶⁴. Su característica principal es que entre la obra en sí y lo retratado hay una realidad más allá, al margen de la historia en la que caben dentro de ella el presente, el pasado y el futuro. Intentó desarrollar un lenguaje propio en que destacaba su preocupación por el paisaje y en las tradiciones.

⁶³ VALDERRAMA MARTÍNEZ, F.: op. Cit.; GALLEGOS, C.: Op. Cit.

⁶⁴ VALLINA, S. "La pintura de Bertuchi. Un diario personal de luz y color". En *Mariano Bertuchi, pintor de Marruecos*. Madrid-Barcelona: Lunweg, 2000. p74



IMG. 4.: *Vista de la ciudad de Tetuán*. Óleo sobre lienzo, 44'5 x 56'5 cm .Colección particular.

Sus obras son como ventanas abiertas en las que nos encontramos con escenas de todo tipo las podríamos calificar de varias formas.

Por una parte encontramos los paisajes en los que su mayor preocupación era captar su carácter geográfico. Su estudio será un lugar privilegiado para pintar las panorámicas del Gorges en los que se ven los perfilados las siluetas de las montañas y valles. Algunas de los mejor ejemplos serán *Vista de la ciudad de Tetuán* o *Valle del río Martil*⁶⁵.

Los jardines⁶⁶ serán los que realice en la Escuela de Artes y Oficios de Tetuán, en algunos momentos evoca a los cármenes de Granada, en los que los jardines reflejarán la unión entre la naturaleza y la tradición árabe. Los jardines se podrán calificar como un género propio dentro de su pintura y no se englobarían dentro de los paisajes. Dentro de los jardines cabe destacar la presencia siempre del elemento del agua como algo típico en los jardines hispano-árabes.

También formarán parte de su temática los zocos alma latente de la ciudad. En ellos Bertuchi sabrá captar la esencia de la ciudad, el bullicio de sus calles y la vida de sus habitantes. Todo tipo de personajes se cruzarán entre sus callejuelas inmersos en el caos de vendedores ambulantes y personas que se dirigen a algún cafetín. En obras

⁶⁵ ANEXO: Referencias Pictóricas.: IMG.4. y IMG. 5.

⁶⁶ ANEXO: Referencias Pictóricas. IMG. 6.

como *Zoco por la tarde. Tetuán*⁶⁷ se plasma toda la esencia de la ciudad. En otras como el *Zoco del pan*⁶⁸ se ve reflejado también ese mundo de las mujeres, que como hemos mencionado anteriormente en la pintura orientalista no se había visto antes de esta forma. En este tipo de obras podemos ver a esas masas de gente con sus trajes típicos inmersa en su vida y ajena a que un pintor les esté retratando en su plenitud.



IMG. 8.: *Zoco del pan. Tetuán*. Óleo sobre lienzo, 50 x 80 cm. Colección particular.

Además, los cafetines, serán parte de su ideario. Era el lugar de reunión de los hombres en el cual su única preocupación era dejar pasar el tiempo, hablar, etc. Lo único que superaba al rumor de las conversaciones era el olor a té, pero siempre con un ambiente típicamente masculino como se puede ver en obras como *Anocheecer en el cafetín. Tetuán*⁶⁹.

Otro tema recurrente serán los fondaks, recordarán a las fondas españolas. Eran pequeñas plazuelas, cubiertas con parras donde los mercaderes comerciaban con sus productos mientras que sus burros y mulos se alimentaban a la sombra. Los contrastes de luces y sombras marcarán este tipo de obras como se puede ver en *Fondak. Tetuán*⁷⁰.

⁶⁷ ANEXO: Referencias Pictóricas I. IMG. 7.

⁶⁸ ANEXO: Referencias Pictóricas I. IMG. 8.

⁶⁹ ANEXO: Referencias Pictóricas. IMG. 9.

⁷⁰ ANEXO: Referencias Pictóricas. IMG.10.



IMG. 9.: *Anochecer en el cafetín. Tetuán*

Óleo sobre lienzo, 50 x 80 cm

Colección particular



IMG. 11.: *Una calle junto a la mezquita. Tetuán.*

Óleo sobre lienzo, 50 x 75 cm

Colección particular

Las calles serán uno de sus temas predilectos. No habrá otro lugar más representativo de la vida marroquí. P.A. Alarcón describiría las calles de Marruecos de esta forma:

*Para el moro la calle es el camino de su casa. Procura que la calle sea estrecha y retorcida, a fin de que esté fresca y llena de sombra durante los perdurables días de verano, y con este mismo objeto prodiga en ellas las bóvedas y los cobertizos.*⁷¹

En obras como *Una calle junto a la mezquita. Tetuán*⁷² y en otras de este tipo se verán calles cubiertas de zarzas y las tiendas aparecerán a los lados de las mismas incrustadas prácticamente dentro de las paredes. Los emparrados de las calles otorgarán una atmósfera de aire fresco mientras que las personas caminan bajo ellos. Las chilabas de los hombres y las mujeres envueltas en sus pañuelos serán los que completen la escena como se puede ver por ejemplo en *Calle de la medina*⁷³.

Murallas y puertas serán otra de las categorías, serían las que culminarían ese laberinto sin fin de calles. Construidas para refugiarse y protegerse, las puertas eran flanqueadas por torres desde las que se podrían vigilar los terrenos de cultivo y huertas.

⁷¹ VALLINA, S. "La pintura de Bertuchi. Un diario personal de luz y color". En *Mariano Bertuchi...* cit. p79.

⁷² ANEXO: Referencias Pictóricas. IMG. 11.

⁷³ ANEXO: Referencias Pictóricas. IMG. 12.

En *Murallas en Qáa el Hafa, Tetuán* o en *Puerta de la Reina Tetuán*⁷⁴ se verán una calidad cromática cada vez más trabajada.

En obras de carácter más intimista serán en las que trabaje la vida cotidiana. Escenas como niñas al atardecer (*Niñas jugando en Tetuán*⁷⁵) o las azoteas tetuaníes (*Azoteas*⁷⁶) serán las que retrate desde la terraza de su estudio, en el que captará la esencia y los colores de las puestas de sol marroquíes.



IMG. 16: *Azoteas. Tetuán*. Óleo sobre lienzo, 60 x 70 cm. Colección particular

Las ceremonias van a ser obras excesivas en las que el color y la composición se apoderen de la obra. Corresponderán a la etapa de madurez de Bertuchi, en las que se verá su gran destreza en obras como *Desfile de la Guardia Jalifana*⁷⁷ o en *Corrida de la pólvora*⁷⁸. Las tradiciones por otra parte atañen al aspecto religioso y espiritual de la población marroquí y se verá reflejado por ejemplo en la obra *Tolba*⁷⁹.

⁷⁴ ANEXO: Referencias Pictóricas. IMG 13, IMG 14.

⁷⁵ ANEXO: Referencias Pictóricas. IMG. 15.

⁷⁶ ANEXO: Referencias Pictóricas. IMG. 16.

⁷⁷ ANEXO: Referencias Pictóricas. IMG. 17.

⁷⁸ ANEXO: Referencias Pictóricas. IMG. 19.

⁷⁹ ANEXO: Referencias Pictóricas. IMG. 24.



IMG. 19: *Corrida de pólvora vista de la tienda de un beduino*. Óleo sobre lienzo, 200 x 300 cm. Oficina de Turismo de Tetuán.

Tetuán y Chauen son su inspiración, el artista incluso comentará: “*Las largas horas de Tetuán son ideales para producir mi pintura*”. Con sus viajes podemos ver representadas otras ciudades como Alhucemas, Melilla o Larache. Ayer y hoy se mezclan en la pintura de Bertuchi, según Paul Bowles sus obras “*Son luces, son soles, son sombras, son tierras*”.

Serán cuatro puntos los que guíe su obra⁸⁰:

1. El efecto embriagador que sobre el artista ejerció la luz.
2. La meditación equilibrada de sus paisajes.
3. La sensualidad de un mundo distinto y exótico.
4. La realización de su obra más personal centrada en la fuerza de lo cotidiano.

Su estilo corresponderá al último impresionismo resumido en Joaquín Sorolla y en el que la pintura se alejará del concepto orientalista. El orientalismo será el que predomine en el protectorado desde la muerte de Tapiró y el traslado de Bertuchi a

⁸⁰ VALLINA, S. “La pintura de Bertuchi. Un diario personal de luz y color”. En *Mariano Bertuchi,.. cit.* Pág. 74.

Tetuán y se irá trasformando en una pintura que exalta la luz y la naturaleza. Se apartará de ese mundo exótico que había predominado durante la anterior etapa.

Sus antecesores, Fortuny y Tapiró, le influirán de tal forma que su primera etapa corresponde a la influencia fortuniana. Algunas de estas obras son *El servicio de té* y *Calle de Tánger (El afilador)*⁸¹.

Su técnica evolucionará hacia un periodo más iluminista, el cual corresponderá a la plenitud de su estilo. Sus obras estarán marcadas por los contrastes de las luces y las sombras. Esto lo podemos apreciar en *Calle del Mesdaa*, *El contador de cuentos* o *Las cofradías*⁸². Según P.Capelástegui a Bertuchi se le podría calificar como: “*Luminista, próximo a los valencianos y catalanes que encarnan la problemática de la luz mediterránea*”. Al igual que en su primera etapa estuvo influenciado por Fortuny, en lo referente a su calidad cromática su referente será su maestro Muñoz Degraín.



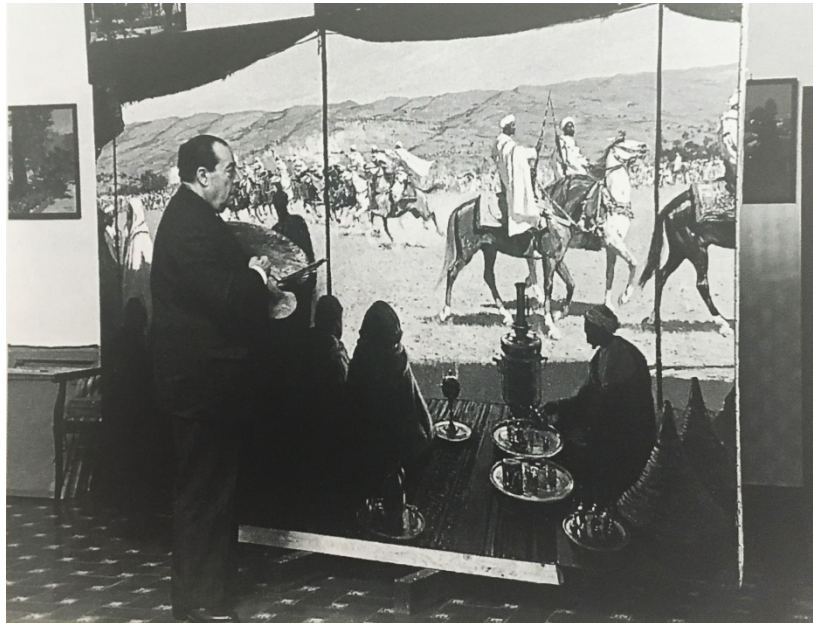
IMG. 22: *Las cofradías. Tetuán*. Óleo sobre lienzo, 80 x 100 cm. Presidencia del Gobierno. Palacio de la Moncloa. Madrid

Su forma de pintar estará íntimamente ligada a las sombras. Serán las que tomen protagonismo en el cuadro, éstas situadas en primer plano serán las que le otorguen fuerza y las sombras de las figuras y de la arquitectura dividirán el espacio en zonas complementarias.

⁸¹ ANEXO: Referencias Pictóricas. IMG. 18, y IMG.20.

⁸² ANEXO: Referencias Pictóricas. IMG. 21 y IMG. 22.

En estudios realizados en diferentes exposiciones, como en la que se realizó a manos de los comisarios Eduardo Dizy Caso y Sonsoles Vallina Menéndez, “*Mariano Bertuchi: pintor de Marruecos*”, se ha podido comprobar que utilizará principalmente dos tipos de soporte la tabla y el lienzo. Los lienzos serán de dos tipos y utilizará tanto unos con tramas gruesas, otras muy finas y otra más comercial. Va a jugar con los efectos de la trama a la hora de pintar y a través de ellas podrá realizar sombras, relieves y volúmenes. No preparará su pintura y en el caso de prepararla será de muchas texturas, de tipo industrial y con o sin imprimación. En ocasiones vemos como reutiliza lienzos de otros cuadros para realizar nuevas obras como se ve en el caso de *El cafetín*⁸³, en el que utilizará el emparrado superior de un cuadro anterior. Los previos a sus obras son dibujos en los que se verán las preparaciones para la obra definitiva y en los que se verán unos encuadres muy suaves.



IMG. 49: Mariano Bertuchi pintando *Corrida de la Pólvara vista de la tienda de un beduino*. Fuente: Libro “*Mariano Bertuchi, pintor de Marruecos*”.

En su pintura veremos una evolución de un estilo muy académico hacia un estilo más rápido y con una pincelada muy poco trabajada. Su paleta de colores es muy colorista, contrastará las luces y sombras de forma personal. Mezclará directamente los colores sobre el soporte y utilizará mucho el amarillo, color que será el que otorgue esa gran luminosidad a sus cuadros.

⁸³ ANEXO: Referencias Pictóricas. IMG. 23.

Forjará su propia personalidad a través de las enseñanzas de sus antepasados y como diría el pintor chileno Claudio Bravo: “El artista tiene que ser siempre el gran observador del pasado y de lo que le rodea. Allí encontrará las referencias para seguir adelante”.

2.3.1 TURISMO PROTECTORADO ESPAÑOL: CARTELES E ICONOGRAFÍA PUBLICIDAD

El turismo, hoy en día es considerado una actividad poliédrica que da pie a muchos campos y diferentes matices. El tipo de turismo que generó Mariano Bertuchi fue el resultado de culturas interrelacionadas y la experiencia que generaban los lugares y las vivencias.

En los momentos del Protectorado se había producido un cambio en la concepción de la publicidad, en la que a partir de 1880 en los medio de comunicación tuvieron un gran impulso las clases populares. Será desde comienzos de siglo cuando se produzca la creación del turismo de masas y los ritmos de vida se transformarán, generando nuevas formas de ocio y esparcimiento.

La imagen de Marruecos durante el Protectorado Español estuvo marcada por una producción iconográfica que marcaban las autoridades colonialistas. La propaganda que generaban las administraciones fue tardía, ya que la conquista y pacificación no concluyó hasta finalizado 1927.

La producción iconográfica de la administración colonial y la imagen que proyectaba de Marruecos, tenía un objetivo determinado. Quería dar la imagen de España como una potencia protectora que había llevado a Marruecos a la “civilización”. De la misma forma se trató de proyectar marruecos como destino turístico en el que se trataba de convencer a la opinión pública y a los gobiernos internacionales de la bondad del colonialismo español⁸⁴. Igualmente se trataba de convencer a los propios marroquíes los beneficios que había generado el colonialismo como podía ser la sanidad o la educación.

La potenciación del turismo el Marruecos se entiende dentro también del desarrollo en la propia ciudad. Todo ello surgió en un ambiente en el que se trataba de concebir la tradición como la manera más efectiva de generar turismo, se trataba de extrapolar todo el peso patrimonial que había tenido al-Andalus al Protectorado de

⁸⁴ MARTÍN, E.: “Marruecos y los marroquíes en la propaganda oficial del Protectorado (1912-1956)” en *Mélanges de la Casa Velázquez*, 37. Madrid: Casa Velázquez. 2007, pp. 84

Marruecos y con ello los argumentos que justificaban la unión de la historia hispano-marroquí.

Será en 1919 cuando se comiencen a promover la conservación del patrimonio tetuaní por parte de la Comisaría Regia de Turismo, creándose en ese mismo año la Junta Superior de Monumentos Históricos y Artísticos de la Zona española. Los objetivos que tenía, era catalogar y conservar el patrimonio arquitectónico y artístico con el fin de que las medinas no perdieran su carácter identitario, a la vez que se creaban folletos e itinerarios por las mismas. Uno de estos folletos fue redactado por Emilio Tubau Y Mariano Bertuchi, el cual será el que marcará la pauta de presentación de Marruecos para los treinta años siguientes.

Mariano Bertuchi compaginó las obligaciones administrativas con la faceta artística, de tal forma que las llegó a unir realizando ediciones y publicaciones de postales e incluso carteles y sellos. Según la clasificación de Peleguezuelos⁸⁵ se podría clasificar la actividad cartelística en dos etapas: la primera en los primeros años del siglo XX hasta que inició su colaboración con el Patronato Nacional de Turismo (coincidiendo con la Exposición Iberoamericana) y la segunda, para el Comité Oficial de Turismo del Protectorado Español en Marruecos.

La acción propagandística que se llevó a manos de Mariano Bertuchi se vio muy ligada a ese nuevo tipo de turismo de masas que había surgido.

La Exposición Iberoamericana de 1929 en Sevilla, será el punto de partida en el cual Marruecos se comience a publicitar. Se creará una imagen que aún tenía reminiscencias del antiguo romanticismo del siglo XIX, pero que tomaba un giro hacia una idea más moderna y cosmopolita que se había ido fraguando entrono a la España y Europa del momento.

A través de los carteles publicitarios que realizó Mariano Bertuchi se creará una nueva visión, que como ya dijimos estaba muy alejada de problemas e ideologías políticas. Siempre representará la realidad pero con cierto aire idealista e impregnado de ese aura romántica del pintor.⁸⁶

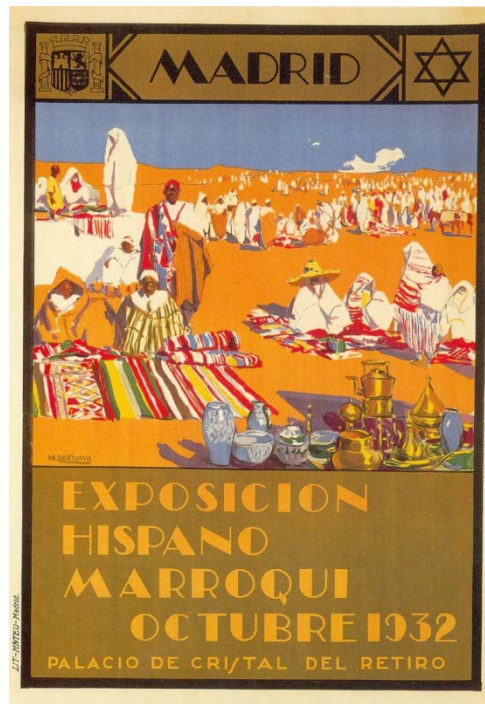
Ya desde muy temprano existía el en el Protectorado la Comisión Especial de Turismo, aunque no fue reglamentada hasta 1930, instante en el que Bertuchi era vocal.

⁸⁵ PLEGUEZUELOS, J. L. (2013). *Mariano Bertuchi, los colores de la luz*. Ciudad Autónoma de Ceuta. Archivo General. P145.

⁸⁶ JIMÉNEZ VALIENTE, M.D.: *Importancia de las manifestaciones artísticas como vehículo de relaciones interculturales. La pintura en el norte de marruecos*. Centro del Profesorado "Luisa Revuelta", Córdoba.

Esta Comisión dependió en un primer momento del Patronato Nacional de Turismo de la Monarquía, más tarde del Comité Oficial de Turismo de la República y posteriormente al Ministerio de Turismo en el régimen franquista.

En el I Congreso Hispano-Marroquí, en 1932⁸⁷, presentaron una propuesta encaminada al desarrollo de estas nuevas zonas turísticas del Protectorado, en la que se distinguían tres tipos diferentes de turismo: tránsito, escala o permanencia.



IMG.25.: Cartel de la Exposición Hispano Marroquí. 1932. M.Bertuchi.

El de tránsito, eran en su mayor parte turistas de la zona francesa que utilizaban el territorio español como una zona de paso, pero que conocerían la zona y podrían ser un elemento de propaganda. El de escala, serán los que llegaban los puertos y solamente visitaban los alrededores del puerto. De especial relevancia era el puerto de Ceuta, el cual posibilitaba la visita a Tetuán. El de permanencia, era el más relevante, ya que este tipo de turismo requería la estancia en hoteles y con ello el desembolso de dinero en las zonas que se hospeden los turistas⁸⁸.

Todo este tipo de turismo requiere una serie de infraestructuras que son el pedestal para que la industria turística comience a funcionar. Tanto la remodelación de puertos, los ferrocarriles (en algunos casos obsoletos) o la construcción de nuevos

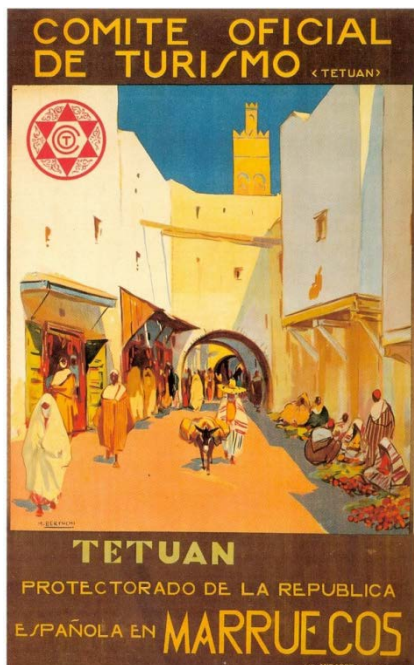
⁸⁷ ANEXO: Referencias Pictóricas. IMG. 25.

⁸⁸ CASTRO MORALES, F.: *Al-Andalus: una identidad compartida. Arte e ideología en el Protectorado español de Marruecos*, Universidad Carlos III de Madrid - Boletín Oficial del Estado, Madrid, 1999. P 88.

hoteles que fueran competitivos con los de la zona francesa, hicieron que se crearan una serie de iniciativas para potenciar el turismo en la zona de Marruecos.

Tanto durante la Segunda República como durante el periodo franquista se fueron editando diferentes folletos, además apareció un Boletín de Información Turística que proporcionaba todo tipo de información, como por ejemplo el precio del combustible o la documentación necesaria para visitar ciertas zonas. También se editaron gran cantidad de carteles turísticos que en su gran mayoría fueron abarcados por Mariano Bertuchi. En los carteles que realizó para ambos regímenes se representaba a un Marruecos que aun anclado en las tradiciones es tratado introduciendo elementos de modernidad (coches, aviones, trenes). Es obvio el carácter protector que tiene Bertuchi a la hora de diseñar sus carteles, ya que todo lo realiza casi desde una perspectiva paternalista. Sus obras, según Arias Anglés, están unidas al “léxico de la pintura”.⁸⁹

Para Bertuchi el cartel debía de ser entendido dependiendo del público al que fuera dirigido, de esta forma era necesario el estudiar el mensaje que quería transmitir. Esto desembocaba en que en ocasiones se supeditase la colocación de las imágenes o el color, al impacto visual que causaría en el público.



IMG. 26.: Cartel del Comité Oficial de Turismo.

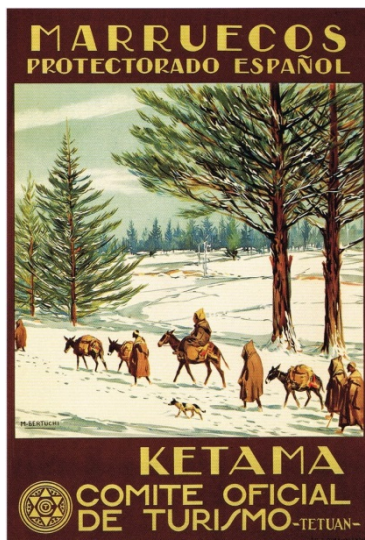


IMG. 27.: Cartel del Patronato Nacional de Turismo.

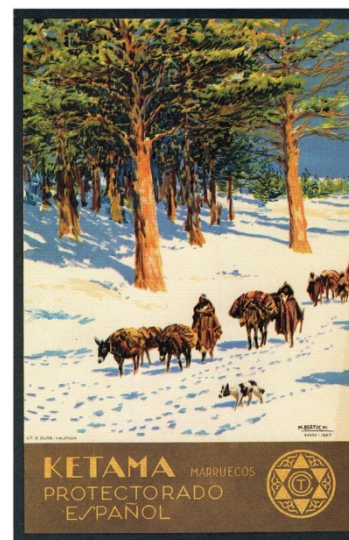
⁸⁹ ARIAS ANGLÉS, E. “Una mirada al mundo marroquí a través de la pintura española, desde la Guerra de África (1859-1860) hasta el fin del Protectorado (1956)”, en Aragón, m. (dir.). *El Protectorado español en Marruecos: la historia trascendida*. Bilbao: Iberdrola, 2013pp. 75-76.

Diseñará varios tipos de carteles, los que fueron creados para el Patronato Nacional de Turismo aparecería el escudo monárquico español sobre el anagrama P.N.T.⁹⁰; por otra parte, los que fueron encargados por el Comité Oficial de Turismo aparecería el anagrama C.O.T.⁹¹ dentro de una estrella de seis puntas, el cual era usado por el gobierno de la Segunda República además de ser un elemento artístico muy representado en el norte de Marruecos.⁹² Durante el Gobierno de Franco el nombre del Comité Oficial de Turismo desaparecerá, pero mantendrán las siglas.

Estos carteles se vieron por lo tanto como un elemento de reclamo turístico para los potenciales visitantes provenientes de la Península o del resto de Europa, para los cuales Marruecos les aportaba algo culturalmente. Se pretendía dejar al futuro visitante un resquicio de la imagen que se quería proyectar de Marruecos invitándolo a viajar para acercarse a la cotidianidad del lugar. Para Bertuchi la elección del color, la imagen o la tipografía de las letras formaba parte de un todo en el que se reducía lo máximo posible el texto y lo impactante era la imagen.⁹³



IMG. 28: Cartel C.O.T de Ketama



IMG. 29: Cartel gobierno Franco de Ketama

⁹⁰ ANEXO: Referencias Pictóricas.: IMG. 27. Cartel del Patronato Nacional de Turismo.

⁹¹ ANEXO: Referencias Pictóricas.: IMG. 26. Cartel del Comité Oficial de Turismo.

⁹² ABAD, J.: "Tres secuencias comunicativas en Mariano Bertuchi" en de la Serna, A. (coord.). *Mariano Bertuchi: pintor de Marruecos*: [exposición]. Barcelona: Lunwerg. 2000, pp.99/100.

⁹³ *Ibidem*.

Para la C.O.T, sobre todo representó Tetuán, Alcazarquivir, Arcila, Xauen, Larache, La Vega de Alhucemas, Ketama y Tánger.⁹⁴ En ellos Bertuchi representaría a una población que vivía de la manera tradicional pero siempre desde una perspectiva considerada.

Por ejemplo, en los carteles de Ketama,⁹⁵ se unen sus dos pasiones: la fotografía y la pintura. El diseño compositivo y la imagen impresionista dan la impresión casi de un viaje narrado a través de los carteles. El contorno en el que Bertuchi enmarca las imágenes da casi la sensación de una pantalla de cine, en la que la visión está condicionada por el objetivo de la cámara.⁹⁶

En definitiva se trató de fomentar una imagen idealizada de Marruecos en las que las formas de vida tradicionales primaban en las ciudades y en las zonas agrícolas estaban enmarcadas por un aire de pacifismo y pulcritud. Aunque no hay que olvidar tampoco que esta imagen idílica que se presentaba, siempre estuvo acompañada de otra un tanto negativa como la que mostraban los antiguos orientalistas, al igual que gran parte de la producción pictórica privada que se estaba dando en el momento.

2.3.2 FILATELIA: PROPAGANDA SOCIAL Y MUJER

Una de las actuaciones más tempranas del Protectorado en Marruecos, fue la inserción del servicio postal y con ello los sellos españoles. En 1928 será cuando aparezca la primera serie pintada por Bertuchi y será la llamada *Paisajes y Monumentos*, hasta 1955 en la que se produjo la impresión de la última dedicada al *XXX Aniversario de la Exaltación del Jalifa*. Se podrían agrupar las tipologías de los sellos en vistas y paisajes, pro-tuberculosos, oficios, etc. Solo hay un pero en el gran repertorio de sellos que realizó Bertuchi y fue la escasa calidad técnica de la mayoría de los sellos, ya que en gran medida se realizaron en talleres privados además del tipo de tinta y el papel elegido. Esta mala elección de las materias primas es debido a ese periodo de carestía por el bloqueo económico decretado por las Naciones Unidas.

⁹⁴ MARTÍN, E.: "Marruecos y los marroquíes en la propaganda oficial del Protectorado (1912-1956)" en *Mélanges de la Casa Velázquez*, 37. Madrid: Casa Velázquez. 2007, pp. 87.

⁹⁵ ANEXO: Referencias Pictóricas. IMG. 28 y IMG. 29

⁹⁶ ABAD, J.: "Tres secuencias comunicativas en Mariano Bertuchi" en de la Serna, A. (coord.). *Mariano Bertuchi: pintor de Marruecos*: [exposición]. Barcelona: Lunwerg. 2000, pp. 100.

Tendrán gran representación en los sellos la imagen de la mujer marroquí, en ellos se representaba ese mundo privado que había quedado alejado de cualquier mirada indiscreta.

Uno de los primeros sellos que realizará Bertuchi será “*Moras en las azoteas*”⁹⁷, pertenece a la serie de “*Tipos indígenas*” y será uno de los sellos que simbolicen todo el trabajo filatélico que dedicó Bertuchi a la mujer. En él la mujer se va a convertir en el argumento de la narración visual, que en ese lugar la actividad que está realizando se queda en algo casi anecdótico, ya que solo con su presencia capta la atención. La escena no tiene pretensión de ser otra cosa, sólo la representación de lo cotidiano, representada con elementos de la feminidad marroquí dirige la mirada hacia las azoteas de la ciudad. Todo ello unido a la sensación de profundidad que generan las montañas y el minarete en plano intermedio genera la sensación de soledad que transmiten las figuras de ese otro mundo oculto a las miradas turísticas⁹⁸.



IMG.30: Sello “*Moras en las azoteas*” perteneciente a la Serie *Tipos indígenas*. 1952.

En este sentido, las imágenes intimistas y silenciosas que crea Bertuchi en sus sellos, hacen una representación casi más psicológica que física. En todas sus imágenes de interior, hay un denominador común, los balcones o esos muros que delimitan los patios tetuanís, no solo representaban un muro insuperable sino además todos los límites tanto físicos como psicológicos que tenían las mujeres, impuestos de forma natural⁹⁹.

⁹⁷ ANEXO: Referencias Pictóricas. IMG. 30.

⁹⁸ ABAD, B.: *Mariano Bertuchi como pintor de la intimidad marroquí*, Belén Abad de los Santos, Universidad de Sevilla, Creneida, 4 (2016). P18.

⁹⁹ LÓPEZ, M.: “Mujeres pintadas: La imagen femenina en el arte español de fin de siglo [1890-1914]”, en *Mujeres pintadas. La imagen de la mujer en España. 1890/1914*. p. 14.

Un ejemplo de ello puede ser su pintura titulada “La Terraza”, en la que de nuevo una figura femenina apoyada en un balcón contempla la ciudad. Esa atmósfera que se respira en la obra es la misma que trata de recrear en el sello “Moras en la azotea”, en el que se compone la escena centrándose en la mujer como protagonista y en su entorno como algo intrínseco en ella.

Ese tema de interior, ese mundo de las mujeres, es algo que trató de forma puntual en su obra pero que tuvo relevancia. Esas representaciones según Lily Litvak, son “*metáforas del inconsciente o pequeños castillos del alma*”.¹⁰⁰ Estos espacios que crea Bertuchi tendrán una doble percepción en la que se identificará a la mujer de una forma íntima y con una distancia insalvable, pero a la vez de una forma psicológica. Las imágenes se presentarán en silencio para contemplar más allá de las cosas materiales y penetrar en lo espiritual, según L. Litvak¹⁰¹. El interior por lo tanto se convertirá en un espacio que enlazará lo cotidiano y lo trascendente convirtiéndolo en un símbolo.

Según García Figueras, en su libro trató de reflejar la realidad de las relaciones entre España y Marruecos y decía que:

*“Las circunstancias en que ha vivido socialmente la mujer marroquí, han tenido forzosamente que influir en su situación actual: encerradas en sus casas árabes que no miran afuera, sometidas a un régimen riguroso de relaciones sociales, casadas en general muy jóvenes sin conocer, y menos tratar al que ha de ser su esposo, sin ser, en el aspecto en que nuestra sociedad lo comprende, la compañera del hombre, sin posibilidad de formación especial para serlo, sin poder por ello para participar en sus afanes y en sus tareas, sin otras distracciones que la limitada expansión de los atardeceres en las altas azoteas en las que las jóvenes hablan y ríen, y las temporadas campestres en las huertas bellísimas de Tetuán, es lógico que la mujer marroquí ciudadana haya vivido encerrada en sí misma, en su arreglo, en su vestir, en sus joyas, en sus hijos; es lógico también que hayan pesado sobre ellas las supersticiones, las leyendas fantásticas, oídas en el hogar a las madres, a los parientes de mayor edad, a las esclavas y que sean exigentes en el rito social de las visitas y de los actos sociales que congregan a las mujeres marroquíes”*¹⁰².

Por lo tanto si nos acercamos a los sellos de Bertuchi, vemos una representación de la mujer marroquí en la que aparecerán con el pelo recogido en un pañuelo, grandes

¹⁰⁰ LITVAK, L.: “El reino interior. La mujer y el inconsciente en la pintura simbolista” en *Mujeres pintadas. La imagen de la mujer en España. 1890/1914*. Madrid: Fundación Cultural Mafre Vida, 2013. pp. 61

¹⁰¹ *Ibidem*. P67.

¹⁰² G. FIGUERAS, T.: Prólogo a Martín de la Escalera, C. (1945). *Fatma cuentos de mujeres marroquíes*. Madrid: Institutos de Estudios Políticos. Artes Gráficas Raiclán. Barcelona.1945., pp. 14/15

pendientes y vestidas todas de forma similar, rasgos que nos harían pensar que está retratando la vestimenta típica de la zona del Rif.

En otro modelo de sello podremos encontrar a las mujeres en el zoco, representando a la mujer en un ambiente público, lugar que había estado destinado mayoritariamente a los hombres. En este tipo de sellos como en “*Camino del Zoco*¹⁰³” o “*Rincón del Zoco*¹⁰⁴”, encontramos una imagen totalmente opuesta a la analizada anteriormente. En ellos aparecen mujeres rurales con un sombrero de paja (elemento significativo del mundo rural) y además todas aparecen con el rostro tapado. Eso sí en las imágenes, siempre aparecen en grupos diferenciados a los hombres. De la misma forma lo podemos ver en el sello “*montañesas*”, en el que aparecerán de nuevo con la misma vestimenta y agrupadas.

Aun así en las imágenes que encontramos en los sellos del Protectorado Español en Marruecos siempre encontraremos a la mujer vinculada al mundo del hogar y casi nunca con la ciudad, algo que era evidente en ese momento¹⁰⁵. Las mujeres por lo tanto en los sellos representarían el mundo del hogar, la familia, la representación del folclore, el mundo agrícola o en acciones sanitarias.

Si seguimos los hechos históricos, se puede comprobar como hay una relación directa entre los acontecimientos políticos y la emisión de sellos postales. En algunos sellos se ven claramente escenas de enaltecimiento nacional contra la República como es en “*Alzamiento Nacional*¹⁰⁶”.

Aunque se trató siempre de dar la imagen de un Marruecos tradicional y será sólo hacia 1940 cuando aparezcan los primeros elementos modernizadores en las representaciones como los aviones, especialmente en Tetuán. Que era a su vez una función “tranquilizadora” ya que los aviones españoles (nacionales) sobrevolaban la ciudad y no se producirían de nuevo los bombardeos republicanos sobre la capital al inicio de la Guerra Civil.¹⁰⁷ En los sellos podemos ver como el turismo no será la única fuente de ingresos del Protectorado. Se promocionó la industria, el turismo y los

¹⁰³ ANEXO: Referencias Pictóricas. IMG. 31.

¹⁰⁴ ANEXO: Referencias Pictóricas. IMG. 32.

¹⁰⁵ PELTA, R.: “O santa o nada. La imagen de la mujer en el sello del franquismo”, en Navarro, G. (coord.) *Autorretratos del Estado. El sello postal del franquismo*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2013. pp. 111.

¹⁰⁶ ANEXO: Referencias Pictóricas. IMG.33.

¹⁰⁷ MARTÍN, E.: “Marruecos y los marroquíes en la propaganda oficial del Protectorado (1912-1956)” en *Mélanges de la Casa Velázquez*, 37. Madrid: Casa Velázquez. 2007. P 18

avances tanos sociales como tecnológicos. Se emitirán series dedicadas a agricultura, a la artesanía¹⁰⁸, al comercio¹⁰⁹ o a la caza y pesca.

Los sellos eran por lo tanto un resumen de lo que era el país, o por lo menos de lo que las autoridades querían que se representara. Por lo tanto se en ellos se ven como hay un gran peso del tradicionalismo como elemento simbólico del Protectorado, que desdibujaba la imagen del país colonizado.¹¹⁰ Sobre todo esta visión tradicional coincidirá con la etapa franquista, en las que se priorizó la forma de vida tradicional en las ciudades, que se verá representada en esa escena compositiva que eran los sellos y en la que los figurantes eran los mismos ciudadanos.¹¹¹

Según Martín Corrales: se trató de *una imagen en la que, dejando claro en todo momento la superioridad de la nación «protectora», impregnada de un claro paternalismo, el marroquí aparece tratado con cierto respeto.*¹¹²

2.3.3 DISEÑO EDITORIAL: REVISTA ÁFRICA COMO VEHÍCULO DOCENTE.

Autor, como hemos visto, de carteles, series postales, fue uno de los precursores del diseño gráfico en España y también realizó multitud de portadas para revistas y obras literarias. Según José Antonio Pleguezuelos¹¹³, en la obra gráfica de Bertuchi se representarán tres etapas. La Primera coincidirá con la edad de oro de las ilustraciones en la primera década del siglo XX y en la que participará en revistas como *La Ilustración Española y Americana*, *Blanco y Negro* o *La Esfera*; la segunda etapa se dará en Ceuta, y será la que coincidirá con su colaboración en África. Revista de Tropas Coloniales; por último, la tercera etapa coincidirá con su nombramiento en cargos de responsabilidad para el Protectorado español en Marruecos a partir de 1928 (coincidiendo con la publicación de sus primeros sellos).

Tenía una gran maestría a la hora de adaptarse a nuevos gustos y corrientes estéticas, en las que la elegancia y el minimalismo serían la tónica general en sus ilustraciones. Las portadas que realizó para diferentes revistas son las precedentes a la

¹⁰⁸ ANEXO: Referencias Pictóricas. IMG 34.

¹⁰⁹ ANEXO: Referencias Pictóricas. IMG 35.

¹¹⁰ CORREA, A.: “Entre oasis y desierto”. *Mélanges de la Casa de Velázquez* .37-1 | 2007 [Ref: 01/06/2017]
Disponible en Web: <http://mcv.revues.org/2922>

¹¹¹ MARTÍN CORRALES, E.: “Marruecos y los marroquíes en la propaganda oficial del Protectorado (1912-1956)”. *Mélanges de la Casa de Velázquez*, 37-1, 2007 [Ref: 01/06/2017]

Disponible en Web: <http://mcv.revues.org/2942>

¹¹² *Ibidem* 103/104

¹¹³ PLEGUEZUELOS, J. L. (2013). *Mariano Bertuchi, los colores de la luz*. Ciudad Autónoma de Ceuta. Archivo General. P160

vanguardia gráfica y eran las herederas de los carteles que se realizaban en Alemania o Rusia en los años veinte en cuanto a propaganda política. El empleo monocromático de colores o en otros casos de dos colores, otorgaban a sus portadas gran fuerza de y protagonismo¹¹⁴.

Debido a que la labor en cuanto a ilustraciones fue tan prolífica, me centrare en La revista África. Revista de Tropas Coloniales, ya que era una de las más influyentes revistas del colonialismo español. Bertuchi además de realizar un gran número de portadas, también fue el director artístico de la misma entre 1924 y 1928. Son recalcales algunas portadas como en el año 1925, *El muecín*, *El mendigo* y *Un mercader*; en 1926, *Nido de cigüeñas*, *Vendedores de naranjas*, *Cuarto Menguante*, *Las primeras flores*, *Crisantemos* y *Bazar moruno*; o ya en 1927, *El Saltimbanqui*, *Cacharrereros* y *El vado*¹¹⁵.

El protagonismo de la mujer en las portadas de la revista también fue recalable como la imagen del número de septiembre de 1926. Con un diseño sencillo se representa a una rifeña, con el rostro descubierto y con unos tejidos luminosos que serán el hilo conductor de toda la composición, de fondo un buey, tratando de hilar ese mundo rural al que también estaban destinadas las mujeres.

En cuanto a las ilustraciones que realiza en el interior de la revista podríamos distinguir dos tipos, por una parte los realizados plumilla y sin enmarcar y por otro las acuarelas que sí que son enmarcadas.

Pero sin duda podríamos enlazar la artesanía como protagonista de muchas de las portadas de Bertuchi. La artesanía, nacida como una labor meramente asistencial, desde sus inicios tendió a formar grandes empresas industriales en torno a las que se agrupaban. En esos momentos se percibiría con ilusión la rehabilitación de la artesanía ya que se preveía como una importante fuente económica.

En la portada “*Los cacharrereros*”¹¹⁶, vemos a los protagonistas de la imagen en un puesto rodeado de tinajas y platos típicos de la zona del norte de Marruecos. Se produjo una grave crisis en torno a la cerámica en el que todo este tipo de industria comenzó a desaparecer en la zona del Magreb. El gobernador de Argelia junto con un ceramista francés, creó en Argel un taller de alfarería artística, siguiendo los modelos

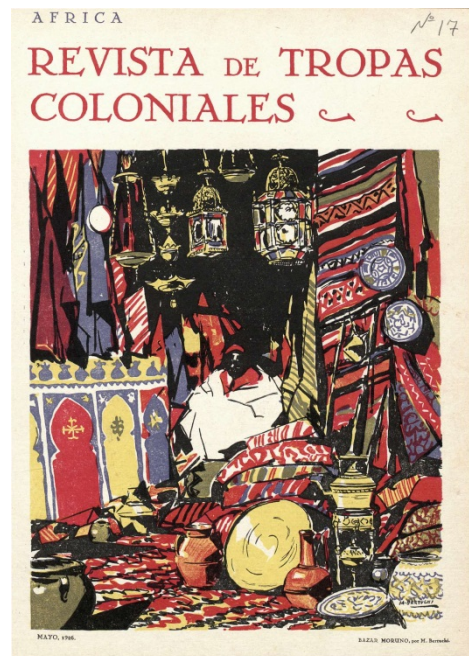
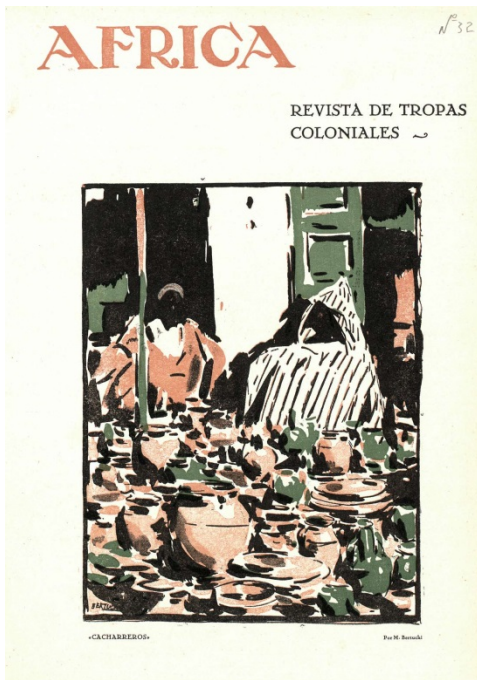
¹¹⁴ GUERRERO ACOSTA, JM.: *Estampas militares de España en Marruecos: el Protectorado español y la pintura de Historia*, El Protectorado español en Marruecos: la historia trascendida. Volumen III. P 423.

¹¹⁵ ABAD, B.: “Mariano Bertuchi como pintor de la intimidad marroquí”, *Universidad de Sevilla, Creneida*, 4 (2016). P28.

¹¹⁶ ANEXO: Referencias Pictóricas. IMG 36.

tradicionales que se había venido siguiendo en las mezquitas de Sidi Ukba o Tlemecen. La enorme demanda que se produjo de estos productos hizo que esta antigua técnica resurgiera revitalizando de nuevo el comercio de la cerámica en la zona.

Por su parte, los españoles, habían llegado a plantearse la desaparición de la cerámica. Con la ocupación muchos de los ceramistas fueron echados de sus lugares de trabajo que se encontraban tanto a las puertas de Tetuán como de las de Tánger. Por suerte debido a iniciativas privadas esta situación se llegó a solventar, llamando a ceramistas del Dersa que conocían las antiguas técnicas e implantaron nuevos colores y mezclas. Sin embargo el punto y aparte llegó con la exposición de Sevilla, en la que se vieron las grandes posibilidades que la industria de la cerámica.



IMG.36: “Cacharreros”. Portada de la Revista África. Revista de Tropa Coloniales. Agosto 1927. IMG. 37: “Bazar Moruno”. Portada de la Revista África. Revista de Tropa Coloniales. Mayo 1926.

En el caso de las alfombras, la forja artística o el tallado de madera podremos encontrar el ejemplo en la portada con el dibujo titulado “Bazar Moruno¹¹⁷” en la que nos encontramos al vendedor rodeado de todo tipo de alfombras, lámparas, bandejas, cerámicas y biombos tallados en madera. El colorido y las texturas de cada una de los elementos nos hacen recordar la meticulosidad con la que fueron realizados cada uno de estos objetos. Las escuelas serán una catapulta para el comercio marroquí y una forma

¹¹⁷ ANEXO: Referencias Pictóricas. IMG. 37.

de dar futuro a mucha población. Según Mariano Bertuchi: *la enseñanza, es un factor poderoso de seguridad social, que crea y afirma el artesano, es decir, un tipo de hombre independiente, que no es una carga para el Estado, sino el creador de una riqueza que atrae el dinero del viajero a la par que un buen ciudadano, tranquilo y trabajador, con la independencia del artista y la soltura del pequeño taller, en el cual, así como en la pequeña huerta, residen la paz social y la independencia económica.*

En esta escena nos encontramos como testigos de la vida comercial, económica y social de Tetuán, como un espectador que capta esa imagen mientras pasea por el zoco. La obsesión de la luz por Bertuchi se ve recreada en esta portada. Un fondo negro sobre el que se disponen descontrolados los diferentes objetos, como si de una de sus ya muy representadas multitudes se tratase. Las bandejas y las lámparas con diferentes cristales de colores dan luminosidad a la escena otorgándoles la importancia que les corresponde, símbolos del trabajo artesano. Pero especial atención nos evoca el personaje central de la composición, con chilaba blanca, no hace fijarnos en él cómo representante de las nuevas generaciones que han ido surgiendo de la formación en las escuelas del Protectorado.



IMG.38: “TETUAN.-Mezquita del Fed-dan”. Portada de la Revista *África*. *Revista de Tropa Coloniales*. Febrero. 1927.

El último y tercer caso es la portada titulada “TETUAN.-Mezquita del Fed-dan¹¹⁸”. En ella aparece una calle de la ciudad de Tetuán, la blanca paloma. Podemos

¹¹⁸ ANEXO: Referencias Pictóricas. IMG 38.

encontrar por una parte, representada la religiosidad del país con la mezquita, por otra la vida social en los cafetines que se sitúan aledaños a la mezquita con los diferentes personajes en el exterior. La luminosidad de nuevo como elemento conductor de la obra de Bertuchi, es más que significativa en esta portada y con ella querrá dar relevancia al patrimonio arquitectónico de la ciudad.

Una de las preocupaciones que España tuvo en el Protectorado fue la creación de diferentes mecanismos para la salvaguardia de monumentos de valor histórico y artístico. Será muy representativo el texto del Dahir de agosto de 1913 en el que el artículo primero cita¹¹⁹:

quedan bajo la salvaguardia del Mazen, que atenderá a su conservación, las construcciones anteriores al Islam, las de los palacios de nuestros antepasados chefirianos, los monumentos religiosos, mezquitas, kubbas, medarsas, etc., las ruinas de las viejas ciudades del Imperio, las fortalezas y las murallas y, en general, todas cuantas edificaciones tengan carácter histórico o artístico, sea cual fuere el estado en que se encuentre al presente.

Todas estas construcciones, bien sean propiedad del Majzen, bien tengan la condición de bienes habús, serán inalienables e imprescindibles, en tanto no hayan sido objeto de un decreto de clasificación. Cuando sean de propiedad particular, esta será respetada y dueño podrá enajenarlas, pero no podrá destinarlas a servicios que perjudiquen su conservación, ni realizar en ellas obras que pongan en peligro que existencia o su carácter. Tampoco los dueños de las construcciones o predios próximos podrán verificar trabajos que puedan causar aquellos efectos.

Este texto por lo tanto se convirtió en el programa por el que se regirían ante la actividad conservacionista durante el Protectorado, siendo necesaria la creación de un organismo para llevar acabo su cumplimiento, como fue la Junta Superior de Monumentos Artísticos e Históricos. Con ella se regulaba la actividad de otras juntas locales de forma que se creaba una red por todo el territorio con la que era factible la seguridad y protección del patrimonio.

Por lo tanto podríamos decir que la revista África, en sus páginas aunó tanto una pretensión artística como una cultural y ello se reflejada en cada una de las ilustraciones

¹¹⁹ CASTRO MORALES, F.: *Al-Andalus: una identidad compartida. Arte e ideología en el Protectorado español de Marruecos*, Universidad Carlos III de Madrid - Boletín Oficial del Estado, Madrid, 1999. P161

Capítulo II: Marruecos sin prejuicios: Bertuchi

de Bertuchi. Su mirada precisa, influenciado por su faceta fotográfica, retrató con gran verosimilitud y determinación a la sociedad del momento.



CAPÍTULO III

LA HUELLA DE BERTUCHI

EL CARTERO

**ÓLEO SOBRE LIENZO,
43 X 40 CM.**

COLECCIÓN PARTICULAR

Como hemos visto, la impronta de Bertuchi en el norte de Marruecos ha sido la que ha generado toda una conciencia social y preocupación por el patrimonio marroquí.

Varias de las escuelas que creó tuvieron continuidad en el tiempo y son los puntos neurálgicos de la cultura del norte de Marruecos.

Debido a la gran cantidad de objetos de interés que generaron las escuelas fue necesaria la creación de un nuevo edificio como el Museo de Arte Indígena y Hogar Musulmán, que hoy en día es el Museo Etnográfico. Se inaugurará en 1948 y en él se verían los magníficos ejemplos de un hogar tetuaní. Se observarán todo tipo de decoraciones y utensilios de la vida tradicional familiar. El museo lo que trataba de conseguir era una inmersión total en la cultura tetuaní.

El interés de Bertuchi no se resumía solamente en la conservación de esos elementos artesanales, sino que supervisó muchas veces las obras de mejora de los antiguos barrios musulmanes para que estas no perdieran su seña de identidad. Según Dizey, cuenta el empeño de Bertuchi por no alterar la autenticidad de las calles de Tetuán, incluso su clara oposición a la destrucción del empedrado de la puerta de la reina que él tantas veces había pintado en sus lienzos.

Otra de las grandes obsesiones fue mantener las relaciones entre Marruecos y España, Granada y Tetuán. Ambas, sus casas, las cuales siempre quiso mantener en contacto

3.1 LA ENSEÑANZA ARTESANAL EN MARRUECOS DURANTE EL PROTECTORADO ESPAÑOL

La acción española durante el protectorado español se centrará principalmente en la organización de la artesanía. Fue un sector que entró en una grave crisis, su acción fue argumentada desde la expresión de la vocación africanista del protectorado por medio de complicados elementos de manipulación histórica. El africanismo, fue cobrando relevancia a través de la intensidad del momento histórico en sí unido a la reivindicación de las acciones coloniales, desencadenaron las reivindicaciones coloniales españolas.¹²⁰

¹²⁰ BELLIDO GANT, M.L. : *La promoción de la enseñanza artesanal en Marruecos durante el protectorado español*. Universidad de Granada. 2014.

El Instituto General Franco en Tánger, produjo durante 1940 una serie de obras para fomentar el renacimiento de la cultura hispanoárabe¹²¹. Al mando del Instituto estuvo Tomás García Figueras (Secretario General de la Alta Comisaría en Marruecos) el cual no solo fomentó el estudio de la bibliografía africanista además de la investigación. Uno de los temas de estudio fue el profundo desconocimiento de las acciones coloniales españolas en relación con las sociedades norte africanas¹²². Este interés africanista forma parte del ideario durante el siglo XIX, uno de los máximos representantes fue Gavinet, el justificaba la presencia española en África como método para un nuevo horizonte en cuanto a las nuevas energías del país, será el que descarte conceptos como la acción civilizadora o los folklorismos para un proyecto de futuro.

El nuevo orden intentó legitimar su intervención en el Noroeste de África afirmando la existencia de una tradición común que llegó a su punto más álgido en Al-Ándalus. La justificación para la ocupación del norte de África tuvo los más amplios derroteros, desde la geología y geografía hasta coyunturas internacionales. Hay investigadores que ahondaron en el tema de que la mayor parte de los habitantes de Argelia Marruecos y Túnez descendían de emigrantes hispanos de religión islámica. Estos estudios se publicaron durante los años treinta y cuarenta e intentaban vincular el arte bereber con la penetración andaluza en Marruecos hacia los años finales del califato cordobés (siglo XV).

Aunque en realidad se prefería señalar, al igual que Mariano Bertuchi, que las artes marroquíes eran industrias artísticas de la antigua España medieval. La relación entre ambas orillas se vio reflejada como una interpretación casi simétrica de las artes. Una vez que el vínculo andaluz desapareció, la población marroquí se sumió en la imposibilidad de renovar su arte, entrando en un declive que parecía inevitable hasta que el Protectorado actuó tomando una dirección restauradora. El compromiso español en la preservación del arte marroquí se ve reflejado en las mismas palabras de Mariano Bertuchi: *Deberes de estricto patriotismo peninsular nos obligan a conservarlas. Y deber del Protectorado es de acrecentarlas, por ser el mayor nexo espiritual que hubo y*

¹²¹ HUGUET SANTOS, M: *Planteamientos ideológicos sobre la política exterior española en la inmediata postguerra, 1939-1945*, Universidad Complutense, Madrid, 1989.

¹²² GARCÍA FIGUERAS, T.: «La obra cultural de España en Marruecos», en *Marruecos*, vol. 1, 1948-1949.

*habrá entre marroquíes y españoles, puesto que son recuerdos de la gloriosa civilización andaluza, madre común de uno y otro pueblo hermanos.*¹²³

Todo este complejo proyecto que tuvo la industria franquista para justificar su actuación puso en evidencia una vez más la capacidad que tuvo para tergiversar la historia y colocarla a su favor.

Por lo tanto a final del siglo XIX la situación de crisis en la que se encontraba la industria marroquí era insostenible. Provocó la decadencia del artesanado y el desmantelamiento de muchos oficios. También influyó en la crisis la importación de manufacturas europeas al igual que la incorporación de industrias extranjeras en la zona noreste de África (régimen de libre comercio adoptado en la Conferencia de Algeciras). Tras años con la política de puertas abiertas las industrias extrajeras fueron una de las causas más importantes de la caída de la artesanía marroquí.

Encontraríamos por lo tanto en ese momento dos tipos de modelos industriales. Uno el que era del más ámbito puro doméstico, el que solventaba las necesidades esenciales de la población y el europeo el cual era mecanizado, que era controlado por una producción capitalista. Otra causa de esta decadencia fue la insuficiencia de recursos para aumentar a la vez que se abarataba la producción, a ello se le sumó un instrumental en un estado inadecuado y muy poca productividad. Además la descoordinación que había entre producción y comercialización provocó la pérdida de sus mercados tradicionales como eran Túnez o Siria.

La competencia japonesa se puso a la zaga y se convirtió en una dura competencia. La única vía por la que podrían colocar sus productos sería el mercado europeo, pero no se demandaban productos domésticos si no artísticos. Por lo tanto visto el momento en el que se encontraba la artesanía era necesaria una intervención, pero se realizó desde dos puntos de vista: Francia y España.

Las acciones españolas tuvieron su punto álgido durante el franquismo, momento en el cual se publicaron diversos estudios acerca de los intereses que se podían entrever con el relanzamiento de la artesanía. Se van a destacar los proyectos de puesta en marcha de la enseñanza profesional de las artes y oficios, además de la organización sindical de los artesanos¹²⁴.

¹²³ SANZ, C: «Un reportaje con el maestro de pintura Bertuchi. Cómo ha resurgido la artesanía marroquí», en *Marruecos*, n.º 1, 1949.

¹²⁴ CASTRO MORALES, F. (ed.): *Al-Andalus: una identidad compartida. Arte e ideología en el Protectorado español de Marruecos*, Universidad Carlos III de Madrid - Boletín Oficial del Estado, Madrid, 1999.

Toda la intervención en la reactivación de la artesanía se basó en tres pilares¹²⁵:

1. Reorganización de los gremios. Pero de una forma social, interesaba reincidir en la idea de que los gremios debían su existencia a la influencia de los artesanos de Al-Ándalus.

2. Formación de los artesanos. Hasta el Protectorado no había existido ninguna regulación oficial que formase a los artesanos de forma técnica, por ello con el establecimiento del Protectorado se instauraba el establecimiento de un nuevo orden que chocaba con las ideas y hábitos de la población local. Se valoraban dos realidades: por una parte la continuación de las corporaciones que regulaban los oficios tradicionales y por otra los sindicatos profesionales que habían agrupado a muchos trabajadores (en su mayoría españoles con profesiones de reciente incorporación).

3. Fomento del comercio de los productos artesanos. Los oficios artísticos serán los que reciban en primer lugar el estímulo organizativo del Protectorado¹²⁶. La respuesta positiva por parte de las corporaciones vio un aumento de los procesos productivos y se creó un clima de confianza hacia las autoridades españolas. Se inicia la promoción de mercados de artesanía en los que se facilitaban las ventas sin mediadores, impulsando la constitución de Cooperativas artesanas. Será en 1939 cuando se instauren los Concursos de Artesanía Hispano-Marroquí

Se elaboró un censo completo de los oficios indígenas, en el que se recogían el número de establecimientos, los maestros, aprendices y trabajadores e incluso los gremios que aún estaban en funcionamiento. Se planteó entonces el agrupamiento de los gremios dentro de los sindicatos profesionales, produciéndose un ensayo del modelo de trabajo artesanal que se estaba proyectando en España.

Se decidió crear un entramado de centros de enseñanza de las especialidades artesanales y oficios los cuales se plantearon como método de impulsor del sector económico. La ley de 8 de noviembre de 1941 será por la que se organicen los servicios de la Alta Comisaría y en ella se estructurará el proyecto educativo definitivo del franquismo en Marruecos.

¹²⁵ CASTRO MORALES, F.: *Al-Andalus: una identidad compartida*. Arte e ideología en el Protectorado español de Marruecos, Universidad Carlos III de Madrid - Boletín Oficial del Estado, Madrid, 1999.

¹²⁶ BELLIDO GANT, M.ª Luisa: «Difundir una identidad: la promoción exterior de Marruecos», en *Al-Andalus: una identidad compartida*. Arte e ideología en el Protectorado español de Marruecos, Universidad Carlos III de Madrid - Boletín Oficial del Estado, Madrid, 1999.

En cuanto a las enseñanzas artísticas hay que hacer referencia que su reestructuración será en 1942, al tiempo que se cree la Inspección de Bellas Artes. Su actuación será determinante para la enseñanza de las bellas artes y para la artesanía, ya que será Mariano Bertuchi el que diseñe un planteamiento para los dos niveles educativos.

De aquí que el papel de Mariano Bertuchi fuera crucial, planteó la conservación de la cultura popular marroquí a través de la regeneración de los oficios tradicionales como una reafirmación patriótica. Todo ello impulsando un sistema de enseñanza que garantizaba la preservación de las artes locales sin ningún tipo de influencia extranjera.

Él pensaba que la mejor industria era la turística y que con ella se podría revalorizar la zona y dar un giro de tuerca. El valor turístico como riqueza social, he ahí la importancia de la justificación del Protectorado con que las artes y oficios tuvieran un origen hispanomusulmán.

A comienzos de los años 40 será cuando se homogenice la enseñanza artesanal y con ello la defensa del patrimonio cultural e histórico – artístico. Todo ello se debería de entender como un proyecto de reordenación educativa en el que gran medida tuvo Mariano Bertuchi, siempre teniendo en cuenta la cultura tradicional marroquí e impulsándola.

3.1.1 ARTES Y OFICIOS DE TETUÁN

La Escuela de Artes Industriales a la Escuela de Artes Indígenas. Es el cambio por el que va a ir pasando el centro el que determine el interés la población local por la artesanía. Era una demanda real que era cada vez más solicitada.

Su historia se remonta al momento en el que el Ateneo Científico y Literario plantea en 1916 la Escuela de Artes y Oficios, que se instalaría en Tetuán. En su etapa inicial contó con cinco talleres: tapicería, carpintería, pintura decorativa, armas y objetos de arte árabe, bordados y trabajos sobre pieles.¹²⁷ En sus inicios se hizo cargo de la dirección del centro Antonio Got Inchausti (capitán de artillería) con el que se abrirían nuevos talleres como mecánica, metalistería y faroles, marquetería y pintura decorativa. Años más tarde en 1921 tomaría el cargo José Gutiérrez Lescura (arquitecto

¹²⁷ BELLIDO GANT, M.^a Luisa: «Difundir una identidad: la promoción exterior de Marruecos», en *Al-Andalus: una identidad compartida. Arte e ideología en el Protectorado español de Marruecos*, Universidad Carlos III de Madrid - Boletín Oficial del Estado, Madrid, 1999.

municipal de Tetuán) creando nuevos talleres como eran ebanistería, incrustaciones de madera y otro de dibujo lineal y artístico.

La escuela adquirió tal importancia que en 1928 se le encarga decorar el pabellón de Marruecos en la Exposición Iberoamericana en Sevilla.¹²⁸ Una vez cesado Gutiérrez Lescura, adquiere el cargo de director de la escuela Mariano Bertuchi, siendo la etapa de mayor esplendor.

En el taller de carpintería, se realizarían trabajos de marquetería y talla y objetos decorativos, que pasarían a continuación al taller de pintura en el cual se recibirían estos trabajos para realizar los dibujos y pintarlos de diferentes colores. En cuanto a la decoración de la cerámica también se dedicaban en gran medida el taller de pintura, que realizarían tareas en alfarería, platos y otros elementos de la vajilla musulmana. Otro maestro tendría a cargo el taller de armas e incrustaciones de plata y forja, en el que se realizarían todo tipo de filigranas en las empuñaduras de las armas.



IMG. 42 y 43: Talleres de la Escuela de Artes y Oficios Tradicionales de Tetuán. Biblioteca General y Archivo de Tetuán

Cada uno de estos talleres estaba a cargo de un maestro musulmán, que quedaría supeditado a la dirección de la Escuela, que pertenecería a Mariano Bertuchi.

¹²⁸ DARIAS PRÍNCIPE, A.: «Marruecos en España: la Exposición Iberoamericana de Sevilla», en *Al-Andalus: una identidad compartida. Arte e ideología en el Protectorado español de Marruecos*, Universidad Carlos III de Madrid - Boletín Oficial del Estado, Madrid, 1999.

En los talleres de metalistería y cincelado, se realizarían todo tipo de bandejas de metal y cobre. El taller de faroles, se basaba en las tradiciones de las diferentes ciudades del norte de África, en el que se empleaba el uso del metal trabajando los dibujos a cincel.

Incluso en la Escuela se llegaron admitir a mujeres jóvenes que aprendían la confección de almohadones, cortinas, alfombras, además de según en escritos de la época “otras labores femeninas”¹²⁹. Una vez que los alumnos superaban los talleres se podrían establecer por cuenta propia o trabajar desde sus casas.



IMG. 44: Mujer en la Escuela de Artes y Oficios Tradicionales de Tetuán. Biblioteca General y Archivo de Tetuán

La preocupación de Bertuchi por el patrimonio y la artesanía marroquí le llevó a plantear diversas reformas. El objetivo de Bertuchi era dar un estilo depurado tradicional y ausente de nuevas influencias. De esta forma reorganizó los talleres y algunos como el de almohadones se sustituirían por el de alfombras y el de ebanistería e incrustaciones en madera por carpintería en general. Se va producir el mayor traspaso de estilos granadinos y se va a tratar alejar las modas pasajeras y se prohibió la venta de los materiales que producían para mantener el purismo. Todos los trabajos que se realizaron entre 1931 y 1932 se mantienen en la sala de exposición permanente que alberga.

¹²⁹ GONZÁLEZ JIMÉNEZ, E.: *La obra de España en Marruecos*, Ediciones Espejo. 1950 .Madrid p243

En el 1942 se alzaría como centro de las enseñanzas artísticas del momento dependiendo de él las de Xauen, Tagsut, etc. Se quería revivir las artes indígenas en cada uno de sus aspectos y con el interés de formar a estos artesanos venía ligado el interés por hacerles entrar en el comercio y la industria del país. Se trató la uniformidad de todas las enseñanzas, poniendo siempre a cargo de cada uno de los talleres a un jefe formado en la Escuela de Tetuán y favoreciendo la movilidad de alumnos entre las escuelas. Una vez terminada su formación obtendrían un título en el que se acreditaba sus estudios. En el 1947 varias instituciones cambiarían su nombre y la Escuela de Artes Indígenas pasó a llamarse Escuela de Artes Marroquíes y el Museo de Arte Indígena a Museo de Arte Marroquí.¹³⁰

Por lo tanto y como hemos dicho anteriormente la Escuela de Tetuán era el epicentro de una red de escuelas que se crearon por las tres regiones del Protectorado. Destacaremos dos: Xauen y Tagsut.

La escuela creó profundas relaciones entre el sur de España y el norte de Marruecos. Gran mérito de esto lo lleva Bertuchi ya que debido a su coherencia entre su pensamiento y la forma de actuar que tuvo, promocionó el intercambio cultural entre profesores y alumnos y desde muy temprano se comenzaron a realizar viajes con los alumnos más aventajados a Madrid, Toledo o Alcalá de Henares para que conocieran de primera mano las habilidades de otros artesanos que eran muy similares en muchas ocasiones a la de los propios estudiantes. No podrían faltar en estas visitas Granada y Córdoba, en las que los alumnos tomaban notas y apuntes para aplicarlos en sus futuros trabajos en los talleres.

La escuela comenzó a enriquecerse gracias a los trabajos de los maestros y alumnos y debido a la proyección y a la difusión que tuvo comenzó a ser conocida en Madrid, en Leipzig, en Basilea y en muchas exposiciones y ferias que se fueron celebrando.

En 1954 la escuela ya contaba con más de siete mil visitas de personajes extranjeros, además de tres mil españoles. Todos ellos interesados en los procesos artesanales que se realizaban en la Escuela.

¹³⁰ BELLIDO GANT, M.L.: «Difundir una identidad: la promoción exterior de Marruecos», en *Al-Andalus: una identidad compartida. Arte e ideología en el Protectorado español de Marruecos*, Universidad Carlos III de Madrid - Boletín Oficial del Estado, Madrid, 1999.

Por lo tanto para Bertuchi la relación sur/norte, norte/sur era un todo, era un mismo espacio geográfico en el que habían convivido historia, arte, encuentros y desencuentros. Gracias a esta escuela comenzaron a surgir otras escuelas privadas dentro de la ciudad de Tetuán o en Larache o Alhucemas. De esta forma se proporcionó tanto a hombres como mujeres unos verdaderos conocimientos para convertirse en los maestros de las generaciones futuras.

3.1.2 ALFOMBRAS DE XAUEN

Debido al gran renombre que adquirió la escuela de Tetuán, se creó la Escuela de Artes Indígenas de Xauen en 1928. En ella se enseñaría a las niñas en los talleres la realización de alfombras, que se basarían en las técnicas que venían desarrollándose en la Escuela de Tetuán. Xauen tenía una particularidad ya que dentro de una tradición andalusí se sostuvo durante cinco siglos en los que evolucionó de los motivos geométricos persas pasando a los bizantinos más geométricos, combinándolos con motivos florales. Cuando la ciudad se recupera y se instaura la escuela, Bertuchi quiso volver a la tradición granadina con especial relevancia con las alfombras de la Alpujarra morisca.



IMG. 45: Niñas en el taller de Alfombras de Xauen. Biblioteca General y Archivo de Tetuán

En 1933 Bertuchi comenzará a hacerse cargo de la Escuela sustituyendo a su antiguo director. La escuela paso de unos locales situados en la Alcazaba a un fondak, cambio que le disgustó a Bertuchi debido al mal estado del mismo. De esta forma Bertuchi propone un nuevo cambio del centro y pasa a otro local en la Alcazaba, esta

nueva ubicación tenía dos intenciones. Por una parte se trataba de dar un mejor lugar tanto a estudiantes como a maestros y por la otra se quiso dar un lavado de cara a esa parte de la Alcazaba para los turistas.¹³¹

La escuela contaba con talleres de carpintería y pintura y otro permanente de alfombras, incluso se contaba con una sala de exposición para las mismas. Los talleres de carpintería y pintura terminaron por desaparecer con el paso de los años y se trasladaron a la Escuela de Tetuán. Se le otorgaba de esta forma una mayor importancia a los telares y admitiendo así a un mayor número de alumnas.

Tuvo tal renombre que incluso las publicaciones del momento le dedicaron páginas a la Escuela, este caso que hago referencia sería la revista Blanco y Negro en un artículo titulado “*Las niñas artistas de Xauen, creadoras del prodigio*”.¹³²

Será 1963 cuando los locales se destinarían a escuela primaria hasta 1986 cuando se destinaría al Centro de estudios Andalusíes, perpetuando de esta forma la acción de Bertuchi así como su línea de pensamiento¹³³.

3.1.3 ESCUELA DE TAGSUT

En el caso Tagsut, se crearía en 1940, sería un centro con características similares y de igual criterio, en el que se atendería a las necesidades de una zona aislada con una marcada tradición artesanal. Se encontraba en una cabila situada en el centro del Rif, más concretamente en las montañas de Senhaya. La artesanía en esta zona estaba llamada a desaparecer debido al alto coste de los materiales empleados. Según Fernando Valderrama la Escuela siempre tuvo inconvenientes como su situación (alejada de Tetuán).¹³⁴

A su inauguración constaba de talleres de cueros bordados, incrustaciones en plata y forja artística. A finales de ese año la escuela contaba con 19 estudiantes. Aunque fue una escuela de poca duración ya que ocho años después todos los maestros fueron trasladados a la Escuela de Tetuán ya que se encontraba en un lugar de difícil acceso en las montañas del Rif.¹³⁵

¹³¹ VALDERRAMA MARTÍNEZ, Fernando: *Historia de la acción cultural de España en Marruecos 1912-1956*, Editora Marroquí, Tetuán, 1956.. P380

¹³² ANEXO: Referencias Documentales, pg.144

¹³³ DIZY, E. “Bertuchi, maestro de artesanos y artistas. Fidelidad a un patrimonio histórico. En *Mariano Bertuchi pintor de Marruecos*, 2000. p103-115.

¹³⁴ VALDERRAMA MARTÍNEZ, F: *Historia de la acción cultural de España en Marruecos 1912-1956*, Editora Marroquí, Tetuán, 1956. P 381.

¹³⁵ VALDERRAMA MARTÍNEZ, F: *Historia de la acción cultural de España en Marruecos 1912-1956*, Editora Marroquí, Tetuán, 1956. P 382

Aun así la escuela se mantuvo abierta hasta 1948, trasladando a los maestros a la Escuela de Tetuán

3.1.4 ESCUELA PREPARATORIA DE BELLAS ARTES Y OFICIOS DE TETUÁN.

Debido a toda la reordenación cultural que se había ido instalando en el Protectorado, Mariano Bertuchi supo impulsar la cultura marroquí tradicional¹³⁶. Será en este momento cuando se cree la Escuela Preparatoria de Bellas Artes a la vez que la Escuela de Artes Marroquíes. Bertuchi, como pintor, entendía la importancia de la preparación de los jóvenes para acceder a una Escuela Superior de Bellas Artes y de ahí que creara este centro como preparación y fomento de los valores artísticos. Querría de esta forma permitir el acceso de sus estudiantes a las Escuelas Superiores de Bellas Artes de España.

Esta escuela se inauguraría en 1945 y en 1946 pasará a ser un centro dependiente de la Delegación de Educación y Cultura, bajo el mando del Inspector de Bellas Artes. El plan de estudios que tenía el centro era el siguiente: Dibujo del Antiguo y Ropajes, Historia del Arte, Colorido y Modelado. Los profesores que formaban el plantel de la escuela fueron seleccionados entre los artistas titulados de las diferentes Escuelas Superiores de Bellas Artes y algunos de ellos fueron entre otros: Mariano Bertuchi, Tomás Ferrandiz o Guillermo Guastavino (director de Archivos y Bibliotecas de la Biblioteca Nacional). También participaron de este proyecto mujeres como María Jesús Rodríguez¹³⁷. Para el ingreso en la Escuela a los alumnos se les exigía una cultura general y que realizaran simultáneamente los cuatro primeros cursos de Bachillerato.

Con la superación de todos los cursos, se posibilitaba el acceso de los alumnos a las Escuelas superiores de San Fernando o a la de Santa Isabel de Hungría.¹³⁸ Este tipo de enseñanza fue algo innovador en Tetuán, ya que surgía la necesidad de crear un centro en el que se aunasen todas las enseñanzas de Bellas Artes.

¹³⁶ BELLIDO GANT, M.L.: «Difundir una identidad: la promoción exterior de Marruecos», en *Al-Andalus: una identidad compartida. Arte e ideología en el Protectorado español de Marruecos*, Universidad Carlos III de Madrid - Boletín Oficial del Estado, Madrid, 1999. p. 75-90.

¹³⁷ BACAICOA ARNAIZ, D.: “Gestación de la Escuela de Tetuán, Publicaciones españolas”, *Cuadernos de Arte*, 1967.

¹³⁸ DIZY, E. “Bertuchi, maestro de artesanos y artistas. Fidelidad a un patrimonio histórico”. En *Mariano Bertuchi pintor de Marruecos*, 2000.p. 103

Tiempo después y tras el fallecimiento de Bertuchi accede a la dirección del centro Sarghini, manteniendo la clara influencia del pintor granadino. Su influencia vendrá determinada por el afán de la búsqueda de la calidad estética.¹³⁹

En poco tiempo la escuela iba a comenzar a dar los primeros resultados y las primeras generaciones de artistas van creciendo entre sus paredes. Podríamos decir que con el fallecimiento de Mariano Bertuchi en 1955, se acabaría una etapa en la Escuela de Bellas Artes. Muchos de esta primera generación (1945-1955) quedaron vinculados a Marruecos como Martín Prado, Esperanza Añino, Dámaso Ruano, José Niebla, Julio Ruiz Nuñez, Carlos Muela, Amadeo Freixas o Moya Quirós.



IMG. 46: Clase de la Escuela de Bellas Artes de Tetuán. Biblioteca General y Archivo de Tetuán

Por una parte, Martín Prado pasó de una obra centrada en la figuración a otra encaminada hacia el pop, con una paleta de color muy viva. Esperanza Añino será que se separe más del grupo siendo en sus inicios una pintura más impresionista hacia el expresionismo. Dámaso Ruano, era un gran dibujante que partiendo de la figuración se fue alejando hacia la abstracción geométrica llegando incluso a transformar sus obras en esculturas. José Niebla se decantó por las obras de gran formato con la intervención de

¹³⁹ *Ibidem.*

piezas o con instalaciones, tomando el mar en sus últimos años como tema central de su obra. Julio Ruiz Núñez, dedicaría toda su vida al dibujo y se centraría en la realización de grabados y tintas, pero sin olvidar los carboncillos y tratando de buscar la perfección del color. Finalmente Carlos Muela, será el único que centre su obra en totalidad en la escultura, realizando grandes obras abstractas que incluso formarán parte de obra pública de la ciudad de Tetuán.

Por la parte marroquí fueron los más que conocidos Mekki Meghara, el Kashri, Mohammed Benaísa, Mohammed Melehi o Saad Ben Cheffaj. Ellos cubrirán un gran periodo de tiempo artístico en Tetuán y son el vivo ejemplo de que el trabajo de Bertuchi no quedo en saco roto¹⁴⁰.

Todos estos autores serán considerados por Sarghini como la primera generación de pintores de la Escuela de Tetuán. Todos tendrán unas características propias en las que conservarán intacto el sello de identidad de la ideología de esa primera época.¹⁴¹ Son los representantes de la unidad dentro de la diversidad y sobre todo, según Carlos Aarán: *“la síntesis entre la cultura árabe y la cultura occidental, y se comprenderá hasta qué punto es importante ese puente plástico que Tetuán nos tiende para que podamos conocernos y comprendernos mejor”*.

3.2 LA ACTUALIDAD DE LA ARTESANÍA

En publicaciones que se realizaron años atrás, exactamente en 2013, en la revista Andalucía y Marruecos: las industrias culturales, se ven ese cruce de culturas que tanto preocupaba a Bertuchi. Tetuán era considerada la hija y la heredera de la Granada nazarí.¹⁴²

La actual escuela de Artes y Oficios fue diseñada a imagen y semejanza de los palacetes de al-Ándalus: un patio con jardines, fuentes y muros encalados decorados con azulejos verdes. Fue declarado Patrimonio de la Humanidad por la UNESCO en 1997.

Los talleres que se realizan son los de madera pintada, incrustada i esculpida, cerámica, forja, etc. También cuentan con un pabellón y una sala de espectáculos.

¹⁴⁰ *Ibidem* p 111

¹⁴¹ MIRET I NICOLAZZI, C.: “Pintores de la Escuela de Tetuán”, en *Talleres Mediterráneos de Tetuán. Premio Mariano Bertuchi de paisaje*, Tetuán, 1992.

¹⁴² Andalucía y Marruecos. Las Industrias Culturales, “Los oficios artísticos de al-Andalus, una herencia compartida”, *Fundación Pública Andaluza El legado andalusí en Granada*, nº 1, p11

Además todo el interior estará decorado por los propios objetos de los talleres y por fotografías de otros tiempos que hacen recordar la evolución de la ciudad.¹⁴³

Será el centro cultural por excelencia de Tetuán. Los talleres se han seguido realizando de la manera tradicional, con las pautas de los antiguos maestros artesanos. Los cursos, además, están subvencionados por el gobierno marroquí y los alumnos no deberán pagar para recibir la formación. Los talleres se estructurarán en varios niveles y tendrán una duración de cuatro años.

Como Bertuchi quería, los talleres invitan a los alumnos a salir de casa y aviajar, de esta forma, se realizarán intercambio con proyectos de restauración en Andalucía como el programa “Puerta del Mediterráneo”.¹⁴⁴

Además la escuela actúa también como centro de exposiciones. El centro actualmente depende de la Dirección del Patrimonio Cultural de Tetuán. Uno de sus objetivos será presentar productos de alta calidad pero a unos precios asequibles.

La escuela por lo tanto es un motor económico en el que sus estudiantes ven recompensados sus esfuerzos. Incluso se pueden realizar encargos personalizados de los productos que realizan.

Según el director actual de la escuela, Anas Sordo, en la entrevista a la revista Andalucía y Marruecos: las industrias culturales, se le preguntó cómo veía el futuro de las artes tradicionales:

Las artes tradicionales en general, pasan por momentos difíciles, y eso es por la culpa de los cambios socio-económicos y, cómo no, del cambio de hábito de consumo. Las artes tradicionales están amenazadas seriamente de sufrir un retroceso respecto al puesto privilegiado que ocupaban antes, o incluso de desaparecer definitivamente en casos concretos, aunque el estado por una parte, y el ciudadano a través de algunas asociaciones, por otra, están trabajando para lograr la mejoría de estas artes y de sus maestros (maalmin)¹⁴⁵.

3.3 ESCUELA DE GENERACIONES DE ARTISTAS

Con la independencia de Marruecos y la llegada de Sarghini a la dirección del centro, se encuentra con una situación particular ya que a un profesorado

¹⁴³ *Ibidem.* p15.

¹⁴⁴ *Ibidem.* p17.

¹⁴⁵ *Ibidem.* p24.

mayoritariamente español, cada vez se le iba sumando un alumnado marroquí cada vez más numeroso.

En 1957 será un año trascendental para dar visibilidad a esos nombres que iban surgiendo de las Escuelas de Bellas Artes de Tetuán, ya que en las exposiciones colectivas del Palacio mudéjar de Sevilla encontraremos una que se llamada “Artistas marroquíes” y los nombres de Megara, Ben Cheffaj, Amrani y Ataallah van surgiendo.

Estos cuatro autores serían considerados los primeros artistas de esta generación de artistas que nacieron en la Escuela de Tetuán, ya no eran solo un grupo de pintores, sino intelectuales según Gómez Barceló.¹⁴⁶

En *Escuela de Tetuán: 50 años de reflexión*, será un manifiesto donde los cuatro fundadores de este movimiento de la Escuela de Tetuán reivindicarían sus raíces tomando como base las artes tradicionales y su conocimiento de las Bellas Artes Gracias a la Escuela de Tetuán. La llegaron a considerar como la *cuna del arte Contemporáneo en Marruecos*¹⁴⁷.

Gomez Barceló toma la clasificación de Mohamed Sarghini, en la cual se estructuraban los pintores de la escuela en tres generaciones. En la primera generación comenzarían con el mismo Sarghini, Meriam Mezzina, junto con Megara, Ben Cheffaj, Amrani, Dad y Fakhar, a los que el propio Barceló añadiría Melehi, Chebaa y Ataallah.

Meki Megara, comenzaría sus andanzas en la figuración, sobretodo se ve cierta influencia de Bertuchi en sus primeras acuarelas y más tarde se decanta por la escuela sevillana. A lo largo de los años fue experimentando desde el informalismo, la abstracción y la figuración.

Saad Ben Cheffaj, alternó las etapas figurativas con las hiperrealistas, además de otras más abstractas y con clara influencia de Picasso. Era un gran dibujante de maravillosa técnica que además dio clases en la Escuela.

Ahmed Amrani, dejaría la figuración para deicar su obra al expresionismo de compromiso social reivindicativo. Su pincelada era muy personal y mezclaba texturas además de incluir el collage como parte de la obra, siendo el azul su color predilecto y haciendo que sus obras adquieran un carácter reconocible.

¹⁴⁶ GÓMEZ BARCELÓ, J. “La enseñanza de las Bellas Artes en el Protectorad”. En *Ceuta y el Protectorado español en Marruecos, IX Jornadas de historia de Ceuta*, Instituto de Estudios Ceutíes, Ceuta, 2009. P 135

¹⁴⁷ AMRANI, A, ATAALLAH, R, BEN CHEFFAJ, S y MEGARA, M.: *Escuela de Tetuán: 50 años de reflexión*. Catálogo de la Exposición, Ceuta, 2007.

Finalmente, haré referencia a Romain Ataallah, gran viajero que su pasión le llevó por diferentes ciudades como Tetuán, Sevilla, Roma, Estados Unidos y una larga temporada en Francia. Se dedicó a la arqueología durante un gran período de su vida y su obra fue pasando desde el informalismo hasta la abstracción.

La segunda generación fue la compuesta por pintores marroquíes que ya no recibieron clases de Bertuchi ni de ninguno de los profesores españoles que comenzaron con la creación de la Escuela. Eran los hijos de esa primera generación de artistas que habían completado sus estudios en España, Italia o Francia y que habían retornado a su ciudad, formando parte del plantel docente de la Escuela, en la que formarían a sus alumnos bajo sus propias teorías creadas en esas estancias en el extranjero.

Dos de ellos tuvieron relevancia como eran Mohamed Drissi y Aziz Abou Ali. Otro gran artista perteneciente a esta generación fue Ahmed ben Yessef, alumno de la escuela de Sevilla, ciudad en la que se asentó definitivamente y creando una obra en su mayor parte figurativa.

La tercera y última generación fue la del reconocimiento. Eran pintores que ya habían encontrado un terreno allanado, ya que no habían vivido en la etapa colonial y nacieron tras la independencia de Marruecos. Además en ese momento la Escuela Nacional de Bellas Artes ya es una Facultad por lo tanto los estudio ya se consideraban universitarios. Ellos serán los encargados de controlar la cultura tetuaní como Abdelkrim Ouazzani que es el director del Instituto Nacional de Bellas Artes de Tetuán, cuya obra tiende hacia el surrealismo.¹⁴⁸

Gómez Barceló, añade en su estudio una última etapa en la que incluye a artistas más jóvenes que han reducido su contacto con Europa y se limitaron al estudio en la universidad marroquí. Algún ejemplo puede ser Mustapha Ben Lahmar o Mohamed Jaamati.¹⁴⁹

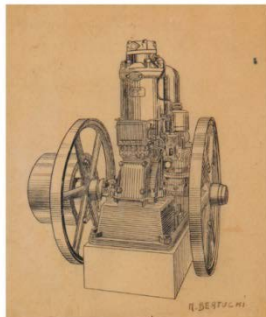
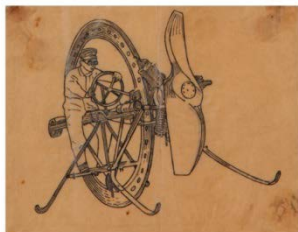
Por lo tanto entenderemos a la Escuela de Bellas Artes de Tetuán como un foco de arte en el norte de Marruecos, que han tenido una base común como es el respeto a la tradición artística que la completaría con la formación internacional. Para formar parte de este grupo no era necesario haber estudiado en la Escuela ni haber tratado de imitar a Bertuchi, era concebir una misma forma de entender el arte y la vida.

¹⁴⁸ GÓMEZ BARCELÓ, J. "La enseñanza de las Bellas Artes en el Protectorado". En *Ceuta y el Protectorado español en Marruecos, IX Jornadas de historia de Ceuta*, Instituto de Estudios Ceutíes, Ceuta, 2009. P 143

¹⁴⁹ *Ibidem* p145.

3.4 LA HUELLA DE BERTUCHI EN CANARIAS

No es sólo recalculable su labor como pintor, cartelista o diseñador gráfico. La obra de Mariano Bertuchi Bertuchi puede abarcar todos los estilos y técnicas, como es el caso del grabado.. Coincidiendo con la realización de la exposición "*Espacios Íntimos*". Colección Ramírez-Navarro. Islas Canarias, comisariada por María de los Reyes Hernández Socorro, se pudieron encontrar cuatro obras de Mariano Bertuchi en sus fondos, realizadas a tinta sobre papel. Dos de ellas muestran escenas orientales, otra muestra una máquina voladora y la cuarta representa una máquina. Esta colección es el resultado de una vida dedicada al arte, en la que su muestra abarcaba desde el siglo XVIII hasta hoy en día. La citada exposición se dedicó principalmente a la pintura moderna y contemporánea de los siglos XIX y XX.



IMG. 39.: Máquina voladora + máquina.

Tinta sobre papel, 12 x 14,5 cm/ 15 x 13 cm

Colección Ramírez-Navarro

IMG. 40.: Escenas Orientales

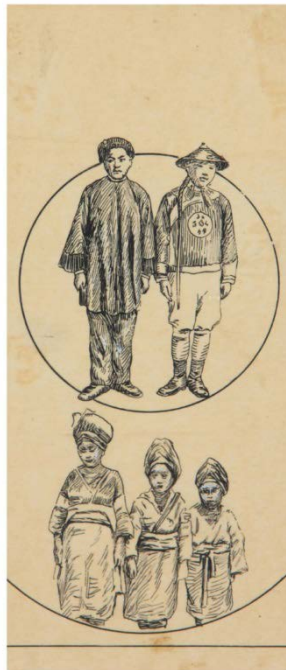
Tinta sobre papel, 19,5 x 33 cm

Colección Ramírez-Navarro

Por lo tanto, son obras de marcado carácter orientalista e industrial, realizadas con gran destreza y exquisita minuciosidad. Son del año 1910, fecha que coincidirá con la etapa en la que Mariano Bertuchi abandona Granada y se desplaza con su mujer a vivir a San Roque. Debido a su amplia formación en Bellas Artes una parte de su creación artística está dedicada al mundo del grabado. Será profesor de la Escuela de Artes y Oficios de Madrid en 1904 y obtendrá la cátedra de grabado calcográfico en la Escuela de San Fernando en 1910, coincidiendo con la datación de las obras que aparecen en la exposición. En 1912 viajará a París para continuar su formación como grabador y estudiará el grabado a color.

Continuará una línea pictórica muy fortunyanana como podemos ver en las diferentes obras y algunas de ellas las presentará a varios certámenes en Granada unos diez años antes.

Si bien la labor de Bertuchi como grabador se centró principalmente en la labor filatélica, podemos encontrar ejemplos de trabajos en papel. En documentos editados por la formación de *Los Veinticuatro*¹⁵⁰ (origen de la Agrupación de Artistas Grabadores) aparece en sus listados Mariano Bertuchi como pintor-grabador. Los investigadores María del Carmen y Manuel Utande, consideran a Bertuchi como una “revelación”, ya que con apenas 19 años comienzan a aparecer los primeros grabados de sus originales.¹⁵¹



IMG. 41.: *Escenas Orientales*.

Tinta sobre papel, 19 x 8 cm.

Colección Ramírez-Navarro

¹⁵⁰ Catálogo Los 24. *Agrupación de grabadores*, nº 1, Abril, 1929. Talleres Tipográficos VELASCO, Meléndez Valdés, 52. Madrid.

¹⁵¹ UTANDE, M^a DEL C., UTANDE, M.: “Mariano Bertuchi y sus dibujos de la Guerra Civil Marroquí (1903 y 1908)” en el *Museo de la Academia. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*. Segundo semestre, 1992. Número 75.

CONCLUSIONES

Según se planteó en los objetivos iniciales hemos ido estudiando la gran cantidad de facetas artísticas que se aúnan en la persona de Mariano Bertuchi. Sin duda alguna representará el alma de Marruecos y su pintura en un primer momento costumbrista da un giro convirtiéndose en reportero gráfico de la guerra civil marroquí, siempre desde una visión alejada y nunca de acuerdo con ella.

Será un artista por y para Marruecos, cuando le nombran inspector jefe de los Servicios de Bellas Artes y Artesanía Indígena del Protectorado comenzará su labor como funcionario. Sus tareas las desempeñará siempre con diligencia a pesar de que ello le ocasionara problemas con algún cargo del gobierno. Velará por el patrimonio cultural de Marruecos. No va a ser un pintor que se limite a retratar lo que allí sucedía, será el encargado de preservar el arte marroquí.

Todas las acciones propagandísticas que realizaba España, eran dirigidas a otorgar la visión de España como salvadora del Protectorado y todos los beneficios que este generó en Marruecos. Como parte de ello puede incluirse la labor filatélica y de cartelística que realizó Mariano Bertuchi en los años que estuvo trabajando para el Protectorado. Otro ejemplo de ello fue la revista *África*, como símbolo de todos los “beneficios” que había implantado el Protectorado en la zona norte de Marruecos.

Si bien parte de sus obras quedaron ligadas al aspecto propagandístico, su gran preocupación era la cultura marroquí y trató por todos los medio de preservarla y mantener su autenticidad. Para no perder todo ese rico patrimonio que forma parte de Marruecos, la única actuación realizable era la potenciación del turismo. De esta forma generaba interés para captar a nuevos turistas que llegaban a Marruecos atraídos por lo exótico del lugar, siempre dentro del territorio Español (dando una mayor sensación de tranquilidad).

Para Bertuchi Tetuán será su lienzo y si Tapiró será un magnífico retratista, Bertuchi será un pintor de multitudes. Las muchedumbres y la vida cotidiana, pero representada con fuerza y con gran potencia lumínica, pero a su vez la luz se apoya en las sombras, en un primer plano, para resaltar la escena principal.

La imagen que el artista retrata de Marruecos aún está ligada al tipismo que había impuesto occidente a oriente, pero dista bastante de la que realizaron sus predecesores. Aun así siguen apareciendo imágenes como “*El servicio de té*” o la muy

conocida “*Corrida de pólvora*” como parte del imaginario marroquí del momento. También se continúa representando a la mujer como algo misterioso, que queda recluida en la sombra del hogar, aunque en otras tantas de sus ilustraciones y trabajos comienza a darle un protagonismo que hasta ahora había quedado relegado. En un discurso predominantemente masculino, se empiezan a vislumbrar unas pinceladas de protagonismo para la mujer marroquí, que aunque ligada a la representación más cercana al folklore y al hogar comienza a ser representada.

La fama que adquirieron sus escuelas alcanzaría tal magnitud que hicieron que muchos estudiantes se desplazaran hasta Tetuán para asistir a sus clases. Su amor por Marruecos hizo que se preocupara por sus gentes y por la cultura, convirtiéndose en uno más del país.. Tratará de inculcar a la propia población la preservación de sus costumbres, que no se perdiese esa artesanía típica del norte de Marruecos y a que gracias a sus esfuerzos pudieran vivir de la propia producción de estos artículos.

La Escuela de Bellas Artes de Tetuán, ha significado un de los mayores aportes a la sociedad actual de Marruecos. Un punto dedicado a la cultura y del que nacieron generaciones de artistas. La Escuela de Tetuán, fue una generación en la que se aunaban el espíritu de “*Perpetuar y sobresalir*” además de “*Descubrir y crear*”. La escuela de Bertuchi será la cree la cuna del arte contemporáneo en Marruecos y para ellos “El arte es ante todo idea”

Aunque muchos fueron los artistas que trataron de captar el verdadero Marruecos, muy pocos fueron los que en realidad lo hicieron y en mi opinión el único que llegó a ser un verdadero retratista de Marruecos será Mariano Bertuchi. No solamente trató de dar visión a esa sociedad que él amaba, si no que intentó, que no quedará relegado en el olvido aquello que le había fascinado.

La pérdida de Bertuchi tanto para Tetuán como para Marruecos fue un duro golpe y sus carteles turísticos y sus obras quedarán como fiel reflejo de ese momento de esplendor del protectorado y de ese país que tanto amaba nuestro artista.

BIBLIOGRAFÍA

ABAD, B.: *Mariano Bertuchi como pintor de la intimidad marroquí*, Universidad de Sevilla, Creneida, 4. 2016.

ABAD, J.: “Tres secuencias comunicativas en Mariano Bertuchi” en de la Serna, A. (coord.). *Mariano Bertuchi: pintor de Marruecos*: [exposición]. Barcelona: Lunwerg. 2000.

AL AMAWI, J.: *Cuadernos de estudios africanos*. Nº31. Julio/septiembre. 1955.

AMRANI. A, ATAALLAH. R, BEN CHEFFAJ. S y MEGARA. M.: *Escuela de Tetuán: 50 años de reflexión*. Catálogo de la Exposición, Ceuta, 2007.

ARIAS ANGLÉS, E. “El orientalismo: del ensueño a la realidad”. En de la Serna, A. (coord.). *Mariano Bertuchi: pintor de Marruecos*: [exposición]. Barcelona: Lunwerg. 2000.

ARIAS ANGLÉS, E. “La visión de Marruecos a través de la pintura orientalista española”. *Mélanges de la Casa de Velázquez*. 37-1. 2007.

ARIAS ANGLÉS, E. “Una mirada al mundo marroquí a través de la pintura española, desde la Guerra de África (1859-1860) hasta el fin del Protectorado (1956)”, en Aragón, m. (dir.). *El Protectorado español en Marruecos: la historia trascendida*. Bilbao: Iberdrola, 2013.

BACAICOA ARNAIZ, D.: “Gestación de la Escuela de Tetuán, Publicaciones españolas”, *Cuadernos de Arte*, 1967.

BELLIDO GANT, M.L. : *La promoción de la enseñanza artesanal en Marruecos durante el protectorado español*.. Universidad de Granada. 2014.

BELLIDO GANT, M.L: «Difundir una identidad: la promoción exterior de Marruecos», en *Al-Andalus: una identidad compartida. Arte e ideología en el Protectorado español de Marruecos*, Universidad Carlos III de Madrid - Boletín Oficial del Estado, Madrid, 1999.

CAPELÁSTEGUI PÉREZ, P. “La atracción de Marruecos”. En de la Serna, A. (coord.). *Mariano Bertuchi: pintor de Marruecos*: [exposición]. Barcelona: Lunweg. 2000.

CARBONELL, JORDI.: *L'orientalisme de Tapiró*. Barcelona : Museu Nacional d'Art de Catalunya. 2014

CASTRO MORALES, F. (ed.): *Al-Andalus: una identidad compartida. Arte e ideología en el Protectorado español de Marruecos*, Universidad Carlos III de Madrid - Boletín Oficial del Estado, Madrid, 1999.

CASTRO MORALES, F.: “La búsqueda de una justificación histórica a la presencia española en Marruecos”. En: *Al-Ándalus: una identidad compartida: arte, ideología y enseñanza en el protectorado español en Marruecos*. Madrid: BOE, 1999. p

CORREA, A.: “Entre oasis y desierto”. *Mélanges de la Casa de Velázquez* .37-1 | 2007

DARIAS PRÍNCIPE, A.: «Marruecos en España: la Exposición Iberoamericana de Sevilla», en *Al-Andalus: una identidad compartida. Arte e ideología en el Protectorado español de Marruecos*, Universidad Carlos III de Madrid - Boletín Oficial del Estado, Madrid, 1999.

DIZY, E. “Bertuchi, maestro de artesanos y artistas. Fidelidad a un patrimonio histórico. En de la Serna, A. (coord.). *Mariano Bertuchi: pintor de Marruecos*: [exposición]. Barcelona: Lunweg. 2000.

G. FIGUERAS, T.: Prólogo a Martín de la Escalera, C. Fatma cuentos de mujeres marroquíes. Madrid: Institutos de Estudios Políticos. Artes Gráficas Raiclán. Barcelona.1945.

GARCÍA FIGUERAS, T.: “Derivaciones artísticas de la guerra de África. Una generación de pintores: Fortuny, Tapiró y Bertuchi,” Discurso de clausura de la exposición “*África en la Historia y en el Arte*”, Junta de Cultura de Vizcaya, Bilbao, 1961.

GARCÍA FIGUERAS, T.: «La obra cultural de España en Marruecos», *en Marruecos, vol. 1*, 1948-1949.

GÓMEZ BARCELÓ, J. “La enseñanza de las Bellas Artes en el Protectorado”. En *Ceuta y el Protectorado español en Marruecos, IX Jornadas de historia de Ceuta, Instituto de Estudios Ceutíes*, Ceuta, 2009.

GÓMEZ BARCELÓ, J. “Mariano Bertuchi: Cuando el pintor vence al cronista”. En *Mariano Bertuchi, pintor de Marruecos*. Madrid-Barcelona: Lunweg, 2000.

GÓMEZ BARCELÓ, J.L.: *Mariano Bertuchi Nieto: Ilustraciones*, Cuadernos del Rebellín, Ceuta, 1992.

GONZÁLEZ JIMÉNEZ, E.: *La obra de España en Marruecos*, Ediciones Espejo. Madrid. 1950.

GUERRERO ACOSTA. JM.: *Estampas militares de España en Marruecos: el Protectorado español y la pintura de Historia*, El Protectorado español en Marruecos: la historia trascendida. Volumen III.

HUGUET SANTOS, M: *Planteamientos ideológicos sobre la política exterior española en la inmediata postguerra, 1939-1945*, Universidad Complutense, Madrid, 1989.

JIMÉNEZ VALIENTE, M.D.: *Importancia de las manifestaciones artísticas como vehículo de relaciones interculturales. La pintura en el norte de marruecos*. Centro del Profesorado “Luisa Revuelta”, Córdoba.

JULLIAN PH.: *Les orientalistes. La visión de l’Orient par les peintres européens au XIX siècle*, Fribourg (Suisse), 1977.

LITVAK, L.: "Del jardín de la Alhambra al parque de María Luisa". En *La Alhambra: lugar de la memoria y el diálogo* / coord. por José Antonio González Alcantud, 2008.

LITVAK, L.: "Exotismo del Oriente musulmán fin de siglo". En *Awraq: Estudios sobre el mundo árabe e islámico contemporáneo*, N° Extra 1, 1990

LITVAK, L.: “El reino interior. La mujer y el inconsciente en la pintura simbolista” en *Mujeres pintadas. La imagen de la mujer en España. 1890/1914*. Madrid: Fundación Cultural Mafre Vida, 2013.

LÓPEZ, M.: “Mujeres pintadas: La imagen femenina en el arte español de fin de siglo [1890-1914]”, en *Mujeres pintadas. La imagen de la mujer en España. 1890/1914*.

LUXÁN MELÉNDEZ, S. y HERNÁNDEZ SOCORRO, M.R.: "El redescubrimiento por la sociedad canaria de la vecina costa africana a mediados del siglo XIX". En *Isleña* (Funchal, Madeira) 18, 1996.

MARTÍN CORRALES, E.: “Marruecos y los marroquíes en la propaganda oficial del Protectorado (1912-1956)”. *Mélanges de la Casa de Velázquez*, 37-1, 2007

MARTÍN MAYOR, A.: “Perfiles de Bertuchi a contraluz de Marruecos”, *África*, nº95, noviembre, 1949.

- MIRET I NICOLAZZI, C.: “Pintores de la Escuela de Tetuán”, en *Talleres Mediterráneos de Tetuán. Premio Mariano Bertuchi de paisaje*, Tetuán, 1992.
- MOJA Y BOLÍVAR, FEDERICO. “La pintura española en Roma”, En *La Ilustración Española y Americana*, año xxiii, (supl. al n.º 20) mayo, 1879.
- PELTA, R.: “O santa o nada. La imagen de la mujer en el sello del franquismo”, en Navarro, G. (coord.) *Autorretratos del Estado. El sello postal del franquismo*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2013.
- PLEGUEZUELOS, J. L. (2013). Mariano Bertuchi, los colores de la luz. Ciudad Autónoma de Ceuta. Archivo General.
- RÉAU, L.: “La era romántica. Las artes plásticas”, *La evolución de la humanidad*, t. CXXII, UTEHA, México, 1958.
- SANTOS MORENO, M. “Mariano Bertuchi Nieto, de Granada a Tetuán”. En *Mariano Bertuchi, pintor de Marruecos*. Madrid-Barcelona: Lunweg, 2000.
- SANZ, C: «Un reportaje con el maestro de pintura Bertuchi. Cómo ha resurgido la artesanía marroquí», en *Marruecos*, n.º 1, 1949.
- THORNTON, L. : *La femme dans la peinture orientaliste*. ACR Edition Poche Couleur, Paris, 1993.
- THORNTON, L.: *Les orientalistes, peintres voyageurs (1828-1908)*, París, 1983.
- UTANDE, M^a DEL C., UTANDE, M.: “Mariano Bertuchi y sus dibujos de la Guerra Civil Marroquí (1903 y 1908)” en el *Museo de la Academia. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*. Segundo semestre, 1992. Número 75.

Bibliografía

VALDERRAMA MARTÍNEZ, F.: “La acción cultural de España en Marruecos”, Universidad Autónoma. Madrid *Boletín de la Asociación Española de Orientalistas*, XLI .2005.

VALDERRAMA MARTÍNEZ, F: *Historia de la acción cultural de España en Marruecos 1912-1956*, Editora Marroquí, Tetuán, 1956.

VALLINA, S. “La pintura de Bertuchi. Un diario personal de luz y color”. En *Mariano Bertuchi, pintor de Marruecos*. Madrid-Barcelona: Lunwerg, 2000.

VIÑES MILLET, C.: *Granada y Marruecos. Arabismos y Africanismo en la cultura granadina, El legado Andalusi*, Granada, 1995.



ANEXOS

**1. REFERENCIAS
PICTÓRICAS**

**2. REFERENCIAS
FOTOGRAFÍCAS**

**3. REFERENCIAS
DOCUMENTALES**

INTERIOR DE LA MEZQUITA
**ACUARELA SOBRE PAPEL,
23 X 29 CM.**
COLECCIÓN PARTICULAR



REFERENCIAS

PICTÓRICAS

S.A.I EL JALIFA

**ÓLEO SOBRE TABLA,
74 X 57 CM.**

COLECCIÓN PARTICULAR

IMG. 1

Anne Louis Girodet

Los insurgentes de El Cairo

1810



IMG. 2

Antonie Jean Gros

La batalla de las Pirámides

1810



Anexos

IMG.3

La batalla de Tetuán

Óleo sobre lienzo 300 x 972 cm

Mariano Fortuny

Museo de Arte Nacional de Cataluña



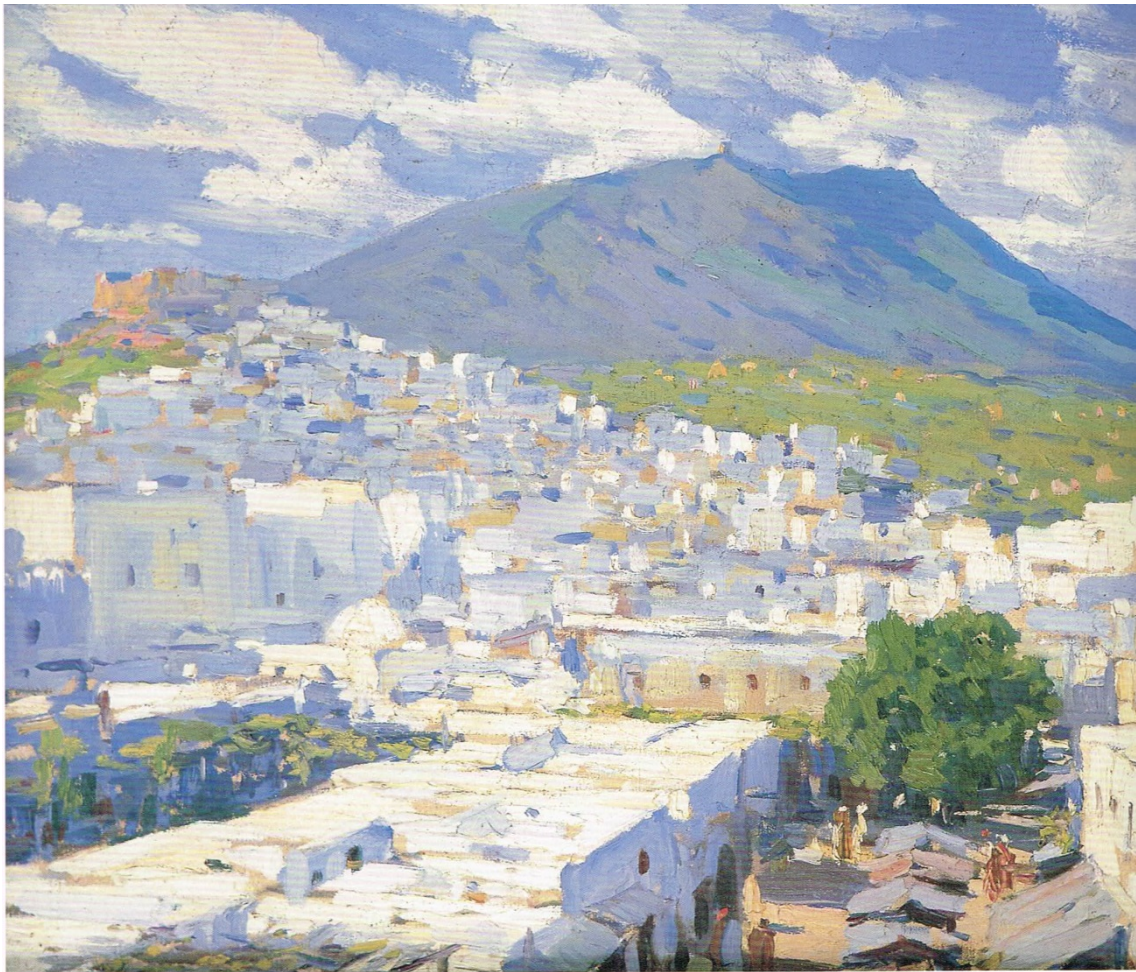
IMG. 4

Vista de la ciudad de Tetuán

Óleo sobre lienzo, 44'5 x 56'5 cm

Mariano Bertuchi

Colección particular



IMG. 5

Valle del Río Martil

Óleo sobre lienzo, 80 x 100 cm

Mariano Bertuchi

Colección particular



IMG. 6

El jardín de la escuela. Tetuán

Óleo sobre lienzo, 60 x 70 cm

Mariano Bertuchi

Colección particular



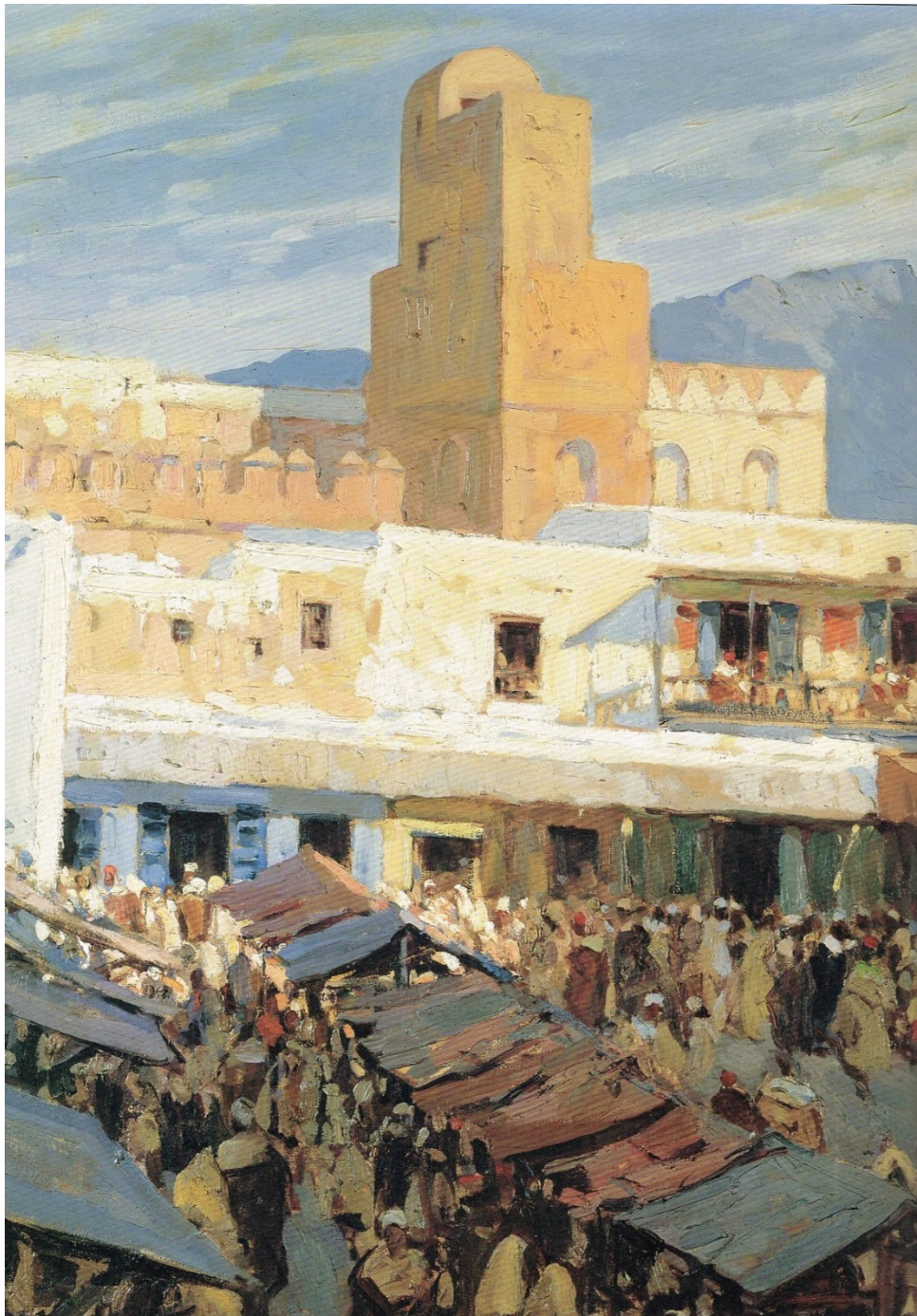
IMG. 7

El zoco por la tarde

Óleo sobre lienzo, 79'5 x 100 cm

Mariano Bertuchi

Colección particular



IMG. 8

Zoco del pan. Tetuán

Óleo sobre lienzo, 50 x 80 cm

Mariano Bertuchi

Colección particular



IMG. 9

Anochecer en el cafetín. Tetuán

Óleo sobre lienzo, 50 x 75 cm

Mariano Bertuchi

Colección particular



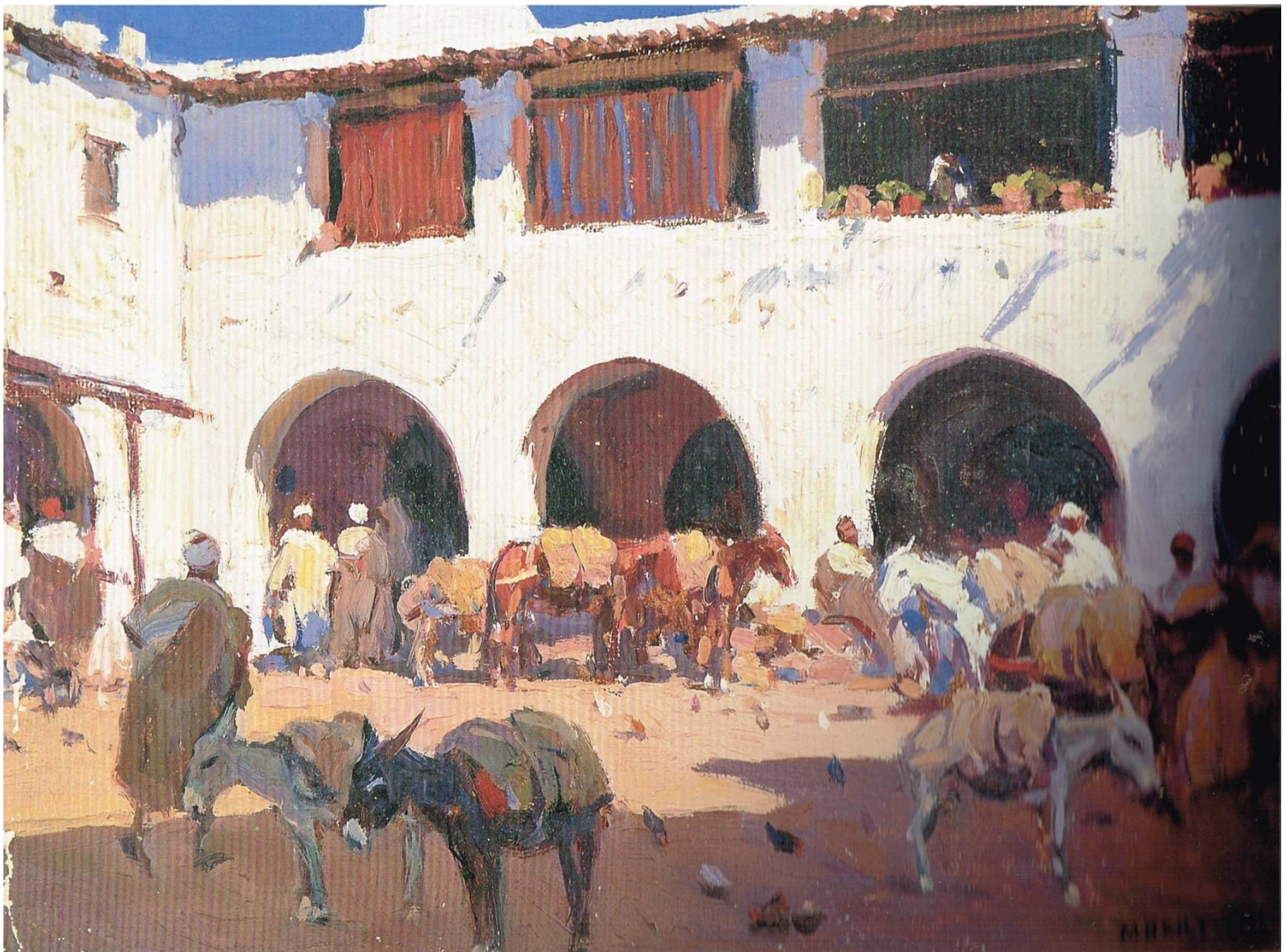
IMG. 10

Fondak. Tetuán

Óleo sobre guáflex, 31'5 x 42'5 cm

Mariano Bertuchi

Colección particular



IMG. 11

Una calle junto a la mezquita. Tetuán.

Óleo sobre lienzo, 50 x 80 cm

Mariano Bertuchi

Colección particular



IMG. 12

Calle de la Medina. Tetuán.

Óleo sobre tabla, 47 x 35 cm

Mariano Bertuchi

Colección particular



IMG. 13

Murallas en Qàa el Hafa. Tetuán

Óleo sobre lienzo, 90 x 120 cm

Mariano Bertuchi

Colección particular



IMG. 14

Puerta de la Reina, Tetuán.

Óleo sobre lienzo, 65 x 80 cm

Mariano Bertuchi

Colección particular



IMG. 15

Niñas jugando en Tetuán

Óleo sobre tabla, 55 x 45 cm

Mariano Bertuchi

Colección de la Asociación Granada Artística. Granada



IMG. 16

Azoteas. Tetuán.

Óleo sobre lienzo, 60 x 70 cm

Mariano Bertuchi

Colección particular



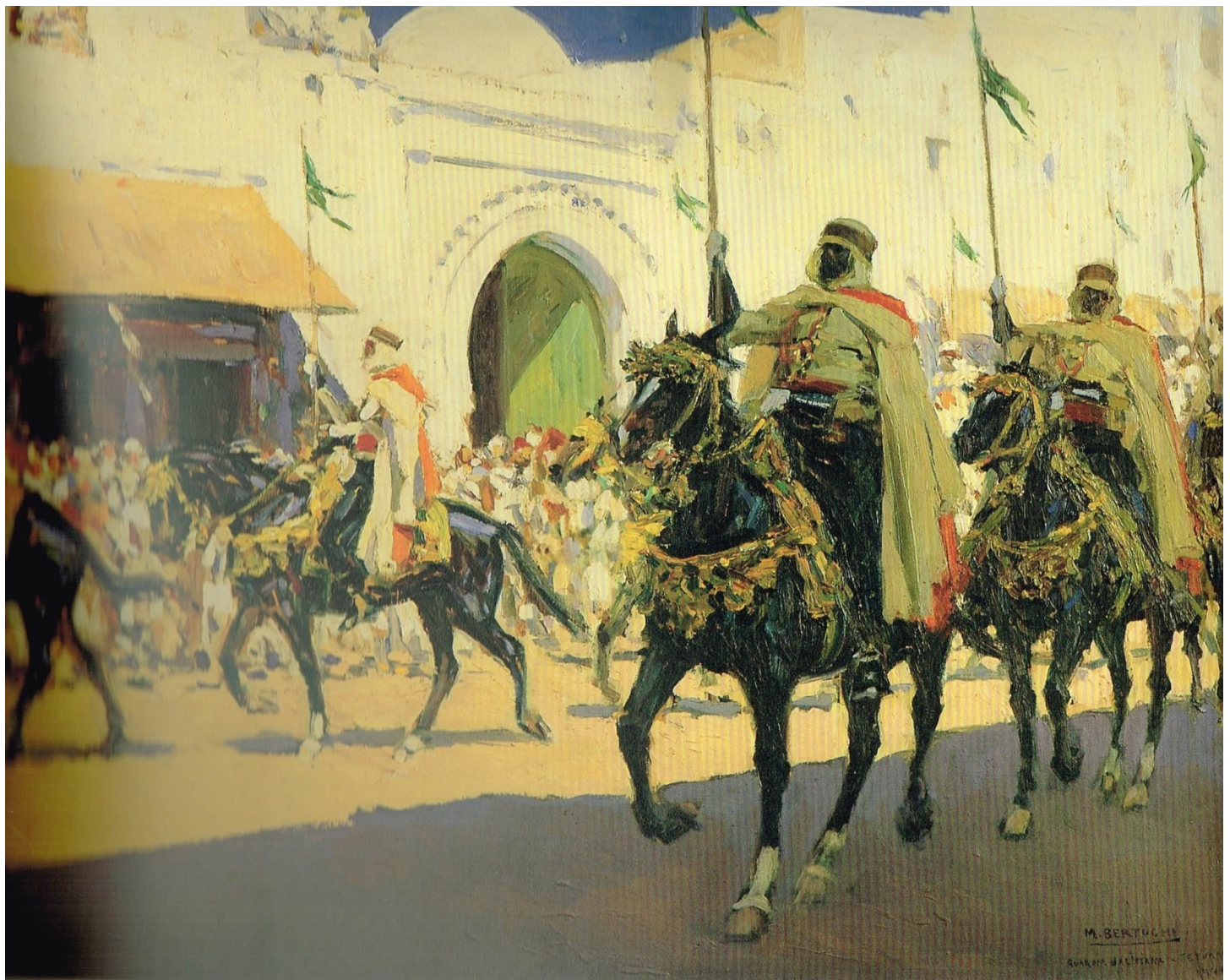
IMG. 17

Desfile de la guardia Jalifana

Óleo sobre tabla, 65 x 80 cm

Mariano Bertuchi

Colección particular



IMG. 18

Servicio de té

Óleo sobre lienzo, 66 x 41 cm

Mariano Bertuchi

Colección particular. Granada



IMG. 19

Corrida de pólvora vista de la tienda de un beduino

Óleo sobre lienzo, 200 x 300 cm

Mariano Bertuchi

Oficina de Turismo de Tetuán



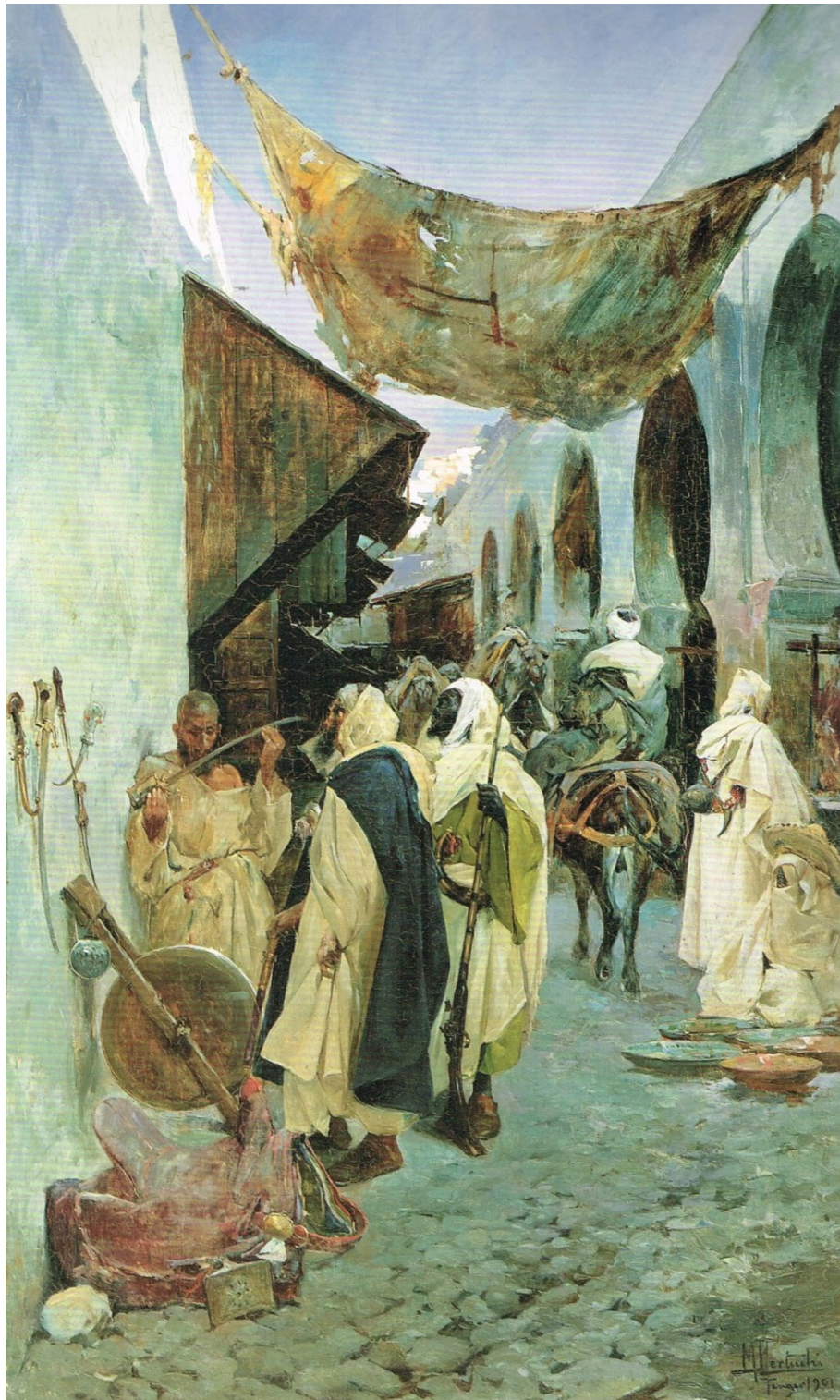
IMG. 20

Calle de Tánger (El afilador)

Óleo sobre lienzo, 133 x 80 cm

Mariano Bertuchi

Colección particular



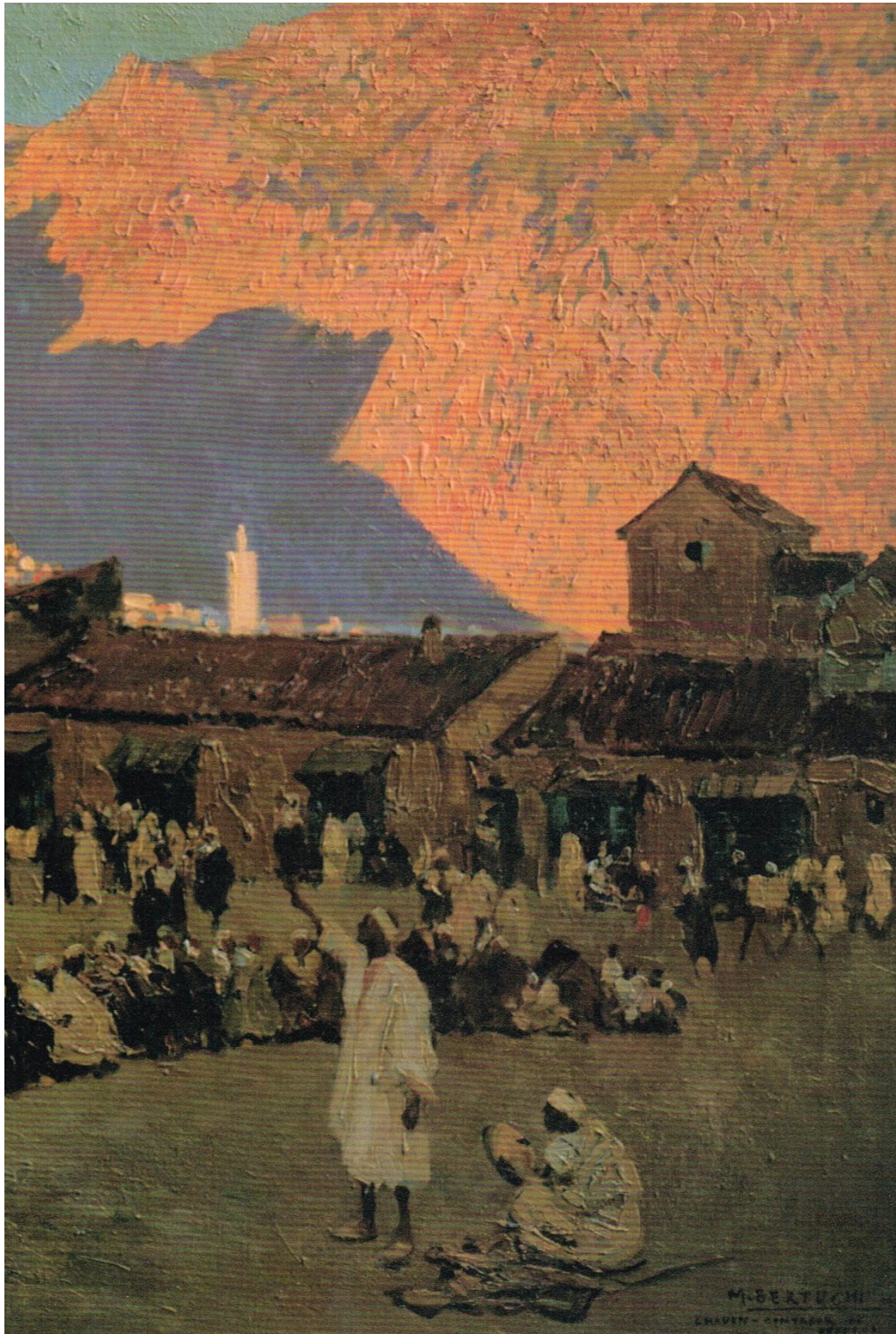
IMG. 21

El contador de cuentos. Xauen

Óleo sobre lienzo, 70 x 80 cm

Mariano Bertuchi

Colección particular



IMG. 22

Las cofradías. Tetuán

Óleo sobre lienzo, 80 x 100 cm

Mariano Bertuchi

Presidencia del Gobierno. Palacio de la Moncloa. Madrid



IMG. 23

El cafetín. Tetuán

Óleo sobre lienzo, 60'5 x 71 cm

Mariano Bertuchi

Colección particular



IMG. 24

Tolba.

Óleo sobre lienzo, 68 x 85,5 cm

Mariano Bertuchi

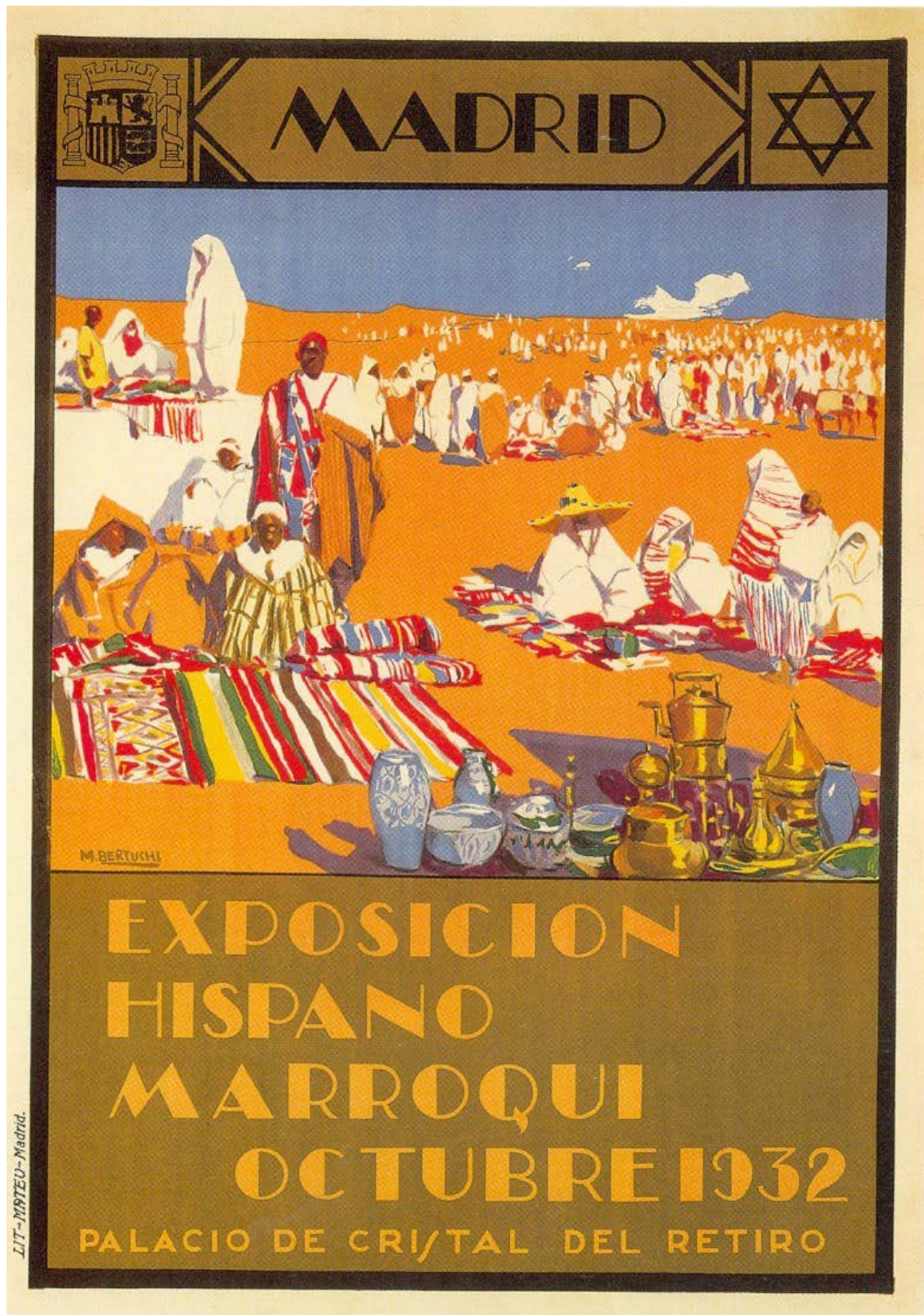
Delegación Provincial del Ministerio de Educación Nacional. Tetuán



IMG. 25

Cartel de la Exposición Hispano Marroquí. 1932

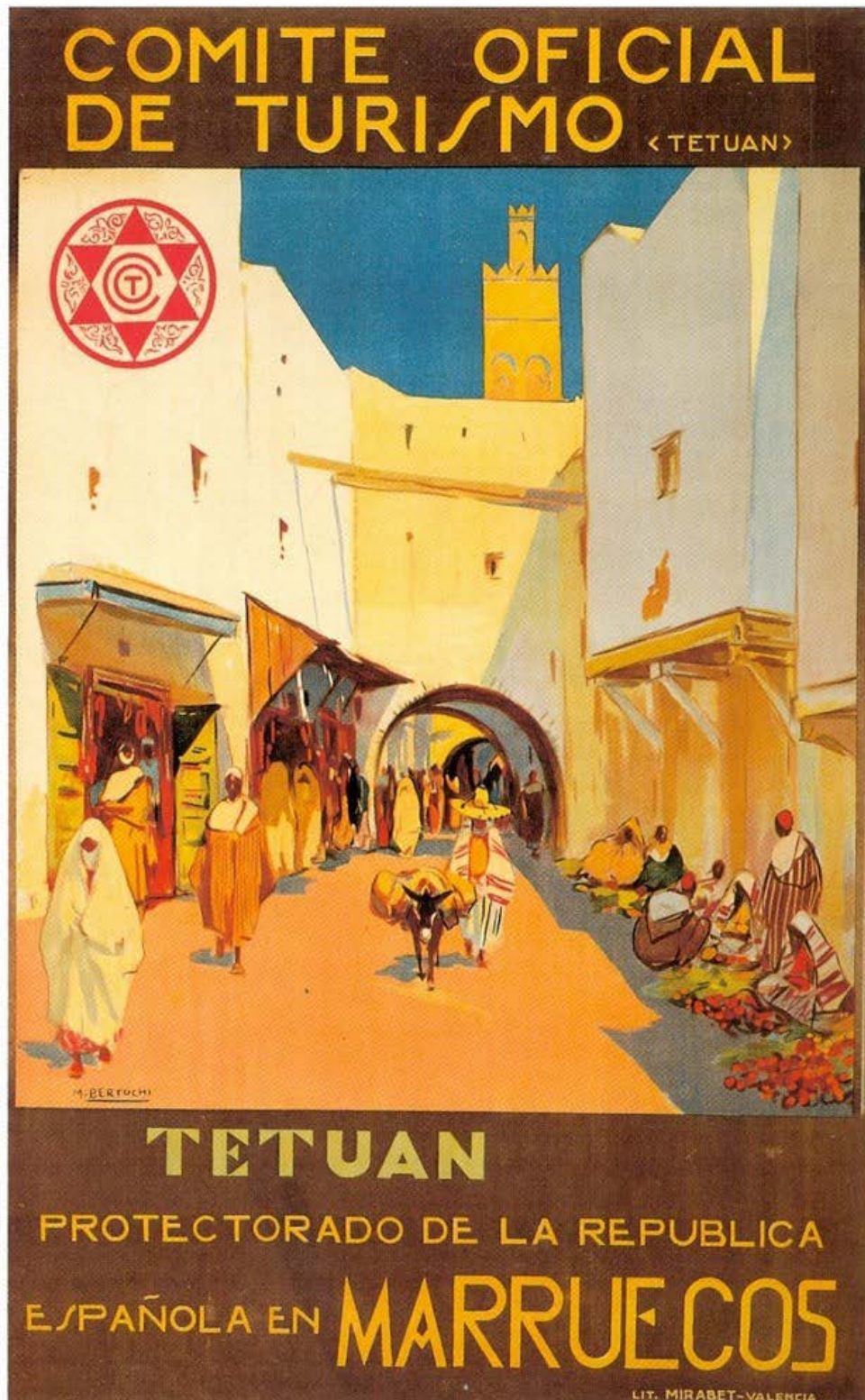
Mariano Bertuchi.



IMG. 26

Cartel del Comité Oficial de Turismo.

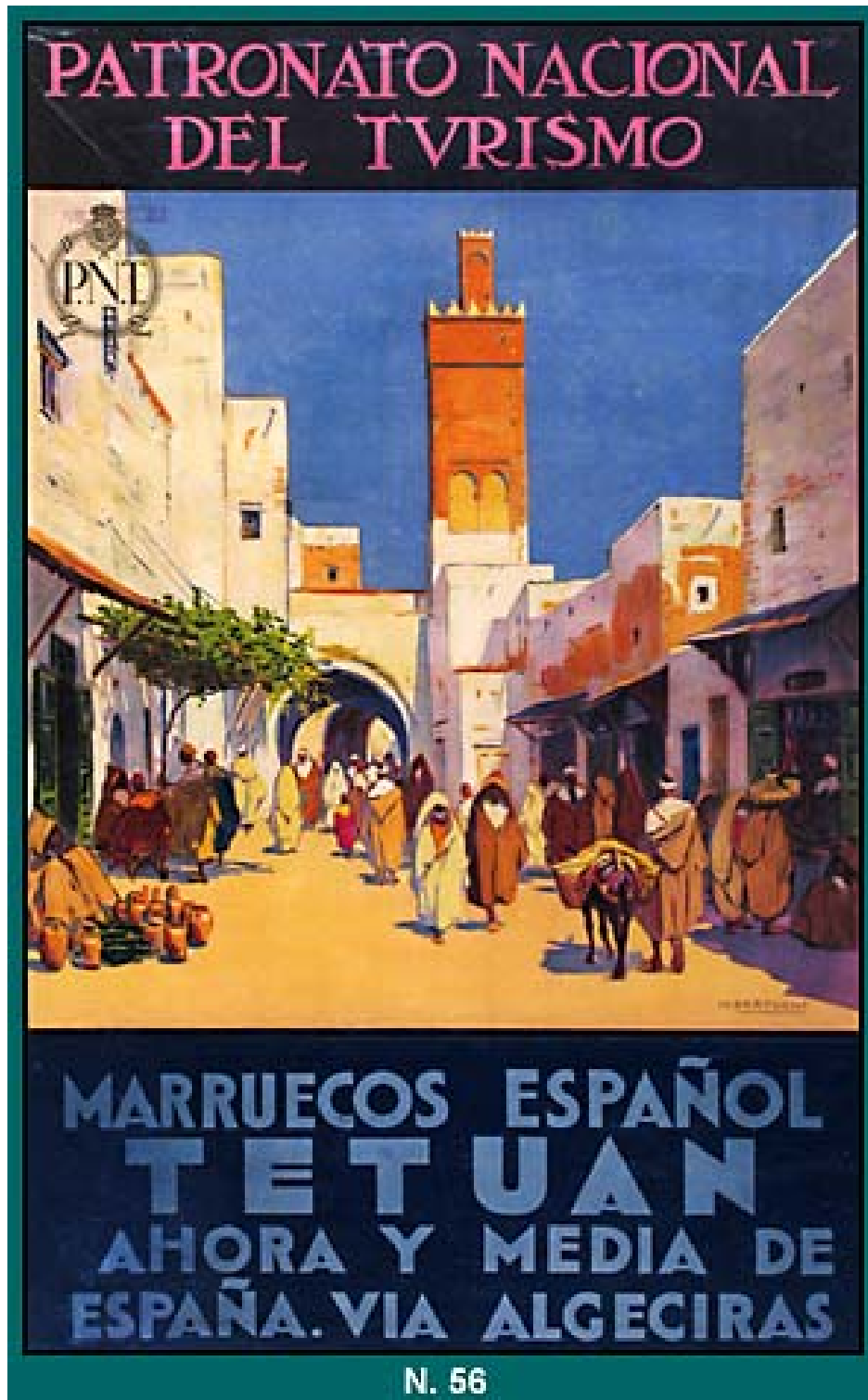
Mariano Bertuchi



IMG. 27

Cartel del Patronato Nacional de Turismo.

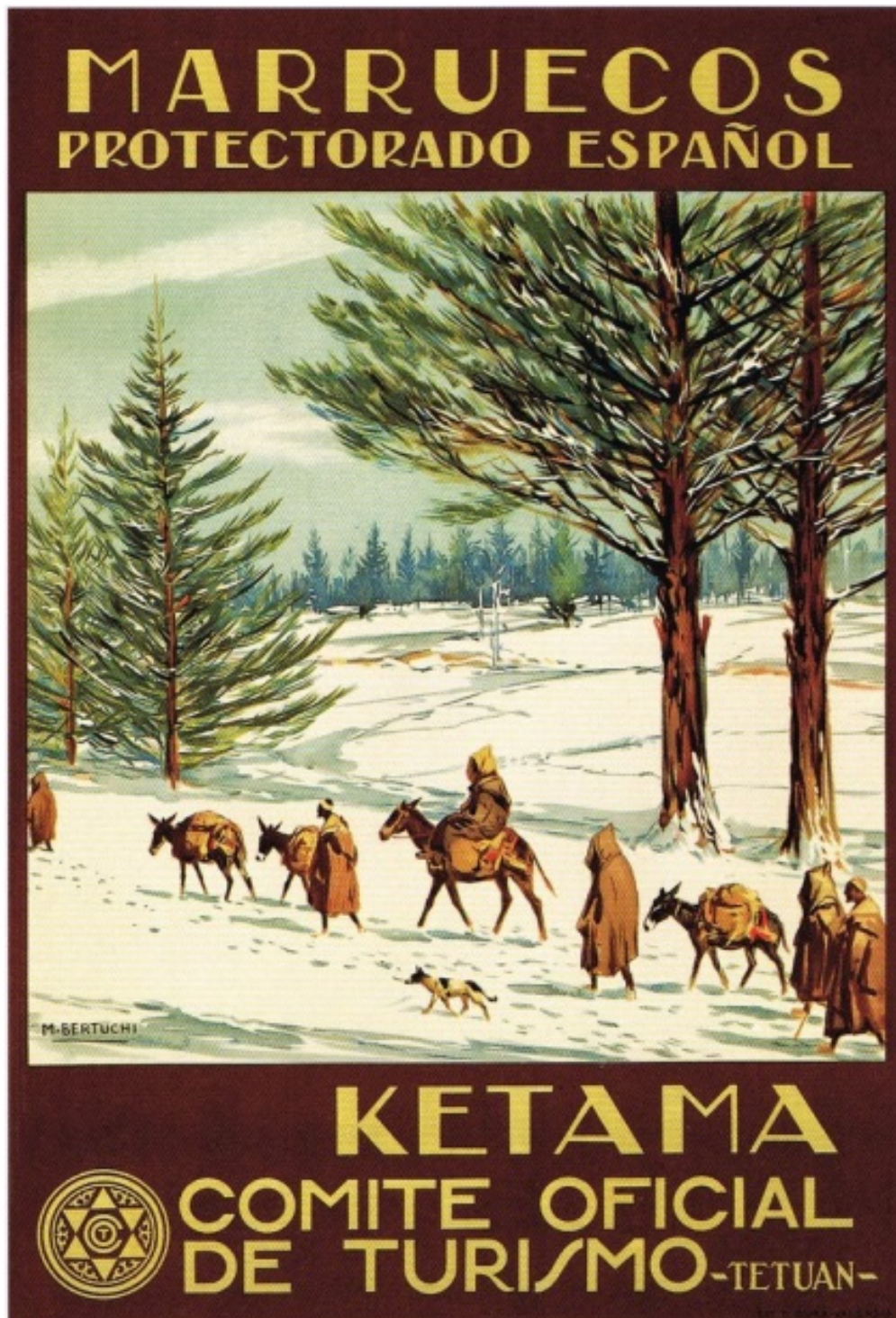
Mariano Bertuchi



IMG. 28

Cartel C.O.T de Ketama

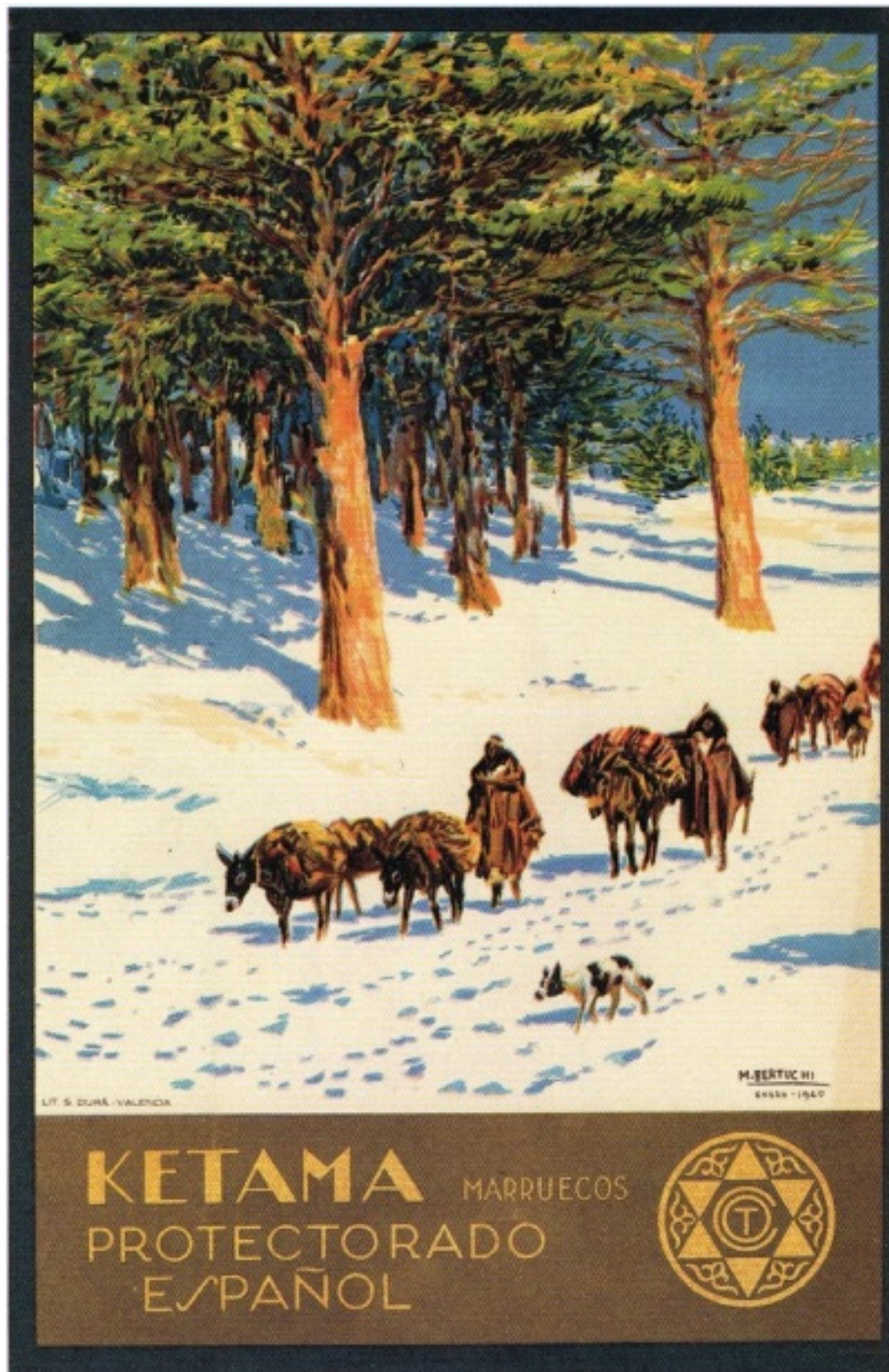
Mariano Bertuchi



IMG. 29

Cartel gobierno Franco de Ketama.

Mariano Bertuchi





IMG. 30

Sello "Moras en las azoteas"

Serie *Tipos indígenas*. 1952.

IMG. 31

Sello "Camino del zoco"

Serie *Tipos indígenas*. 1952.



IMG. 32

Sello "Rincón del Zoco"

Serie *Tipos indígenas*. 1952.





IMG. 33

Sello “*Ruta De Gloria*”

Serie Alzamiento Nacional. 1937

IMG 34.

Sellos: “*Alfareros*” y “*Herreros*”

Serie Artesanía. 1946



IMG 35.

Sello “*La caravana*”

Serie Comercio. 1948.

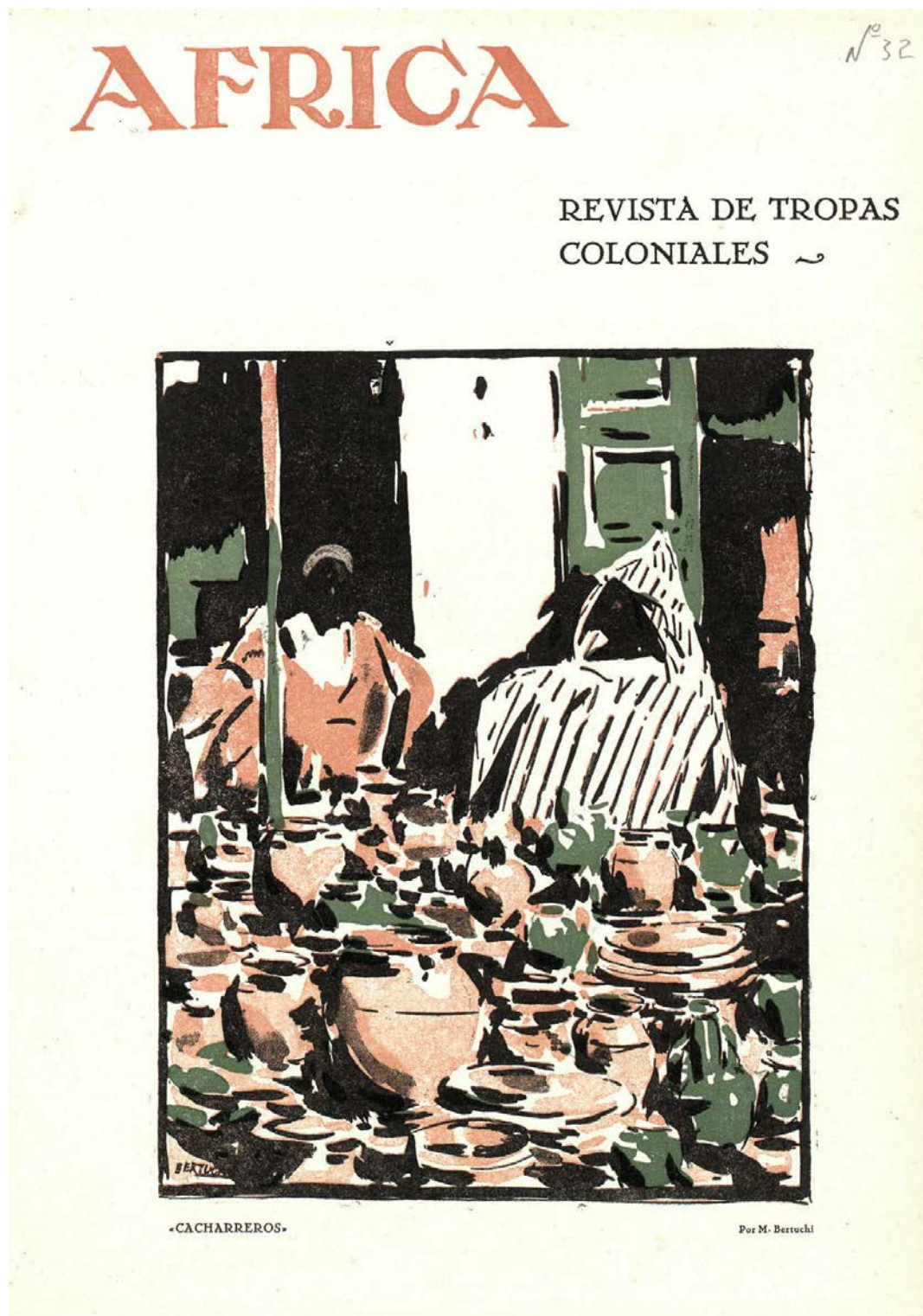


IMG.36

“Cacharreros”

Portada de la Revista África. Revista de Tropa Coloniales.

Agosto 1927.

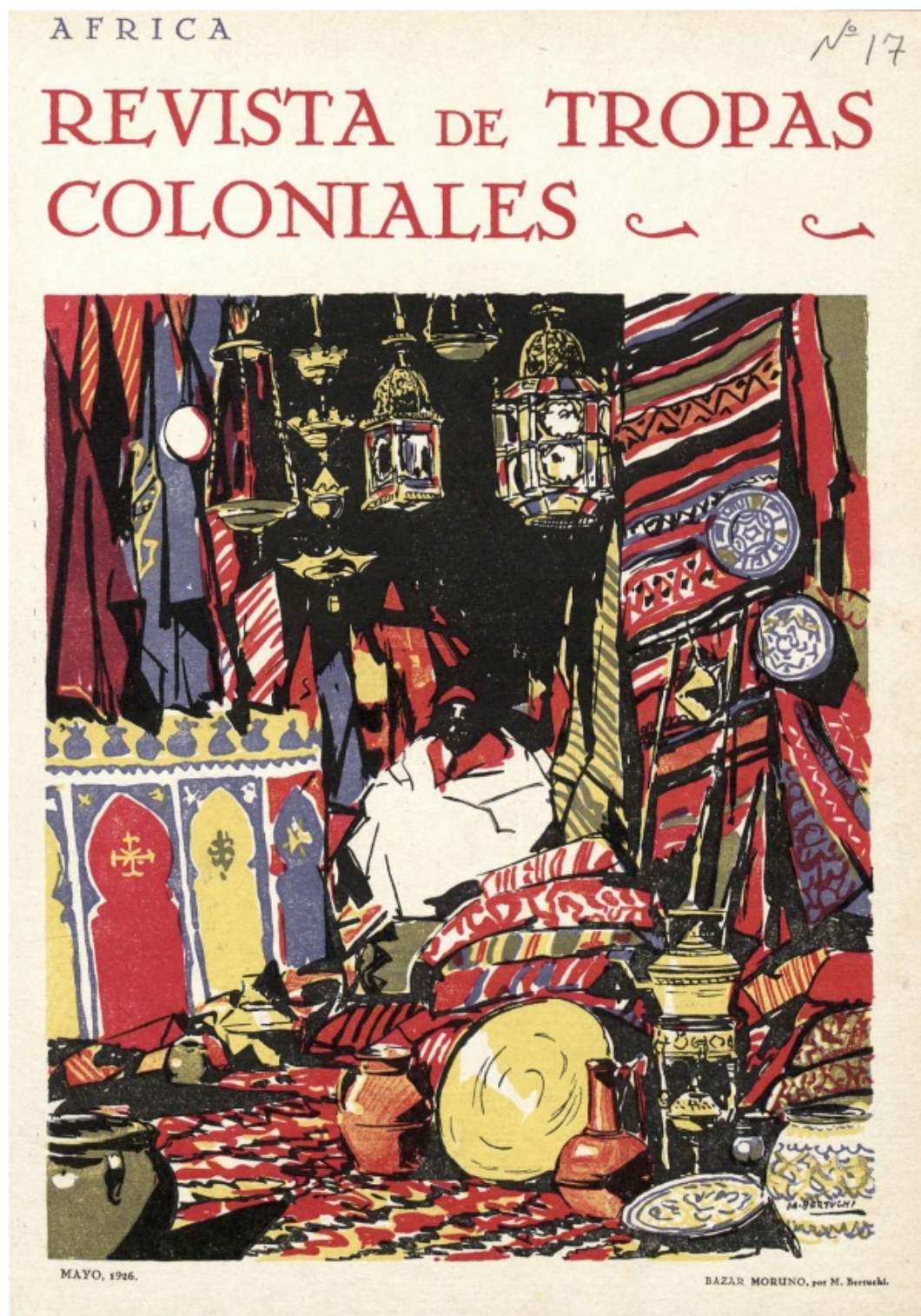


IMG. 37:

“Bazar Moruno”.

Portada de la Revista África. Revista de Tropa Coloniales.

Mayo 1926.

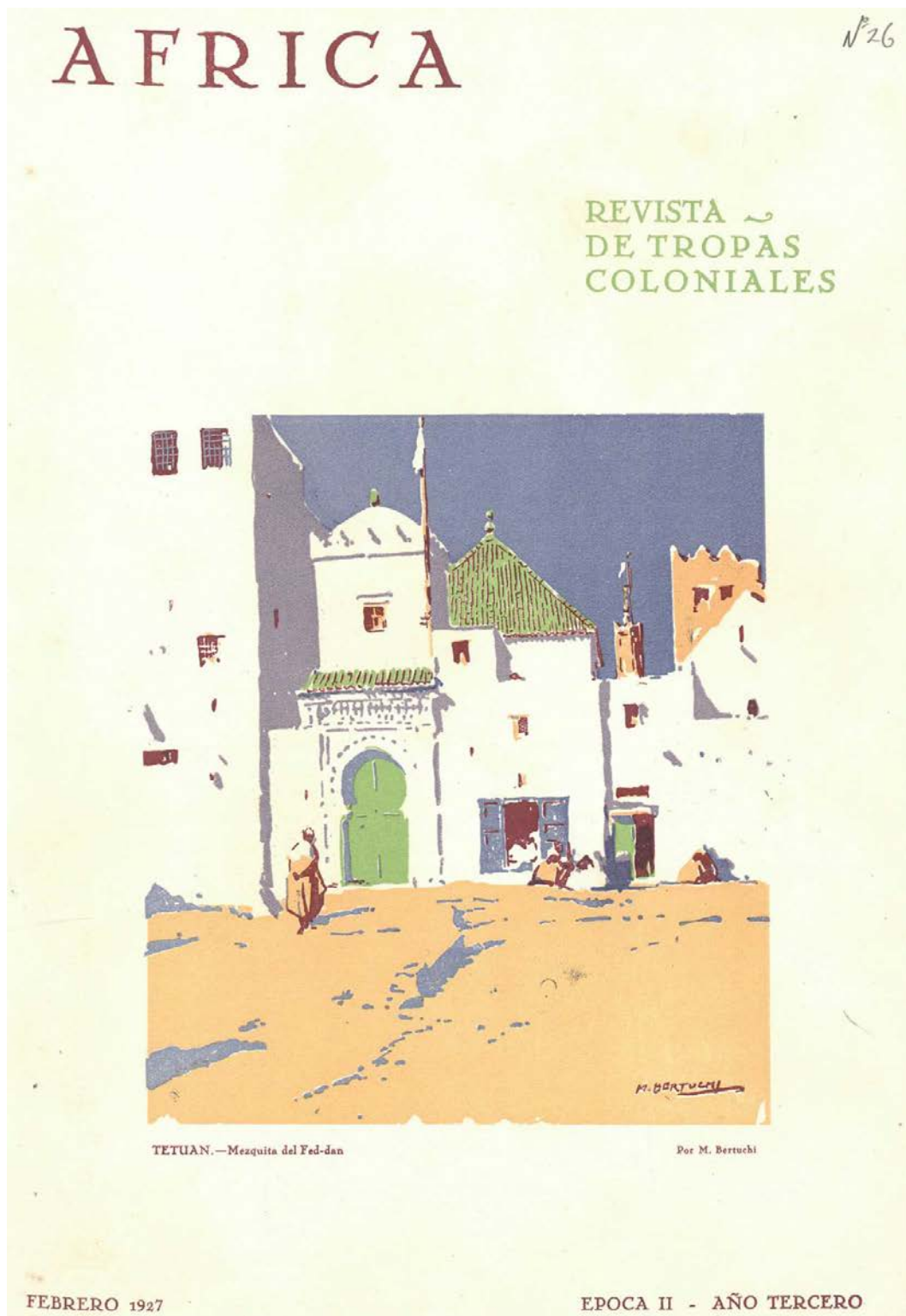


IMG.38:

“TETUAN.-Mezquita del Fed-dan”.

Portada de la Revista África. Revista de Tropa Coloniales.

Febrero 1927.



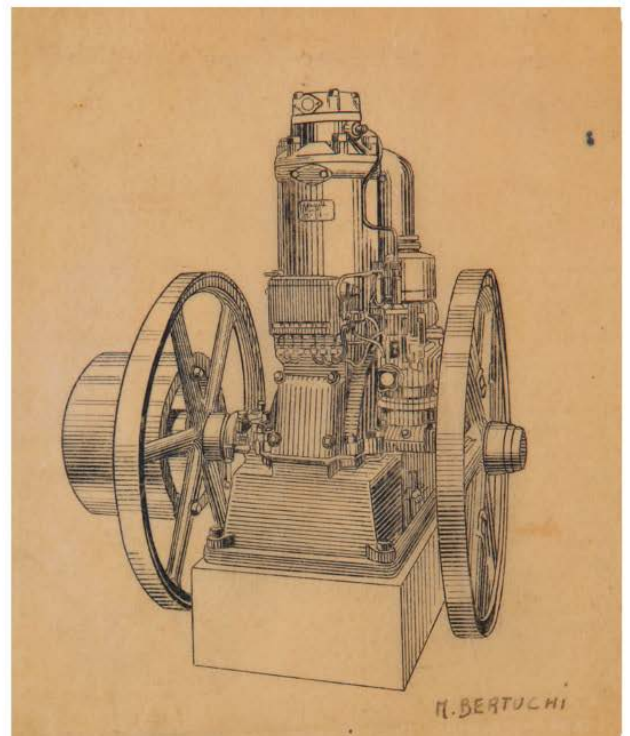
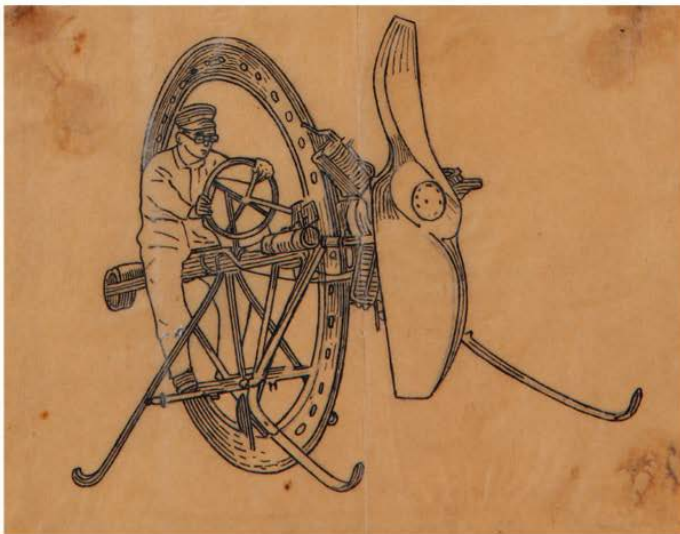
IMG. 39:

Máquina voladora + máquina.

Tinta sobre papel, 12 x 14,5 cm/ 15 x 13 cm

Mariano Bertuchi

Colección Ramírez-Navarro



IMG. 40:

Escenas Orientales

Tinta sobre papel, 19,5 x 33 cm

Mariano Bertuchi

Colección Ramírez-Navarro



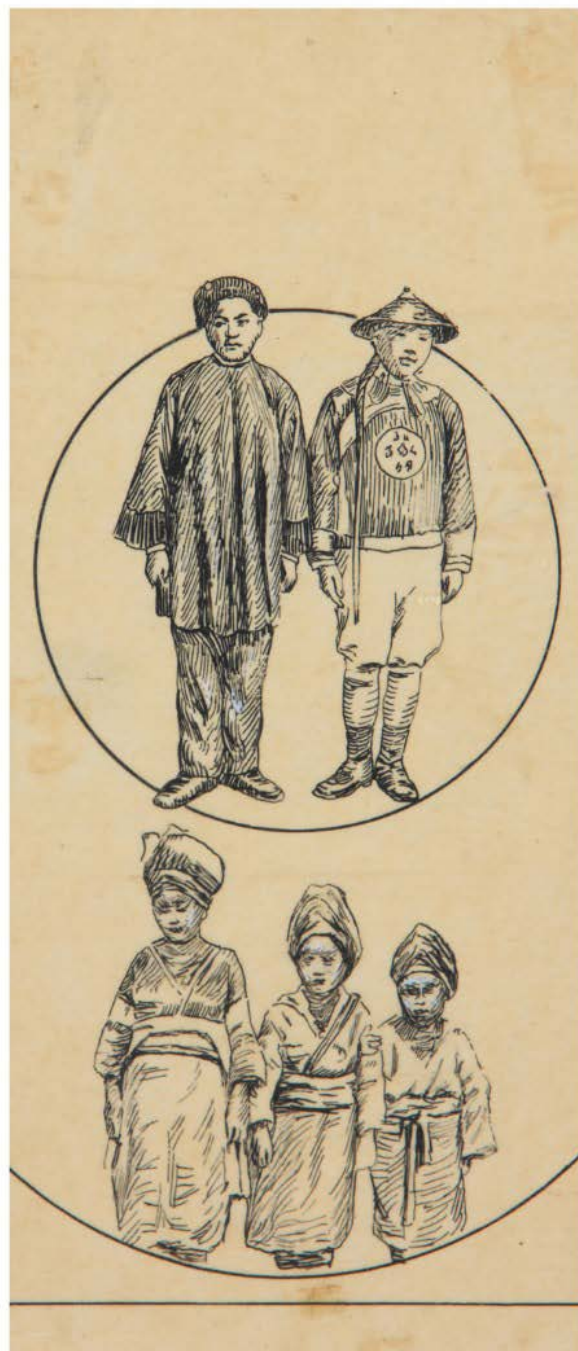
IMG. 41:

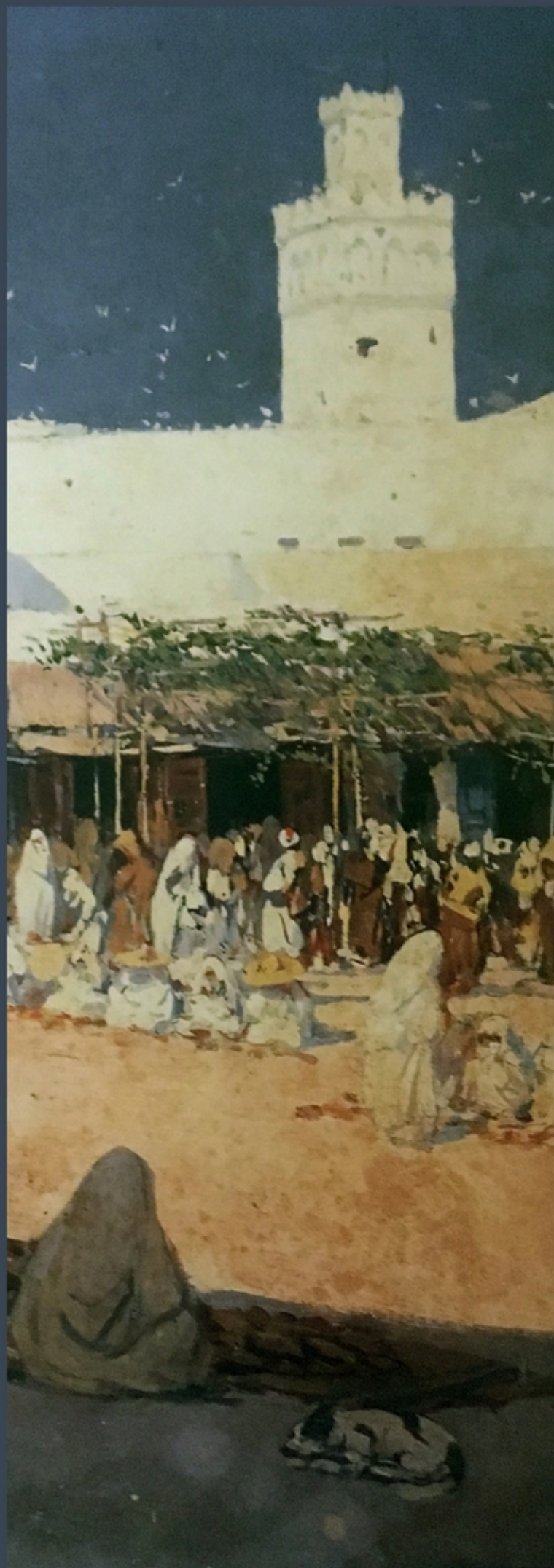
Escenas Orientales.

Tinta sobre papel, 19 x 8 cm.

Mariano Bertuchi

Colección Ramírez-Navarro





REFERENCIAS

FOTOGRAFICAS

ZOCO

ACUARELA SOBRE CARTÓN
LISO, 47 X 31 CM.
COLECCIÓN PARTICULAR

IMG. 42:

Talleres de la Escuela de Artes y Oficios Tradicionales de Tetuán.
Biblioteca General y Archivo de Tetuán



IMG. 43:

Talleres de la Escuela de Artes y Oficios Tradicionales de Tetuán.

Biblioteca General y Archivo de Tetuán



IMG. 44:

Mujer en la Escuela de Artes y Oficios Tradicionales de Tetuán.

Biblioteca General y Archivo de Tetuán



IMG. 45:

Niñas en el taller de Alfombras de Xauen.

Biblioteca General y Archivo de Tetuán



IMG. 46:

Clase de la Escuela de Bellas Artes de Tetuán.

Biblioteca General y Archivo de Tetuán



IMG. 47:

Mariano Bertuchi pintando en el patio de la casa Rı̄zini. Tetuán.

Libro “Mariano Bertuchi: pintor de Marruecos”



IMG. 48:

Mariano Bertuchi pintando al natural. Tetuán

Libro “Mariano Bertuchi: pintor de Marruecos”



IMG. 49:

Mariano Bertuchi pintando Corrida de la Pólvora vista de la tienda de un beduino

Libro “Mariano Bertuchi: pintor de Marruecos”



FRICA

REV
DE T
COL



EL ESTANQUE

Por M. Bertuchi

EPOCA

REFERENCIAS

DOCUMENTALES

EL ESTANQUE

ÁFRICA, REVISTA DE
TROPAS COLONIALES
MARZO 1927

«Pienso negociar un Convenio de emigración con España»

Declara el nuevo Embajador del Brasil, doctor Rubens Ferreira. Madrid, 11. — El embajador del Brasil, Dr. Rubens Ferreira de Melo, ha hecho unas declaraciones a poco de llegar, a un redactor del periódico «Pueblo», en las que ha expuesto la viva simpatía que ha sentido siempre por las cosas de España, a través de su literatura.

Los periodistas mejicanos en San Lorenzo del Escorial. Todas las personalidades de la expedición elogian a España

San Lorenzo de El Escorial, 11. — Apoyado en la mesa de la mañana, un autor de la revista mejicana «Real Sitio», los periodistas mejicanos o visitan actualmente nuestro país. Han venido defendiendo todas las dependencias del monasterio, de cuya magnificencia y estética y monumental hicieron grandes elogios. Después se trasladaron a comer al hotel Felipe II. Entre los acompañantes los periodistas figura el señor Giribet hermano del director general del Hotel de Méjico, donde estuvieron varios días de honor el marqués de Prat, el señor Sánchez Bella y el hijo del señor Gallarta cuando fueron a recoger el cadáver del ilustre diplomático español. El señor Giribet, es viceministro honorario de Méjico en España, donde reside desde diciembre último, y con el señor Escobedo, acompañó hasta momentos antes de su muerte al señor Gallarta, de cuya figura ha hecho grandes elogios.

También les acompañaban don María de las Peñas, don Fernando R. Escobedo, don Fernando Solís Andújar, jefe de Admisión en el puerto central aereo de Méjico; don Laureano Miguola, presidente del Casino Español de Méjico y su hijo, los señores de Ugarte, padres políticos del Presidente de la República de Méjico; señor Aleman y el doctor Gil. El señor Solís ha hecho unas declaraciones llenas de encanto e elogios para la Madre Patria, cuya visita les ha producido alegría y orgullo al comprobar la venturosa y actual situación del país. Tuvo un recuerdo emocionado para el señor Gallarta, del que dijo que todos los mejicanos habían sentido profundamente, en que estaban mucho el diplomático español por su esbaldadería, simpatía y excelentes cualidades.

Terminada la comida, los visitantes mejicanos iniciaron el regreso a Madrid, para luego continuar a Toledo, ciudad que también piensan admirar. El domingo por la tarde, saldrán en Madrid a la noroeste, que se celebrará en la Plaza Monumental. — Cifra.

Las Juntas Nacionales de Hulla y de Antracitas

Madrid, 11. — Se ha reunido la Junta nacional de Hulla. El presidente, señor Combs, informó del resultado de las gestiones en relación con el reajuste de precios del carbón de hulla que han fructificado en el acuerdo del Consejo de ministros. También se reunió la Junta de antracitas, donde fueron expuestas las gestiones para lograr la liberación de precios de determinadas cantidades de antracita y realizar un reajuste del de las clases sujetas a intervención, de la misma forma que se ha hecho con la hulla. — Cifra.

Consulte con su médico la conveniencia de usar constantemente en su motor la

Bala Freko

fotocopia
ENTREGA EFECTIVA en el ACTO
CASA CENTRAL
PELAYO nº (COMUNIDAD)
PISO 11 (ACCESOS) TEL. 220332
NUEVA SECCIÓN provista de los más modernos aparatos americanos para la reproducción de GRANDES TAMAÑOS

VENDO
27.500 palmas Travesera de Dalt, cerca Laseps, con 32 metros fachada. Apartado de Correos 1261, Barcelona

CASA VENDO
en Gracia, dos tiendas y tres dobles, cerca 4º, alquileres bajos, agua caliente insonorizada, moderna. Sr. Martínez, Marqués del Duero, 128. Teléfono 23-83-64

Imposición de la Medalla del Trabajo al pintor Bertuchi

Tetuán, 11. — Este medallón se ha celebrado en el parnaso de la Delegación de Cultura, la imposición de la Medalla del Trabajo al ilustre pintor don Mariano Bertuchi, director de Bellas Artes, de esta zona del Protectorado, en mérito a la magnífica labor desarrollada en Marruecos. Presidió el acto el delegado general de la Aia Comarcal, señor Martínez Simarón, en unión del delegado de cultura, señor García Figueras y del señor Bertuchi y asistieron numerosas personalidades, que se sumaron al merecido homenaje que se rendía al ilustre maestro de la pintura marroquí.

Habló en primer lugar el delegado de Cultura, quien hizo un resumen de la obra de Bertuchi, destacando que es el feliz creador del Museo Marroquí y gran impulsor del arte, a través de la Escuela de Artes Indígenas. Entre los aplausos de los concurrentes, hizo la codificación al homenajeado, exponiendo el merecimiento del homenaje por tratarse de un hombre que había dedicado toda su vida a la labor cultural en Marruecos. — Cifra.

Una importante suma que encontró en la calle

Almazora, 11. — La cifra de diez años, Benito Martínez, encontró en la calle una cartera con una importante cantidad en billetes, tres tarjetas de abastecimiento y otros documentos, que acto seguido entregó en la Comandancia de la Guardia Civil. — Cifra.

Una condena a muerte y dos a cadena perpetua en San Sebastián

San Sebastián, 11. — Se ha dado a conocer la sentencia recaída en el juicio que se ha venido celebrando en la Audiencia Provincial por la muerte en Irún de un varón de dicha localidad, hecho cometido por unos gitanos en diciembre de 1947. El Tribunal condena a muerte al procesado Francisco de Páez, y a treinta años a Juan Valdeés y Joaquín Ugal. El fiscal había pedido la pena de muerte para los tres, por el asesinato, con las agravantes de nocturnidad, despojado, premeditación y abuso de superioridad en los medios de ataque. — Cifra.

REGALOS PRACTICOS PARA SAN JOSÉ
3 Creaciones
que fabrica EL CUPERTORO
Fábrica: Diputación, 129, y Doquería, 16

El ministro de Trabajo, señor Girón, en Mieres

Recibió a varias comisiones y fué aclamado por los obreros. Mieres, 11. — El ministro de Trabajo, señor Girón, ha llegado a Mieres poco después de las seis y media de la tarde, acompañado de las jerarquías sindicales y del delegado provincial de Trabajo.

Después de recorrer los grupos de viviendas proyectadas para productores mineros, se trasladó a la Casa de España, donde ha recibido a las siguientes comisiones: Agrupación de la Escuela de Capacitación Social; Sindicato del Combustible de Mieres; Sindicato del Metal; Sindicato del Combustible de Pola de Lena y Sindicato del Combustible de Oviedo. A continuación el ministro de Trabajo salió en dirección a Oviedo. En las inmediaciones de la Casa de España se congregó una gran multitud de obreros para aclamar a ministro de Trabajo.

El próximo lunes, a las seis de la tarde en la misma Casa de España de Mieres, señor Girón recibirá a las mutualidades laborales y seguidamente pronunciará discursos para exhortar al cumplimiento en Mieres todos los productores de todas las cuencas de Asturias. — Cifra.

Llegada a Oviedo

Oviedo, 11. — A las 9:45 de la noche de esta ciudad, el ministro de Trabajo, don José Antonio Girón, en el hotel de la ciudad fué recibido por las autoridades civiles y militares y jerarquías del Movimiento. Después se retiró a descansar. — Cifra.

TAQUIDACTILOGRAFA

preciosa Firma importadora, con mucha práctica, prescriba domine idioma Francés o Inglés. Escribir dando amplias referencias, que se considerarán con absoluta reserva, a NUESTRA LUZ, nº 5263, Pelayo, 38, pral.

En el SALON OFICIAL DE DEMOSTRACIONES DE LAS LAVADORAS CROLLS Aragón, 284 - Junto Paseo de Gracia

EL TIEMPO EN ESPAÑA

ALGUNAS NIEBLAS, QUE EN GALICIA SE CONVIRTIERON EN LLOUVIZNAS

Situación general (Facilitada por el Centro Meteorológico de Barcelona). — Hay presiones altas en el golfo de Vizcaya y bajas en Escandinavia y en Italia. En España, el cielo se presenta nuboso en Andalucía y en las Islas Baleares. En el resto permanece casi despejado.

Parte del Servicio Meteorológico Nacional

Barajas, 11. — SITUACION GENERAL. — Hubo nieblas en Galicia, que se convirtieron en lloviznas en algunos puntos aislados. También se registraron nieblas matinales y abundante nebulosidad en las cuencas bajas de los ríos Guadiana y Guadalquivir.

TIEMPO PROBABLE. — Continuación del buen tiempo en toda la península.

EN LA REGION

Las nubes bajas cubrieron por la tarde el sector barcelonés. Por la mañana y durante gran parte del día ha persistido el cielo despejado en toda la región. Por la tarde, han aparecido nubes bajas en la costa catalana, cubriéndose ligeramente el sector de Barcelona. El viento en general, ha sido fofo y de direcciones varias. Continúa la capa de nieve con un espesor en el puerto de la Bonansa de 145 mm, y de 12 centímetros en Nuria. Las temperaturas mínimas registradas han sido: 4 grados bajo cero en Escantengo y Adrañá; 3 bajo cero en puerto de la Bonansa; 2 bajo cero en Igualada y Manresa; 1 bajo cero en Nuria y Tremp y 1 en Viella y Reus.

PREVISION PARA EL PUBLICO EN CATALUÑA. — Cielo con algunas nubes.

TEMPERATURAS EXTREMAS.—Gerona 18 grados máxima y 3 grados mínima; Lérida 20 y 0; Tarragona 15 y 6; Tortosa 18 y 8, y cubano del Montseny 10 y 2.

EN BARCELONA

DATOS LOCALS.—Presión atmosférica a nivel del mar, 763 mm; subido; temperatura 19,9 grados; humedad 79 por 100; cielo cubierto con S2Cu; viento 5 a 6 kilómetros por hora; temperatura máxima 17,1 grados a 14 horas; temperatura mínima 0,4 grados a 1 hora; sol eficaz y horas 42 minutos; estado de la mar, rizada.

DE NUESTRO SERVICIO ESPECIAL

En Seo de Urgel, el cielo estuvo despejado y en calma, siendo el tiempo excelente.

En Gerona, día despejado y viento del sur que refresca la temperatura.

En Tremp, presión firme, tiempo despejado y viento fresco del sur.

En Lérida, niebla matinal, cielo despejado y ligero viento del tercer cuadrante.

En Tarragona, día algo nuboso, viento del tercer cuadrante a cinco metros por segundo, fuerte humedad, presión normal y mar rizada.

Viaje de inspección del capitán general de Departamento Marítimo de Cartagena

Cartagena, 11. — Zarpó el cañonero «Miguel Ángel», que lleva a bordo al capitán general del Departamento marítimo, señor Bastarache; todo el Estado Mayor del Departamento y el jefe del sector de Levante de Infantería de Marina. Se dirigen en viaje de inspección a Castellón, Valencia y Alicante.—Cifra.

LV aniversario de la pérdida del crucero «Reina Regente»

Solemne funeral en Cartagena de las víctimas de las víctimas

Cartagena, 11. — Al cumplirse el 55 aniversario del naufragio del crucero «Reina Regente» se ha celebrado en el templo catedral de Santo Domingo, un solemne funeral, al que asistieron numerosos marinos compañeros y parientes de las víctimas. El «Reina Regente» regresaba de Tánger, después de haber estado en dicho puerto una Misión política marroquí y al cruzar el Estrecho de Gibraltar fué sorprendido por un fortísimo temporal y el barco desapareció bajo las aguas sin dejar rastro alguno ni supervivientes. La casi totalidad de su tripulación era cartagenera. — Cifra.

De interés para los empleados bancarios de Barcelona

Madrid, 11. — El jefe del Sindicato Provincial de Banca y Boleas de Barcelona, señor Hernández, ha dado cuenta al jefe nacional del fecho término de las gestiones que desde hace algún tiempo se llevan a cabo para obtener cartas con destino a los empleados bancarios de aquella provincia afectadas de tuberculosis.—Cifra.

fotocopia
ENTREGA EFECTIVA en el ACTO
CASA CENTRAL
PELAYO nº (COMUNIDAD)
PISO 11 (ACCESOS) TEL. 220332
NUEVA SECCIÓN provista de los más modernos aparatos americanos para la reproducción de GRANDES TAMAÑOS

GENERAL ELECTRICA ESPAÑOLA
MOTORES TRANSFORMADORES REACTORES MAQUINARIAS ELECTRICAS
NUESTRA MARCA ES UNA GARANTIA PARA SU INDUSTRIA
PASEO DE GRACIA, 43 - BARCELONA

MOTORES ELECTRICOS
GENERAL ELECTRICA ESPAÑA
DINAMOS ALTERNADORES ACCESORIOS ELECTROMECANICOS
Sielmo S.L. Rosellón, 277 Telaf. 85411

Próximo a salir para **MEJICO** gestionaría asuntos. Máxima garantía y seriedad. Escribir al número 872, Vergara, 11

300.000 palmas todos edificables, manzana completa con calles 14 mt. Echebe, de San Basillido, lado sur, Viladomíngos se vende barato, todo o la mitad. T. 23-29-47. De 6 a 8

Grupos de vapor vendemos industriales de 200, 100 y 25 HP, tipo marino 110 HP, con o sin alternador, como nuevos. Apartado de Correos 837, BILBAO

TIENDA P. GRACIA Alquiler bajo. Cuadra no. 42 R. PASEO DE GRACIA, 42

Planchas de fibrocemento onduladas, 2 m., muy baratas. Inm. Itza, 46, Amorós, Pons y Galla, 35. T. 23-05-46

MAQUINAS ESCRIBIR ALQUILER desde 45 Ptas. mes VENTA desde 500 Ptas. **JAIMÉ SALA** Av. J. Aduá, 574 - Tel. 23-49-35

El AS DEL ALUMINIO FERRETERIA PLATAILLERS 66 DISPONEMOS BATERIAS COMPLETAS DESDE 180 A 2500 PESETAS. VISITENOS

Máquinas de vapor vendemos industriales, inglesas de 500 y 200 HP. Robey 35 y 111 HP. Ruston 25 y 35 HP. seminuevas. Motor Diesel Industrial 230 HP. 500 r.p.m. Apartado de Correos, 837, BILBAO

FOTOGRAFADORES Empresa importante necesita fotógrafos y ayudantes. Escriban citando referencias, edad y pretensiones al n.º 16942, Ronda de la Universidad, 24.

ANEXO

TABLAS MARIANO BERTUCHI

EXPOSICIONES DE MARIANO BERTUCHI

<i>Año</i>	<i>Título/ Institución</i>	<i>Lugar</i>	<i>Obras</i>	<i>Año</i>	<i>Título/ Institución</i>	<i>Lugar</i>	<i>Obras</i>
1895	Fiestas del Corpus	Granada		1904	Exposición Nacional de Bellas Artes	Madrid	<i>Patio de la sultana</i> <i>Jardín del General</i> <i>Retrato</i> <i>Estudio</i> <i>Puerta de los Marqueses de Campotéjar</i> <i>El jardín de la Alhambra</i> <i>Calle de Tánger</i>
1897	Fiestas del Corpus	Granada	<i>En el jardín</i>				
1897	Cincuenta aniversario del Liceo	Granada	<i>Adoración de la Cruz por la Reina Isabel</i>				
1898	Fiestas del Corpus	Granada	<i>El Palacio del Cuzco (Viznar)</i> <i>Paisaje de Viznar</i> <i>Huerto granadino</i> <i>La ría de los Mártires</i>	1906	V Exposición de Pintura Española	Buenos Aires	<i>En Tánger</i>
				1914	Real Academia de Bellas Artes	Málaga	
1899	Fiestas del Corpus	Granada	<i>Contando un cuento</i> <i>El zoco de Tánger</i> <i>Mercado de frutas</i> <i>La procesión del Cristo de la Luz</i> <i>Apunte</i>	1916	Real Academia de Bellas Artes	Málaga	
				1917	Exposición Nacional de Bellas Artes	Madrid	<i>Tetuán desde la Alcazaba</i> <i>El estrecho de Gíbraltar</i>
1900	VII Bienal del Círculo de Bellas Artes	Madrid		1917	Sala Parés	Barcelona	<i>Tetuán desde la Alcazaba</i> <i>El estrecho de Gíbraltar</i>
1901	Fiestas del Corpus	Granada	<i>Moras</i> <i>Una calle de Tánger</i>	1919	Casino Español	Tetuán	
1902	VIII Bienal del Círculo de Bellas Artes	Madrid	<i>Procesión de Toledo</i> <i>El Real de la Feria</i>	1921	Salón de Arte Moderno	Madrid	<i>Paisajes de Tetuán y Xauen</i>
1903	Fiestas del Corpus	Granada	<i>Cover la pólvora</i>	1921	Sala Parés	Barcelona	<i>Impresiones de Tetuán y Xauen</i> (colectiva)
				1921	II Salón de Otoño	Madrid	<i>El jardín de Sidi Bric S.A.I. el Jalifa</i>
1903	Círculo de Bellas Artes	Madrid	<i>Costa de Málaga</i> <i>Calle de Alcalá</i> <i>Camino del Palo</i>	1922	Sala Parés	Barcelona	<i>Marruecos: Luz y Sombra</i>

Obras de Mariano Bertuchi (continuación)

Obras de Mariano Bertuchi	Lugar	Obras	Año	Título/ Institución	Lugar	Obras
Exposición de España	Barcelona	<i>Paisajes y costumbres de Marruecos. zona francesa</i>	1947 (cont.)	Hotel Minzah	Tánger	<i>Saltimbanqui en el zoco</i> <i>Corrida de la pólvora</i> <i>Murallas de Tetuán</i> <i>Boda montañesa</i> <i>Las corporaciones</i> <i>El vendedor de sandalias</i>
Exposición Regional de Arte Moderno	Granada	<i>Barrio moro</i> <i>Barrio judío</i>				
Exposición Hispano-Marroquí	Madrid		1948	Círculo de Bellas Artes	Madrid	<i>Pintores de África</i>
Exposición del Centenario	Madrid	<i>Los cruzados</i> <i>Gestas heroicas</i> <i>El registro</i> <i>La checa</i> <i>El paredón</i>	1948	Dirección General de Marruecos	Madrid	<i>Las cofradías</i> <i>Puerta de la Reina</i> <i>Luna de Ramadán</i>
	Barcelona		1949	Pintores y Escultores granadinos	Madrid	<i>Puesto de sandías</i> <i>Xauen. Puerta del zoco</i>
Exposición de los Tiros	Granada		1953	IV Exposición de Pintores de África	Madrid	<i>El zoco por la tarde</i> <i>La Pascua del carnero</i> <i>Calle de los babucheros</i>
VIII Salón de Otoño	Madrid	<i>Los cacharrereros</i>				
	Barcelona	<i>Paisajes y costumbres marroquíes</i>	1954	V Exposición de Pintores de África	Madrid	
Galerías Layetanas	Barcelona	<i>Paisajes y costumbres de Marruecos (50 cuadros)</i>	1954	V Exposición de Pintores de África	Barcelona	<i>Las cofradías</i> <i>Una romería</i> <i>La Pascua grande</i> <i>Xauen</i>
Campaña Escolar José Antonio	Tánger	<i>La romería</i> <i>La ofrenda</i> <i>Los cacharrereros</i>	1954	Antológica de artistas granadinos	Granada	
XVIII Salón de Otoño	Madrid	<i>Primavera</i> <i>Puerta de la Reina</i> <i>Los cacharrereros</i> <i>Contador de cuentos</i>	1956	VII Exposición de Pintores de África	Madrid	tres obras
Exposición homenaje en el Corpus	Granada					
Exposición de Arte Taurino. V Feria Oficial Nacional	Zaragoza	<i>Corrida en un pueblo</i> <i>El encierro</i> <i>Acoso</i>	1956	Exposición homenaje	Granada	<i>Primavera</i> <i>Entrada al museo</i> <i>La boda</i> <i>Los babucheros</i>
Homenaje a Juan Ponce de León			1967	Pintores de la Escuela de Tetuán	Madrid	
Homenaje aniversario muerte de Joaquín			1967/1968	Exposición homenaje a Bertuchi	Madrid	
Hotel Minzah	Tánger	<i>Noche de Ramadán</i> <i>La vuelta del zoco</i> <i>Montañeses de compras</i> <i>La ofrenda</i> <i>Puesto de sandías</i>	1971	Exposición Homenaje a Marino Antequera. Paisaje	Granada	<i>Rincón de Tetuán</i>

Exposiciones de Mariano Bertuchi (continuación)

Año	Título/ Institución	Lugar	Obras	Año	Título/ Institución	Lugar	Obras
1985	Pintores andaluces de 1900	Granada y Madrid	<i>Patio marroquí</i>	1990	Dotación Fundacional de la Asociación Granada Artística	Granada	<i>Niñas jugando en Tetuán</i>
1985	Pinacoteca Municipal	Ceuta	Noventa y tres obras (lienzos, cartones, tablas, acuarelas y dibujos)	1991	El agua, la luz y el color de Granada vistos por sus pintores	Granada	<i>Astrólogos en el Generalife</i>
1986	Exposición Extraordinaria de Navidad. Sala Parés	Barcelona	<i>Los tintoreros (1920)</i>	1992	José de Larrocha. maestro de pintores	Granada	<i>Vitico en Santo Domingo Los tintoreros</i>
1987	Treinta y tres pintores y cinco escultores vinculados a Ceuta	Ceuta	<i>Plaza de Tetuán</i>	1992	Granada, un siglo de pintura (1892-1992)	Granada	<i>Xauen. Plaza del baño. Xauen. El zoco</i>
1987	Pintores orientalistas de los siglos XIX y XX. Galería de Arte del Louvre	Madrid	<i>Entrada oficial del Jalfía en Tetuán</i>	1992	Dieciocho pintores marroquíes y españoles de la Escuela de Tetuán	Exposición Universal de Sevilla	<i>Comitiva de la entrada en Tetuán del Jalfía del Sultán. Mulay al-Hassan ben al-Mad ben Ismail</i>
1988	Pintura orientalista española. Banco Exterior	Madrid	<i>El interventor Mal encuentro Paisaje marroquí</i>	1993	Sala de Exposiciones de CajaMadrid	Ceuta	Ilustraciones
1989	Dibujos y grabados de la Sección África y Mundo Árabe de la Biblioteca Nacional	Madrid		1993	Cinco siglos de arte granadino	Granada	<i>Carmen de los Mártir. Misa Mayor El cacharrero</i>
				1998	Madrid 1898 Centro Cultural de la Villa	Madrid	<i>Calle de Alcalá</i>
				1999	De Fortuny a Morcillo	Granada	<i>El contador de cuenta Fondak del trigo</i>

DISTINCIONES Y CARGOS DE MARIANO BERTUCHI

Año	Distinciones	Cargos	Año	Distinciones	Cargos
1907	Medalla de Oro de la Cruz Roja		1930		Director de la Escuela de Alfombras de Xauen
1922		Académico correspondiente de la de San Fernando de Madrid	1933	Orden Civil de África de la República Española	
1928		Inspector jefe de los Servicios de Bellas Artes y Artesanía Indígena del Protectorado	1934	Comendador Ordinario (Saada) de la Orden de la Mehdauia	
1928	Medalla de la Paz de Marruecos		1935	Condecoración Oficial de la Orden Civil de África por la República Española	
1930		Director de las Escuelas de Artes Indígenas de Tetuán y Tagsut (Rif)	1938		Interventor honorario en Marruecos
			1939	Comendador de la Orden de la Corona de Italia	

Distinciones y cargos de Mariano Bertuchi (continuación)

<i>Distinciones</i>	<i>Cargos</i>	<i>Año</i>	<i>Distinciones</i>	<i>Cargos</i>
Comendador con placa de la Orden de Isabel la Católica		1950	Medalla de Plata de la ciudad de Tetuán	
	Director del Museo Marroquí de Tetuán	1953	Caballero, con la categoría de Comendador, de la Orden de África	
Medalla de oro de la Caja Postal de Ahorros		1953		Vocal del Consejo de Redacción de la revista <i>Investigación Histórica y Científica</i> (Tetuán)
Comendador de número (Fajama) de la Orden de la Mehdauia		1953		Académico correspondiente de la de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo
	Delegado de la Asociación de Pintores y Escultores en Marruecos			Vocal del Patronato de Enseñanza Media y Profesional de Marruecos
Encomienda con placa de la Orden de Alfonso X el Sabio		?		Académico correspondiente de la de Bellas Artes de Sao Paulo (Brasil)
	Director de la Escuela Preparatoria de Bellas Artes de Tetuán			Presidente de la Junta Superior de Monumentos Artísticos e Históricos de Marruecos (a título póstumo)
	Profesor de Colorido de la Escuela Preparatoria de Bellas Artes de Tetuán	1955		
Gran Cruz de la Orden de la Mehdauia		1956	Medalla de Pintores de África	
Medalla de Plata de primera clase al Mérito en el Trabajo		1956	Placa conmemorativa en su casa natal de Granada	
	Académico correspondiente de la de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría (Sevilla)			

LA VANGUARDIA

BARCELONA
Viernes 2 de julio de 1948

ESPAÑOLA

50 céntos. Precio de este ejemplar
Teléfono: 14135
Redacción y Admón.: PELAYO, 28
DIRECTOR: LUIS DE GALINSOGA

FUNDADORES: DON CARLOS Y DON BARTOLOME GODO

Año LXIV. - Número 25.525

ACTUALIDAD NACIONAL



Madrid. - El ministro de Instrucción Pública de Filipinas, acompañado del ministro de Educación Nacional y de otras personalidades, durante su visita a las dependencias e instalaciones del Consejo Superior de Investigaciones Científicas

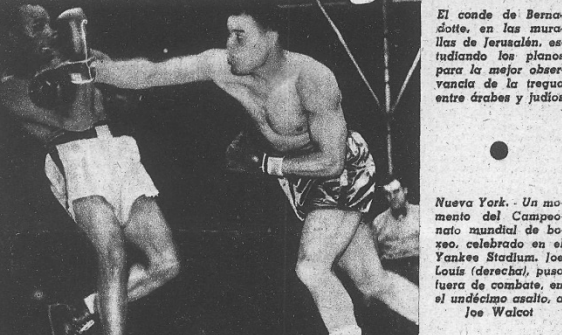
DOS NOTAS DEL EXTRANJERO



El conde de Bernadotte, en las murallas de Jerusalén, estudiando los planos para la mejor observancia de la tregua entre árabes y judíos



Madrid. - El equipo de fútbol del Celta, que ha eliminado de la «Copa de S. E. Generalísimo» al Español, al vencerlo por dos tantos a uno en el campo de Chamartín



Nueva York. - Un momento del Campeonato mundial de boxeo, celebrado en el Yankee Stadium. Joe Louis (derecha), puso fuera de combate, a un undécimo asalto, a Joe Walcott

(Fotos. Cifra)

(Fotos. Reystones)

Firma del Tratado de comercio y de pagos entre España y Suecia

La exportación española representa un valor de sesenta millones de coronas suecas

En el Palacio de Santa Cruz de Madrid, el 1.º de junio, se ha celebrado la firma del Tratado de comercio y de pagos entre España y Suecia en la sala de Embajadores del Palacio de Santa Cruz. España, el ministro de Asuntos Exteriores, don Alberto Martín Arista, y por parte de Suecia, el encargado de Negocios de la Legación de Su Majestad el Rey de Suecia, en Madrid, don Nils de Serenarski, quien tenía la correspondiente plenipotencia que le acreditaba para esta ceremonia.

Presidieron la misma los altos funcionarios del Ministerio de Asuntos Exteriores y el agregado comercial de la Legación de Suecia, don Rang Odewell-Cifra.

Las mercancías objeto del intercambio son: La Oficina de Información Diplomática del Ministerio de Asuntos Exteriores, comunica que en la mañana de hoy se ha celebrado la ceremonia de la firma del Acuerdo comercial y de pagos entre España y Suecia, que fue rubricado por los presidentes de las dos delegaciones negociadoras, con fecha primero del pasado mes de junio. Al mismo tiempo se ha firmado el protocolo adicional a dicho acuerdo, en el que se determinan las listas de mercancías que serán objeto de intercambio entre ambos países, en el período comprendido entre el primero de julio del corriente año al 30 de junio de 1949.

La lista de exportación española a Suecia representa un valor aproximado de 60 millones de coronas suecas, comprendiendo aparte de los tradicionales envíos de frutos secos y otros productos alimenticios, vinos, minerales y metales, potasa, así como colonias y corcho; suministros de tejidos de varias clases, máquinas, aparatos y útiles diversos, productos químicos y farmacéuticos, etc.

La lista de exportación sueca ascendiendo a un valor aproximado de 30 millones de coronas, distribuidas entre madera aserrada, pasta maderada y química, papas, periódicos y otros productos, derivados de la industria forestal, hierros y aceros, productos alimenticios y agrícolas, manufacturas de metales preciosos, así como maquinaria, aparatos e instrumentos diversos, tradicionales en la exportación sueca.

El avión de ensayo llegó a Batavia novedad. Batavia, 1.º. - Se han recibido noticias en el aeródromo de que el avión «Chakotas» con que la Compañía Iberia realizó su primer viaje de ensayo entre Madrid y la Guayana española, tomó tierra sin novedad en Batavia a las 18.30, hora española, del día 30, después de cubrir sin incidentes alguno las etapas previstas. La correspondencia transportada pesa ochenta kilogramos y lleva un matasello que reproduce a la Cibola, y un aparato aéreo, con una inscripción que dice: «Primer correo aéreo directo España-Guayana 1948».

Antes la correspondencia para el Ateneo Enciclopedia española tardaba un mes en llegar y ahora sale la distancia que separa a estos territorios de la metrópoli, en unas 70 horas. — Cifra.

Las bodas de plata del Ayuntamiento de Madrid con su diócesis

Con dicho motivo le fue impuesta al doctor Eijo Garay la Medalla de Oro de la ciudad

Madrid, 1.º. - El Ayuntamiento ha dado la Medalla de Oro de la ciudad al obispo de la diócesis, doctor Eijo Garay, con motivo de cumplir hoy el XXV aniversario de su entrada en Madrid.

En el salón del trono del Palacio municipal hallaba el patricio de la ciudad, doctor Eijo Garay, que recibió la representación municipal. El alcalde de Madrid pronunció palabras para decir que el pueblo madrileño agradece los devotos de su pueblo entregándole lo mejor que tiene: la Medalla de Oro, con expresión del filial que le profesa. En tres ocasiones demostró el amor del pueblo madrileño a su prelado: la primera, con motivo de su canonización; la segunda, a la hora de la Virgen de la Paloma, y la tercera, con este acto de hoy. Terminó pidiendo el pueblo de Madrid la bendición de su prelado.

Después de imponerse el señor Marqués la Medalla, el obispo contestó diciendo un emocionado por recibir del Ayuntamiento de Madrid esta prueba de su cariño. Dio lectura a una carta autógrafa de S. S. el Papa, en la que felicita por sus bodas de plata, la bendición al pueblo madrileño, y le dice que desea que esta Medalla que recibe sea la unión de dos coronas del pueblo de Madrid y el de su obispo, que no tiene más pena que no haber podido dársele más.

A continuación dio la bendición a los asistentes, que le recibieron de rodillas. Finalmente, el alcalde le hizo entrega de un cheque de quinientos pesetas por el Seminario y de otro de un millón y de pesetas para la reconstrucción de sus en los estudios. — Cifra.

El ahorro español asciende a 18.269,9 millones de pesetas

Madrid, 1.º. - Los españoles tienen ahorradas 18.269,9 millones de pesetas, depositadas en la Caja Postal, en las cajas de ahorro benéficas y en las cajas de ahorro de los bancos, según los últimos datos facilitados por el Instituto Nacional de Estadística, que alcanzan hasta fin del año 1947. En el año 1941, las pesetas ahorradas por los españoles ascendían a la cifra de 5.478,6 millones.

HOMENAJE A BERTUCHI

Pocos hombres, posiblemente ninguno, dejarán de su paso por Marruecos una huella tan profunda como Mariano Bertuchi: ninguno como él ha incorporado toda una vida y toda una obra, brillante e incansable, a este país que tiene tan hondamente adentrado en su corazón.

Bertuchi, granadino, vino a Fínges casi un niño, en los linderos de nuestro siglo, y desde entonces, su arte incomparable, su gran sensibilidad, su pasión nazca, su genio creador, se han dado por entero a este país, al que le faltaba una parte de su ser al Bertuchi no estuviese aquí.

Mariano Bertuchi es el pintor español que ha recogido mejor la luz y la vida de Marruecos. Con esos méritos, su nombre no sólo ha llenado el ámbito artístico nacional sino que lo ha rebasado para ser conocido en el mundo. Pero, además, en pintura no se ha contenido con esto. Viendo y sintiendo cómo, a cada instante, se nos va el Marruecos tradicional como si se fundiera en una zarabanda de progresos: ferrocarril, aviones, autos, radios, Bertuchi ha querido recoger amorosamente lo que aun quedaba y lo que él vivió tan honda y emocionadamente. Y como sus facultades se conservan prodigiosamente, Bertuchi pinta sin cesar, superándose en cada cuadro, como si temiera que la pérdida de la fisonomía tradicional de Marruecos fuese más de prisa que su propia obra.

En el renacimiento de la artesanía marroquí se centra una de las facetas más destacadas de la obra de Bertuchi. Nos remansamos comprendiendo numerosas e importantes partes olvidadas y abandonadas, volver por los fueros de una artesanía pura reabriendo oficinas abandonadas y olvidadas que tuvieron un gran auge, expurgando de sus influencias deformadoras los que aun existían; crear artesanos; incorporar a los mercados de Marruecos luego de depurada su técnica.

El centro de esta obra ha sido la Escuela de Artes Indígenas, de Tetuán, organización modelo que admirar cuantos visitan nuestro Protectorado marroquí y sido objeto de los juicios más exaltados por parte de la Prensa extranjera.

Como Bertuchi es también el inspector de Bellas Artes de la Zona, ha velado y vela por la pureza de las construcciones y por que se conserve el estilo tradicional del país, perfectamente compatible con los progresos constantes en la construcción de las viviendas. A él se debe, asimismo, la creación de la Escuela de Bellas Artes, que prepara a los alumnos de Marruecos (marruecoses, argelitas y españoles) para el ingreso en las Escuelas de Bellas Artes de España. El caso de Mohamed Sarguini, becario de la Delegación de Educación y Cultura, que termina ahora sus estudios en la Escuela de San Fernando y a quien se le ha adscrito de la obra del ilustre pintor.

La gran obra de la Escuela de Artes Indígenas será muy pronto completada con las manifestaciones del buen arte marroquí y de los más bellos y tradicionales aspectos de la vida de Marruecos. Tejidos, alfombras, bordados, cerros, trabajos en metal y en madera, cerámicas, viviendas, edificios, oficios, modos de vivir... Todo ha sido llevado a este magnífico Museo, próximo a inaugurarse.

El edificio del nuevo Museo, que utiliza parte de las viejas construcciones más próximas a la Puerta de la Reina, es frontera al de la Escuela de Artes Indígenas, y entre ambos, los servicios de Obras Públicas, que tan bellos trabajos de urbanismo están realizando en toda la Zona, han habilitado una plazoleta que que la magia de Bertuchi convertirá en una plaza granadina.

Al aprobarse estos proyectos, el alto comisario, general Varela, quiso que este lugar se llamase en lo sucesivo Plaza de Bertuchi. El gesto del ilustre alto comisario es el que corresponde a su brillante y destacada gestión en Marruecos; porque el tutela fraternal y amorosamente a este pueblo por tantos motivos Bertuchi, había de corresponderle ser el intérprete de Tetuán en estos homenajes a Bertuchi, que tanto la ama y tanto supo cuidar de su belleza y de su espíritu.

VIAL DE MORLA

COMO SE FABRICAN BELLAS ALFOMBRAS

LAS NIÑAS ARTISTAS DE XAUEN, CREADORAS DEL PRODIGIO

ADMIRABAMOS una preciosa alfombra de las que se fabrican en Xauen, y alguien despertó nuestro asombro al decirnos que tan delicada labor se debe a las manos artistas de unas obreras infantiles, educadas bajo la dirección técnica de

Mariano Bertuchi, el pintor maestro de Marruecos.

Y así es. La Fábrica Oficial de Alfombras de Xauen, como la Escuela de Oficios de Tetuán, es un albergue del arte marroquí, donde se educan las felices dotes de esas niñas moras de cuyas débiles manecitas, que combinan con singular maestría los hilos de bellos colores, nace el maravilloso tejido de las alfombras xaunias, muelles, suaves, señoriales, que nunca hubieron de palidecer de envidia ante las mejores de Persia.

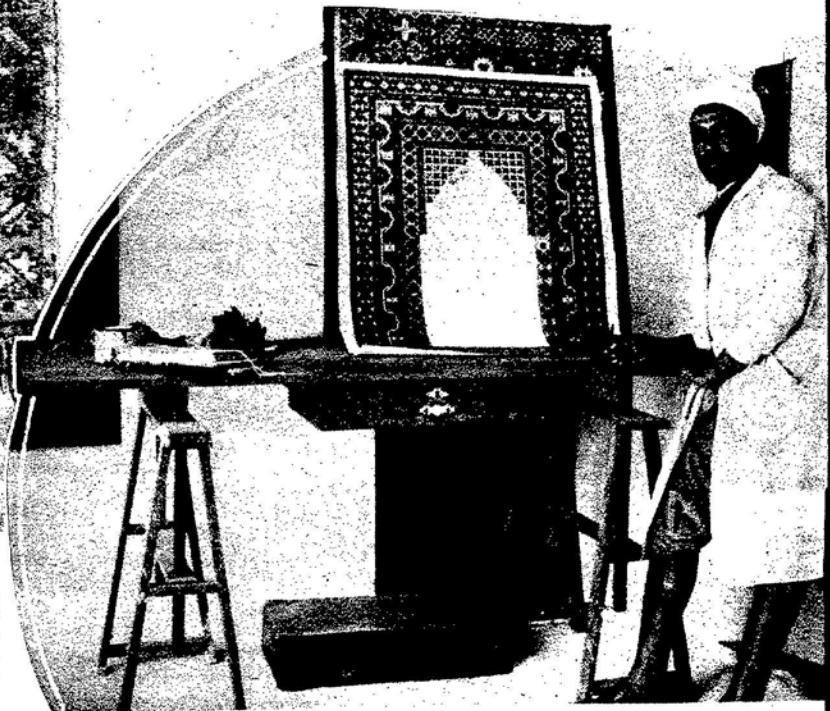
Es asombroso que con medios rudimentarios—telares primitivos—se pueda realizar un trabajo artístico de tanta belleza como el que florece en los dedos ágiles de las pequeñas obreritas de Xauen, entre las que hay niñas que apenas cuentan seis años de edad, sin que ninguna pase de los doce.

Verlas en su labor, hacendosas, muy serrecitas, preocupadas en la difícil tarea de mezclar y cortar los hilos de lana, es uno de los espectáculos más pintorescos y sim-

MIENTRAS EL PROFESOR DE DIBUJO EXPRESA EN EL PAPEL LAS MARAVILLAS DE SU FANTASIA MORA...



FATIMA, LA PRECOZ ARTISTA, LA MEJOR OBRERA, QUE NO HABLA CUANDO TRABAJA, CON UN BELLO EJEMPLAR SALIDO DE LA MUDA ELOCUCION DE SUS DEDOS



páticos que ofrece Marruecos al visitante.

Todas ellas trabajan silenciosamente, con rapidez increíble y pasmosa facilidad, un poco avergonzadas de que se las admire y sin atreverse a levantar los ojos de la magia de su obra.

En vano intentamos conversar con Fátima, distinguida obrera que no ha cumplido los ocho años y que es una ardilla en cuanto a viveza y habilidad. Se afana en su formal cometido, y rechaza el *flirt* de nuestra impertinente curiosidad. Y Fátima, ejemplo vivo de trabajadora seria y recatada, continúa trenzando maravillosamente los hilillos de su arte mientras en la frescura y lozanía de su carilla gruapa florece la amapola del rubor.

Fuénos precisa toda la autoridad del profesor de dibujo, su jefe, para que se dejara retratar con una linda alfombra tejida por sus manos, y eso después de varios discursos, de cuya elocuencia no pu-



DESPUES EL CORTADOR DESPUNTA LOS HILOS SOB-
BRANTES DEL TEJIDO Y LA ALFOMBRA ESTA HECHA

dimos darnos perfecta cuenta, porque fueron hechos en árabe del más castizo. Al fin, se hizo el cliché y quedamos convencidos de que la menuda Fátima no aspirará nunca al título de *miss*. Pueden estar tranquilas nuestras modistillas.

Las obreritas de Xauen tienen por asiento el que es peculiar a sus costumbres y que nosotros llamamos suelo, aunque de él las separe una tosca esterilla que disimula bastante bien su misión. Así trabajan y se afanan como abejas laboriosas en rendir el máximo esfuerzo de sus tempranas facultades.

Llegada la hora del descanso, una bandada de palomitas blancas tiende el rumoroso vuelo, desparramándose por las callejuelas típicas de Xauen.

Y allí queda su obra, esperando el alegre retorno de las gráciles obreritas que imprimen el sello de su arte a las más bellas alfombras de Marruecos. Las niñas artistas de Xauen son las creadoras del prodigio.

J. M.



...QUE TEJEN ESTAS OBRERILLAS FORMALES Y LA-
BORIOSAS

LA DEFENSA EL PATRIMONIO
DEL NORTE DE ÁFRICA A
TRAVÉS DE
LA OBRA ARTÍSTICA Y DE
CARÁCTER DOCENTE DE
MARIANO
BERTUCHI



**Máster Universitario en Gestión del Patrimonio
Artístico y Arquitectónico, Museos y Mercado
del Arte.**