

1 LA BÚSQUEDA DE UNA JUSTIFICACIÓN HISTÓRICA A LA PRESENCIA ESPAÑOLA EN MARRUECOS

FEDERICO CASTRO MORALES



NO de los aspectos más sorprendentes de la acción que España emprende en Marruecos es la justificación misma de su Protectorado, que acomete desde la expresión de su vocación africanista y la reinterpretación de su pasado común, recurriendo a una intencionada manipulación de la Historia.

España intenta legitimar su intervención en el noroeste de África a partir de la afirmación de la existencia de una identidad compartida que obtuvo su logro más brillante en Al-Andalus. Esta idea en ocasiones se distorsiona hasta el extremo de expresarse con la siguiente argumentación: la cultura artística marroquí es de raíz andaluza; Andalucía ha sabido mantener sus tradiciones; como consecuencia, para regenerar la práctica de los oficios artísticos y reanimar la artesanía

marroquí, España es el país de Europa que reúne las mejores condiciones y características.

En diversos estudios histórico-artísticos que se publican durante los años treinta y cuarenta se emiten juicios valorativos sobre el arte beréber, del que se destaca su autenticidad y remota antigüedad; pero los estudiosos prefieren centrar sus esfuerzos especialmente en el análisis del arte hispano-morisco del noroeste de África, al que se considera una valiosa aportación de Al-Andalus. Se explica que dichas manifestaciones responden a la penetración andaluza en Marruecos, a las migraciones que de forma continuada se produjeron desde los años iniciales del califato cordobés hasta el siglo xv, alimentando esta influencia decisiva que había arraigado al calor del desarrollo de las ciudades.

Según afirmaba Terrasse, toda la civilización urbana en Marruecos acabó por venir de España. En otros casos se prefería señalar, como hacía el pintor Mariano Bertuchi, que las artes marroquíes eran las industrias artísticas de la vieja España medieval, conservadas en Marruecos milagrosamente.

La estrecha relación entre ambas márgenes del Mediterráneo se tradujo en una secuencia casi simétrica de las artes, aunque el arte granadino del siglo xv «...no (tuvo) ya su simétrico exacto en África, y, desaparecido el reino nazarí de Granada, Marruecos se mostrará incapaz de hacer fructificar la tradición artística que había recibido de España».

Desaparecido el vínculo andaluz, la impotencia de la población magrebí para renovar su arte hizo que Marruecos comenzara un declive inevitable que rayó en el riesgo de su absoluta extinción a finales del siglo XIX. El Protectorado español se plantearía sacarle de esa sima, asumiendo un compromiso regenerador. La acción, en definitiva, se planteó como «... una legítima gloria imperial de la España de Franco»⁴⁴.

La tesis de la supremacía de lo español sobre lo berberisco también es utilizada por algunos ensayistas. Por ejemplo, Vicente Tomás Pérez, al reflexionar sobre quiénes fueron los maestros de los artesanos marroquíes, alude a un componente árabe y otro indígena; este último en sus vertientes berberisca y española:

«... España se adelantó en mucho a Marruecos, y luego éste recibió el legado hispano cuando se cumplió el decreto inmutable de Alah de que los habitantes de la España musulmana pasasen a Marruecos, ya que los artífices españoles aventajaron a los berberiscos, disminuyendo sus medios de subsistencia, eclipsando sus trabajos y convirtiéndolos, a poco, en sus dependientes, satélites y secuaces»⁴⁵.

⁴⁴ RODA JIMÉNEZ, Rafael de: «Artesanía: España y Marruecos». Madrid. Imprenta de la Delegación Nacional de Sindicatos, 1994, p. 27.

⁴⁵ TOMÁS PÉREZ, Vicente: «Los problemas de la artesanía en el Marruecos Español», *África*, p. 21.

Esta idea del compromiso español en la conservación de las artes marroquíes es entonada desde diversos sectores profesionales. Así, Mariano Bertuchi hablaba de:

«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 hermanos.»

Aunque España, tras la Guerra Civil, no se encontraba en condiciones para impulsar el lanzamiento industrial y su acción sólo podía desplegarse con cierta posibilidad de éxito sobre los sectores primario y terciario de la economía, sorprende la sensibilidad mostrada por los españoles ante la diversidad de las manifestaciones artesanales marroquíes:

*«... en Marruecos, junto a la gran industria moderna que va introduciéndose allí, conviven dos artesanías diferentes: una indígena y tradicional, musulmana e israelita; la otra, europea, predominantemente española. La yuxtaposición de esas dos industrias artesanas origina acciones y reacciones mutuas, que han de ser tenidas en cuenta en una política económica y social verdaderamente digna de su misión, como ha comenzado a desarrollar nuestro Movimiento Nacional.»*⁴⁶.

Como tendremos ocasión de comentar en las próximas páginas, el complejo proyecto sistematizador de la industria artesanal marroquí que puso en marcha la España franquista poseía un notable valor intrínseco que no requería de justificaciones tan burdas como las señaladas en este apartado. En cualquier caso, los argumentos expuestos muestran una vez más la capacidad que tuvo el franquismo para tergiversar la historia y utilizarla en favor de sus intereses ideológicos.

1.1 MARIANO BERTUCHI: IDEÓLOGO DE LA ACCIÓN ESPAÑOLA EN MARRUECOS

En este punto merece destacarse el papel de Mariano Bertuchi (Granada, 1884-Tetuán, 1956), pintor orientalista, asesor artístico del Ferrocarril de Ceuta-Tetuán y de la Alta Comisaría del Protectorado, que tomó parte en los años veinte en campañas militares del Ejército español en Marruecos -como la entrada en Tetuán y la conquista de Xauen-. Se trata de una influyente personalidad que,

TOMÁS PÉREZ. Vicente. «Los problemas de la artesanía en el Marruecos Español». *África*, p. 14.

aunque identificada con el Régimen de Franco, hay que señalar que, desde su llegada a Marruecos en la segunda década del siglo, desplegó tal acción en favor del estudio de las producciones populares, el rescate de las artes tradicionales y la puesta en marcha de las instituciones docentes precisas para preservar las artes industriales, con tal éxito, que de forma casi ineludible, obtuvo el apoyo tanto de la Dictadura del General Primo de Rivera como de la Segunda República y el Franquismo.

Se integró en la rebelión militar que llevó al general Franco al mando de la Nación y pintó numerosas escenas populares, pero también acontecimientos de la vida oficial del Protectorado. El hecho mismo de glosar las campañas de África y diversos episodios de la Guerra Civil debió despertar la simpatía y la confianza de la cúpula política franquista del Protectorado. Por su parte, aquella ideología no debió resultarle muy lejana a nuestro pintor.

Quizá como consecuencia de este encuentro mutuo, el proyecto cultural de Bertuchi fue relanzado durante la posguerra por la Alta Comisaría. Tal es así que la culminación del mismo tiene lugar en los años cuarenta y cincuenta, especialmente después de obtener la revalidación del nombramiento de inspector de Bellas Artes y director de la Escuela de Artes e Industrias Indígenas del que disfrutaba desde 1930.

Este granadino planteó la preservación de la cultura popular marroquí y la regeneración de sus oficios tradicionales como un acto de reafirmación del *tipismo* de la Zona. Pero, a su vez, impulsó la creación de un sistema de enseñanza de la artesanía y las artes plásticas que garantizara la continuidad de las expresiones locales sin adulteraciones que pudieran resultar de la influencia de los extranjeros que visitaran el país animados por la promoción turística.

Bertuchi creía que la turística era la mejor industria que España podía impulsar en la Zona:

«Sin embargo, 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.»

Bertuchi hablaba del valor turístico como riqueza, del valor social de la enseñanza y la conservación de las artes indígenas, y, por último, de la importancia que tenía para justificar la acción protectora española la consideración de que dichas artes fueran de origen hispanomusulmán.

Frente a la competencia francesa y para legitimar su presencia en la Zona, Bertuchi esgrime el argumento del vínculo que existe entre Marruecos y España a través de Andalucía y, más concretamente, Granada:

*«Agués el arte andaluz cosa aún viva que brota del fondo de la raza espontáneamente y apenas se pone el artista en contacto con los modelos puros del pasado.»*⁴⁷.

A la hora de regenerar las producciones locales realimenta los modelos extrapolando técnicas y formas nazaríes, así como modelos populares de la Alpujarra. Bertuchi anticipaba de este modo enfoques que luego formularía la política africanista que soportó las relaciones exteriores del Régimen a partir de los años cuarenta. Pero a la vez magnificaba el valor social de la conservación y resurrección de las artes indígenas, tanto en su vertiente arquitectónica como en la decorativa, porque constituían el principal atractivo para el turista y, por lo tanto, una fuente para el desarrollo local.

Asimismo, confiaba en que la enseñanza industrial repercutiera socialmente creando unas condiciones de vida suficientes para frenar el éxodo hacia la industria moderna y las ideas marxistas que se propagaban en sus talleres.

Pero, más allá del oportunismo, debemos valorar el despliegue civilizador de España en Marruecos, asumiendo directrices avanzadas para el aprendizaje de los oficios artísticos, capacitando de forma efectiva a la población e impulsando la formación artística, aspectos que no suelen destacarse suficientemente.

Carlos Sanz, en un artículo que publica en 1949, destaca como grandes creaciones de Bertuchi la orientación que da a partir de 1930 a la Escuela Industrial de Artes Indígenas de Tetuán, también el Museo de Arte Marroquí; instrumentos al servicio del gran proyecto de «... rescatar para Marruecos el valor de sus maravillosos artesanos, que, gracias al cariño en interés de España, conservarán una de las más puras y viejas tradiciones del país».

Según este autor, a Bertuchi le debe el Marruecos tutelado por España 3a salvaguarda de su patrimonio y gran parte de su imagen exterior. Su figura no sólo eclipsó la de sus colaboradores, sino que dio un giro excesivamente hispano al desarrollo artesanal. Comentando el resurgir de la artesanía marroquí, Sanz afirma que «... la actuación de la Escuela la inició el propio don Mariano Bertuchi en 1930, época en que tomó su dirección. Hasta entonces, no se puede hablar de artesanos propiamente dichos; no quedaban en Tetuán más que babucheros y

⁴⁷ BERTUCHI, Mariano: «Las industrias artísticas tetuanés». en *ju Gaceta de Africa*, número extraordinario, 1936, pp. 43-45.

malos carpinteros»⁴⁸. Al año siguiente recibiría la medalla de plata del Trabajo debido a su vida dedicada al servicio de Marruecos.

Alberto Darías Príncipe afirma que es cierto que la labor de Bertuchi significó la salvación de las artes industriales y suntuarias del norte de Marruecos, pero cree que en parte simplificó la riqueza de estas manifestaciones artísticas. En realidad, focos artesanales como Xauen o Tetuán son producto de la fundación o repoblación con exiliados andalusíes que renovaron con su presencia toda la zona de Marruecos, pero esta cultura no se asentaba sobre el vacío, sino que se insertaba en un contexto cultural decadente pero no estéril. Las culturas mariníes, idrishies, etc., presentan unos modelos más sobrios que los nazaríes, e indudablemente, al igual que ocurrió en la arquitectura a partir de finales del siglo xv, se fundieron en una solución híbrida más sencilla que las formas granadinas⁴⁹.

La unión espiritual con España, sin duda, pretendía dar soporte a la prosperidad material que pudiera resultar de la apertura del Marruecos español al turismo y a los intercambios comerciales. Para lograr este fin, se llegó a plantear la aproximación de Marruecos a España a través de proyectos de obras públicas, la promoción turística y la participación de Marruecos en certámenes nacionales e internacionales; proyectos que, en ocasiones, rayaron la utopía; en otros casos se granjearon el aplauso y el interés de muchos.



⁴⁸ SANZ, Carlos: «Un reportaje con el maestro de pintores: Bertuchi. Cómo ha resurgido la Anesanía Marroquí», en *Marruecos* núm. 1, enero 1949. s/p.

⁴⁹ DARÍAS PRÍNCIPE. Alberto: *Op. -fit.*