

LA PROMOCIÓN DE LA ENSEÑANZA ARTESANAL EN MARRUECOS DURANTE EL PROTECTORADO ESPAÑOL

M.^a Luisa Bellido Gant
Universidad de Granada

La acción colonizadora de España en Marruecos acometió como labor esencial durante el franquismo la organización de la artesanía, sector en grave crisis, pero que fácilmente podía abordarse desde 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 este sentido, uno de los aspectos más sorprendentes de la acción genérica que España emprendió en Marruecos, fue la justificación misma de su Protectorado desde la expresión de su vocación africanista y a través de complejos procesos de manipulación de la Historia.

Los argumentos del africanismo

El descubrimiento que hizo el Movimiento Nacional sobre el sentido de la presencia de España en Marruecos no aportó nada nuevo al movimiento colonialista español desarrollado con Alfonso XIII y sus ministros, o al propugnado durante los años treinta (Huguet Santos, 1999). Sin embargo, la intensidad del momento histórico, así como la reactivación entre 1940 y 1942 de las reivindicaciones coloniales españolas propiciaron un énfasis verbal y una prolijidad literaria sin precedentes (Cordero Torres, 1942: 36-40). Africanismo o marroquismo son hoy términos comúnmente admitidos para denominar la dimensión africana de la acción exterior española.

Fundado en 1939, el Instituto General Franco con sede en Tánger, había producido en 1940 veinte obras bajo el común denominador de fomentar el renacimiento de la cultura hispanoárabe (Huguet Santos, 1989). Tomás García Figueras, Secretario General de la Alta Comisaría en Marruecos fue, al frente del Instituto así como en otros medios, una figura clave de la literatura africanista. García Figueras fomentó no sólo el estudio de la bibliografía africana sino también la investigación. Promovió la publicación de índices y cuadernos de trabajo con la finalidad de dar salida a la investigación, en la idea de que una de las carencias de la acción colonial española en Marruecos era el profundo desconocimiento de los españoles en relación con las sociedades norteafricanas (García Figueras, 1942: 14-15; García Figueras, 1948-1949).

El interés africanista, tal y como habría de servir de inspiración al colonialismo teórico español de los años cuarenta, se encontraba inserto en el ideario de finales del siglo XIX (Westermann, 1942). Ganivet fue uno de los máximos representantes de la ideología africanista. Su visión se convirtió en un comodín válido para planteamientos enfrentados acerca del lugar de España en África. Tras 1898 Ganivet había justificado la presencia española en África como medio para abrir campo a las nuevas energías de un país. El porvenir español en África tendría la virtud de innovar en los métodos de la colonización. Ganivet destruyó los conceptos de acción civilizadora y los viejos folklorismos para plantear el Africanismo como un proyecto de futuro:

No pienso, al hablar así, en Marruecos: pienso en todo África, y no en conquistas y protectorados [...] sino en algo original [...]. Y en esta nueva serie de aventuras tendremos un escudero, y ese escudero será árabe [Ganivet, 1912].

Tras la Guerra Civil los libros africanistas en España se agruparon en dos tendencias: los consagrados exclusivamente a temas africanos y los que contenían sólo parte de las cuestiones relacionadas con África. Así por ejemplo, entre estos últimos, en *Reivindicaciones de España*, de José M.^a de Areilza, el africanismo era el gran tema (Areilza, 1941). Escrito bajo el seudónimo de Hispanus, *El Estrecho de Gibraltar* estudiaba el papel del Estrecho como espacio geopolítico para las comunicaciones entre

los dos continentes (Díaz de Villegas, 1953). *Marruecos*, de Tomás García Figueras, había aparecido en 1939, como una expresión de la conducta y la doctrina de la Nueva España en el Protectorado. Este libro, con enorme eco en su tiempo, estudiaba los cimientos africanos del Imperio Español (García Figueras, 1939). La obra quedó completada en 1941 con otro libro, *Santa Cruz de Mar Pequeña-Ifni. Sahara*. (García Figueras, 1941). Muy rico en información práctica y estadística, la Alta Comisaría publicó el anuario *Marruecos* en 1940. La Comisión Histórica de las Campañas en Marruecos editó en 1941 el tercer tomo de *Iberos y bereberes* que, bajo el título *El reparto de África*, tenía unos nutridos apéndices documentales (*Acción de España...*, 1941). La lista de obras en torno al tema es muy prolija, por ello baste recordar que la colección *España ante el Mundo*, editada por el Instituto de Estudios Políticos, dio cabida al especial interés suscitado por el africanismo durante la primera mitad de los años cuarenta (Ruiz Orssati, 1944).

Por lo que a las publicaciones periódicas se refiere, algunas, como los tres títulos que recogemos a continuación, fueron creadas con el especial interés de alentar este africanismo. En su tercera época, a partir de 1942, *África* añadió como subtítulo *Revista española de colonización*. A diferencia de esta revista, *Al-Andalus*, aparecida en el fervor africanista de 1940 y dependiente del CSIC, era una publicación exclusivamente académica fundamentada en la investigación de la cultura hispanoárabe. *Mauritania*, revista mensual que inició su andadura en 1932, abrió una nueva época en 1940. Redactada por los Padres Franciscanos, abarcaba todo tipo de asuntos norteafricanos, desde cuestiones de interés científico hasta temas de divulgación (fig. 1).

fig. 1

Así pues, vemos como el Nuevo Orden en España intentó legitimar su intervención en el Noroeste de África a partir de la afirmación de la existencia de una tradición común que obtuvo su logro más brillante en Al-Andalus. Los criterios justificativos de la presencia española en el norte de África abarcaron un campo muy amplio (Morales Lezcano, 1986). Comenzando por la geología y la geografía o terminando por la conveniencia de aprovechar la coyuntura internacional sin más, se hizo uso de argumentos históricos, culturales, económicos y hasta étnicos.

La tesis de la continuidad geográfica entre España y Marruecos por designio divino conducía al criterio de unicidad física. Esta tesis, al sustentarse en una voluntad, la divina, que estaba por encima de las veleidades humanas, ganaba la delantera al criterio historicista. El afán por descubrir en Marruecos las huellas de civilizaciones que emigraron a Europa o procedían de España situaron el criterio histórico en el origen de las propias investigaciones prehistóricas. El objetivo oficial era el estudio arqueológico, físico e histórico de la identidad hispanomagrebí. Desde esta perspectiva historicista la acción española en África dejaba de ser una acción cualquiera para convertirse en la reintegración de una unidad existente desde tiempos míticos (*Mundo*, 1940: 20-21) (*Mundo*, 1943: 8-10).

Más cercanos en la Historia, los investigadores abundaron en el tema de que la mayoría de los habitantes de las grandes poblaciones de Marruecos, Argelia y Túnez descendían de emigrantes hispanos de religión islámica: los moros y los moriscos del sur de España con sus emigraciones habían levantado ciudades y monumentos y fundado una nobleza que aún perduraba (*Mundo*, 1943: 8-10). En diversos estudios histórico-artísticos que se publican durante los años treinta y cuarenta se emitían juicios valorativos del arte bereber, sobre el que se destacaba su autenticidad y remota antigüedad; pero a los estudiosos les interesa especialmente el arte hispano-morisco del noroeste de África, al que se considera una valiosa aportación de al-Andalus. Se explicaba que dichas manifestaciones respondían 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, alimentado esta influencia decisiva que había arraigado al calor de los desarrollos urbanos.

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 ambos 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 del que el Protectorado español intentaría sacarle asumiendo un compromiso restaurador.

La tesis de la supremacía de lo español sobre lo berberisco fue también utilizada por algunos ensayistas. Por ejemplo, Vicente Tomás Pérez, al reflexionar sobre quiénes fueron los maestros de los artesanos marroquíes aludía 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 [Pérez, 1945: 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 del 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 [Sanz, 1948; Sanz, 1967].

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 (fig. 2).

fig. 2

La crisis de la artesanía en Marruecos

A finales del siglo XIX la crítica situación en la que se encon-

traba el imperio jerifiano incidió en la decadencia del artesano y en la desorganización de las corporaciones de oficios. A esta crisis contribuyó también la importación de manufacturas europeas y el establecimiento de industrias extranjeras en el noroeste africano, como consecuencia del establecimiento del régimen de libre comercio, que consagraba los acuerdos adoptados en la Conferencia de Algeciras. Pero el Acta de Algeciras demostraría que había servido para destruir aquello que debió proteger. Después de dos décadas de política económica de puertas abiertas, la concurrencia extranjera se había convertido en una de las causas más serias de decadencia de la artesanía marroquí, que había perdido sus mercados exteriores y visto disminuir el comercio local, como consecuencia de la invasión de producciones exóticas (González Alcantud, Martín Corrales, 2007).

En los años treinta se podía hablar ya de coexistencia de dos modelos de organización industrial, de características contrapuestas: el local, que se practicaba en el ámbito doméstico o en talleres artesanos para satisfacer las necesidades elementales de la población, y el europeo que, a pesar de su reciente instalación se encontraba altamente mecanizado y regido por el sistema de producción capitalista. Aunque en principio se planteó satisfacer necesidades no cubiertas por las artes y oficios tradicionales, su orientación, en ocasiones, interfirió sobre la práctica artesanal, acentuando su crisis (fig. 3).

fig. 3

Entre las causas de la decadencia interna de la artesanía marroquí se encontraba la insuficiencia de recursos para aumentar y abaratar la producción, la pérdida de capacidad técnica y la utilización de instrumental deficiente y de escaso rendimiento. La descoordinación entre producción y comercialización condujo a la pérdida de sus mercados tradicionales: el norafricano y de Oriente (Túnez, Argelia, Siria...). Marruecos sintió entonces su incapacidad para buscar destinos alternativos comerciales para sus productos. Por su parte, la baja capacidad productiva en la zona jalifiana, donde existía un reducido número de artesanos en las corporaciones de oficios, se trató de paliar con la importación de producciones y materias primas extranjeras. Esta práctica conllevó graves consecuencias, especialmente porque los productos japoneses constituían una dura competencia.

El mercado europeo, estimulado por Inglaterra, Francia y España, supuso una vía de escape fundamental, pero Occidente no demandaba productos utilitarios, sino más bien artísticos; línea a la que Marruecos prestaba escasa atención. El declive artesanal de Marruecos afectaba también a la calidad de los productos. Así pues, detectadas las causas internas y externas de la decadencia de la artesanía marroquí, procedía emprender acciones para su pleno restablecimiento. Francia y España así lo entendieron, pero emprendieron sus respectivas acciones desde posiciones e intereses diferentes (Morales Lezcano, 2002).

Las iniciativas españolas cobraron especial relevancia durante el franquismo. Las publicaciones oficiales sobre el tema constituyen el mejor testigo acerca de intereses, iniciativas e ideología que subyacía en el proyecto de relanzamiento de la artesanía en España y el Protectorado Español de Marruecos. La Delegación Nacional de Sindicatos publicó en 1944 *Artesanía: España y Marruecos*, una obra en la que Rafael de la Roda Jiménez confrontaba sus ideas con la experiencia llevada a cabo en algunos países europeos (Obra Sindical «Artesanía», 1944). Pero se fijaba muy especialmente en los ensayos emprendidos en el Protectorado Francés. Las citas a Alfredo Bel, La Tour du Pin, M. Massignon, M. Adrien Massonnaud, Prosper Ricard, M. Tranchant de Lunel o M. Valabrégue son frecuentes.

Sirva como registro de la experiencia francesa el siguiente párrafo, extraído de la obra *L'industrie au Maroc et ses problèmes*, en el que su autor, M. Evin, cuenta la experiencia francesa en la rama de tapices y alfombras:

Cuando llegamos, el tapiz marroquí retrocedía ante la moqueta inglesa, y languidecía bajo la influencia de los colorantes químicos. El gobierno del Protectorado emprendió la obra de su restauración. Se abrieron media docena de talleres con capitales europeos, pero sus tentativas fueron deplorables por desconocimiento del arte indígena. Hubo necesidad de instituir una estampilla de Estado para certificar la autenticidad de origen y la buena fabricación. La metrópoli abrió mercado a un contingente con franquicia. Se organizó un taller oficial en Rabat [Roda Jiménez, 1944: 118-119].

En el caso español destaca la puesta en marcha en Marruecos de experiencias relacionadas con la enseñanza profesional y

de las artes y oficios y con la organización sindical de los artesanos que deben ponerse en relación con lo que acontecía por las mismas fechas en los ámbitos señalados más arriba (Castro Morales, 1999).

La reorganización de la artesanía marroquí bajo el franquismo

La reactivación española de la artesanía marroquí discurrió por una triple vertiente: reorganización de las corporaciones o gremios, formación de los artesanos, y fomento comercial de los productos artesanos. Al igual que se estaba haciendo en el resto de España, el franquismo se planteó reactivar los gremios como un proyecto de reforma social. Pero en lugar de exponer la iniciativa como una continuación del proyecto emprendido en toda la nación, se prefirió tender otro vínculo simbólico entre el sistema corporativo de los oficios que persistía en Marruecos y el andaluz medieval. Desde la óptica española, interesaba insistir en la idea de que tanto gremios como artes industriales debían su existencia y pervivencia en Marruecos a la influencia de los artesanos de Al-Andalus.

Los artesanos y mercaderes de cada ciudad de Marruecos pertenecientes a una misma profesión constituían un gremio, al que estaban directamente incorporados maestros, obreros y aprendices. Aunque estas corporaciones carecían de personalidad jurídica expresamente reconocida por la legislación, su existencia y estructura estaba consagrada por el respeto al canon o norma consuetudinaria. Hasta el establecimiento de los protectorados no había existido en Marruecos ninguna organización oficial que preparase técnicamente para la práctica de los oficios, aunque sí intervenían algunas instituciones tradicionales como el Majzen y el Habus en la regulación de los conflictos o del uso de locales para la producción. Por esta razón la acción de los Protectorados en materia artesanal conllevaba el establecimiento de un orden nuevo que podía chocar con ideas y hábitos ancestrales de la población local. España valora dos realidades: de un lado, la pervivencia de las corporaciones que regulan la práctica de los oficios tradicionales; de otro, el éxito de los sindicatos profesionales que habían acogido a los trabajadores —muchos de ellos españoles—

que practicaban numerosas profesiones de reciente implantación, al calor de la presencia extranjera.

Para la toma de decisiones se carecía de información precisa, de ahí que se impusiera como una necesidad de primer orden el estudio directo de la realidad social, la situación de los oficios, las necesidades de los artesanos y el estado de las corporaciones subsistentes. El Servicio de Estadística del Protectorado elaboró un censo completo de los «oficios indígenas», expresión del número de establecimientos, maestros, aprendices y trabajadores, así como de los gremios que permanecían en activo. M. Massignon había llevado a cabo una iniciativa similar en el Marruecos francés. Los resultados de su estudio fueron publicados en 1925 con el título *Enquete sur les corporations musulmanes d'artisans et de commercants au Maroc*.

Con el ánimo de no perturbar la vida de las viejas corporaciones, en lugar de decretar su supresión, el régimen optó por mantenerlos, pero planteó englobar a los gremios dentro de los sindicatos profesionales correspondientes. En este sentido, el franquismo ensayó en la Zona del Protectorado el mismo modelo de organización del trabajo artesanal que había implantado en España.

La secuencia cronológica no siempre muestra paralelismos estrictos, pero, sin lugar a dudas, se trató de experiencias análogas. Los desajustes detectados bien pudieron achacarse a la propia dinámica del provincialismo cultural; pero, en ocasiones, las anticipaciones demuestran que España ensayó en Marruecos estrategias que luego, años más tarde, fructificarían en el suelo peninsular. Así, el primer censo de oficios artesanos para la Península se realizó en 1946, mientras que el de Marruecos fue prácticamente concluido en 1944 por el Servicio de Estadística del Protectorado.

Para evitar conflictos entre patronos y trabajadores y, sobre todo, para prevenir el crecimiento de una masa obrera al margen de las corporaciones, se planteó hacer obligatoria la agremiación a todos los trabajadores que se dedicaran a las actividades que fueran renovando su estructura productiva. El proceso de renovación productiva de los oficios tradicionales fue progresivo, de modo que la jerarquía local pudiera acomodarse en las juntas municipales creadas para supervisar la nueva estructura de los oficios sin sentirse relegados.

Algunos oficios afines que contaban con corporaciones independientes debieron ser agrupados en un único gremio, para facilitar la labor centralizadora del Protectorado. La demarcación estrictamente local que poseían las corporaciones tradicionales se reveló como un agente debilitador de la estructura artesanal marroquí cuando se implantó el régimen económico liberal. El libre comercio sólo favoreció a los países europeos que llegaron incluso a desplazar a las producciones locales en el abastecimiento de objetos útiles de uso cotidiano.

Los oficios artísticos fueron los primeros en recibir el estímulo organizativo del Protectorado. La respuesta entusiasta de las corporaciones, que vieron mejorar sensiblemente los procesos productivos y su cuenta de resultados como consecuencia de la intervención foránea en la comercialización, proporcionó a los gestores confianza en la bondad del proyecto y creó entre los marroquíes un clima de confianza hacia las autoridades españolas.

Los intercambios comerciales y el consumo interno en la Zona se regularon desde el Comité Económico Central, creado el 1 de julio de 1937, que se transformaría en la Dirección General de Economía, Industria y Comercio el 20 de septiembre de 1940, y pasaría por último a convertirse en Delegación de Economía, Industria y Comercio. Para control previo de la producción se creó en 1942 la Inspección de Bellas Artes, que servía además de enlace entre artesanos, gremios y autoridades. En el Protectorado Francés existía desde 1920 un Servicio de Artes Indígenas.

Con retraso respecto a la zona francesa se inicia en el Protectorado Español la promoción de mercados de artesanía para facilitar ventas sin intermediarios, se impulsó la constitución de Cooperativas artesanas y desde 1939 se instituyeron Concursos de Artesanía Hispano-Marroquí así como Exposiciones permanentes y provisionales a modo de acciones complementarias para reforzar el proyecto del Estado (Pérez, 1945: 19-25) (fig. 4).

fig. 4

Las producciones artesanales del Protectorado estuvieron presentes en las numerosas Ferias de Muestras celebradas en la Península durante los años cuarenta, entre las que cabe destacar las de Barcelona (Revista *Marruecos*, 1948-1949) y Valencia (Revista *Marruecos*, 1948-1949) (Bellido Gant, 1999). También se exhibió en otras ferias celebradas en la propia Zona del Protec-

torado, como la convocada en Tánger en 1955 (Revista *África*, 1955). En todas ellas se intentó destacar las industrias desarrolladas por España en la zona del Protectorado español y se insistió en la importancia de la artesanía marroquí, intentando mostrar que este territorio tenía para España no sólo un interés turístico, sino sobre todo económico e industrial (Martín Corrales, 2002).

Enseñanzas artísticas e industriales en el Protectorado Español en Marruecos

Hasta la intervención del Protectorado en la regulación de la enseñanza de los artesanos, se mantenía en Marruecos el sistema gremial por el cual el padre entregaba la potestad de su hijo al maestro para que le enseñara un oficio en el taller, en convivencia con otros aprendices y obreros. Los españoles decidieron crear también una red de centros de enseñanza de las diversas especialidades artesanales y otros oficios que, genéricamente, se agrupan bajo el título de enseñanza profesional.

Uno de los ámbitos que potenció la enseñanza del Protectorado, junto con la educación primaria, fue la educación artística e industrial. La Junta de enseñanza planteó su desarrollo como un vehículo para potenciar el sector económico y estrechar los lazos culturales con España (Serrano Montaner, 1930).

La Junta de Enseñanza en Marruecos

No se puede hablar de la Junta de Enseñanza de Marruecos sin antes hacerlo de la Liga Africanista Española, cuya acta de constitución tiene lugar el día 10 de enero de 1913. La finalidad con la que surgía la Liga era ejercer una propaganda eficaz en favor de los intereses de España en Marruecos, servir de preparación, apoyo y contraste a la acción oficial, estimular todas las acciones individuales o colectivas sobre África, sin distinción entre el bracero emigrante y las empresas acaudaladas, y fomentar los estudios geográficos, mercantiles, económicos y jurídicos necesarios para el desarrollo e implantación de la política española en aquellas comarcas de dominio, protectorado e influencia (Man-

fredi Cano, 1956).

La Junta de Enseñanza en Marruecos se creó por R.D. de 3 de abril de 1913 para organizar la enseñanza en la Zona del Protectorado. En ella se encontraban representadas las Administraciones centrales de los Ministerios de Estado e Instrucción Pública, las Facultades de Letras, la Junta de Ampliación de Estudios, el Centro de Estudios Marroquíes, la Real Sociedad Geográfica y los Centros Hispano-marroquíes ya existentes.

Esta Junta de Enseñanza estuvo influenciada por los postulados de la Liga Africanista Española, que en sesión de 29 de diciembre de 1913, concretó las siguientes orientaciones: que se subvencionen las escuelas coránicas, que se creen escuelas hispano-árabes en la zona marroquí del protectorado español, que en Tánger, Tetuán y Larache se creen escuelas de Artes y Oficios sin perjuicio de establecer un instituto de segunda enseñanza en Tánger, que en Tetuán y Alcazarquivir se establezcan granjas agrícolas y escuelas de Veterinaria, que se den mayor extensión y desarrollo a la Universidad Coránica de Tetuán y que se cree una escuela de Medicina en Tetuán o Tánger.

Estas orientaciones se convierten casi en programa de actuación y, a pesar de los cambios políticos que se experimentan en la metrópoli con la Dictadura de Primo de Rivera, la República, la Guerra Civil y la Dictadura de Franco, puede hablarse de continuidad en los esfuerzos por conformar un sistema educativo globalizador en el que tuvieran cabida tanto la enseñanza primaria tradicional marroquí —israelita y musulmana—, como la enseñanza artística y la profesional.

Con el ascenso del franquismo, aún en plena Guerra Civil, se inicia el proyecto de reestructuración de las enseñanzas en la Zona. En este sentido se dicta la Ordenanza de S.E. el Alto Comisario de 29 de enero de 1937, que las reorganiza y dicta normas específicas para la española, que queda separada de las demás, así como para la hispano-árabe.

Luego la Ley de 8 de noviembre de 1941, por la que se reorganizan los servicios de la Alta Comisaría, concederá la estructura definitiva al proyecto educativo y cultural que impulsará el franquismo en Marruecos. En 1944 se crean Juntas de Enseñanza y en 1955 las Juntas de Educación y Cultura.

Respecto a las enseñanzas artísticas hay que señalar que su reestructuración viene por el dahir de 15 de septiembre de 1942,

al tiempo que se crea la Inspección de Bellas Artes, cuya actuación será decisiva tanto para la enseñanza de las bellas artes como para la de la artesanía, pues Mariano Bertuchi diseñara un proyecto global para ambos niveles educativos. De este modo, la Escuela de Artes Indígenas de Tetuán se vería fuertemente potenciada, al tiempo que nacía una Escuela Preparatoria de Bellas Artes.

En este punto merece destacar 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, desde su llegada a Marruecos en la segunda década del siglo XX, desplegó una importante 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 del Franquismo (Castro Morales, 1999) (fig. 5).

fig. 5

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. 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 (fig. 6).

fig. 6

Frente a la competencia francesa y para legitimar su presen-

cia en la Zona, Bertuchi esgrime el argumento del vínculo que existe entre Marruecos y España a través de Andalucía y, más concretamente, Granada:

Aquí es 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 [Bertuchi, 1936: 43-45].

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 40. 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» (Sanz, 1949: 10-14)

El sistema de enseñanza profesional que acabó por definir el Protectorado fue elogiado por Mariano Bertuchi con estas palabras:

La enseñanza industrial, la escuela profesional, es un factor po-

deroso 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.

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.

De la Escuela de Artes Industriales a la Escuela de Artes Indígenas

Las diferentes etapas por las que pasa este centro hablan del interés por la enseñanza artesanal; también de la demanda real que existía de este tipo de estudios que, cada vez con mayor solvencia, se adaptaban a las peculiaridades marroquíes.

Su historia comienza cuando el Ateneo Científico y Literario proyecta en 1916 la creación de una Escuela de Artes y Oficios que se instaló en Tetuán, un centro que en su etapa inicial contó con cinco talleres: tapicería, carpintería, pintura decorativa, armas y objetos de arte árabe, bordados y trabajos sobre pieles. En 1919 fue nombrado director de la Escuela Antonio Got Inchausti, capitán de Artillería, y se traslada al número 70 de la calle Luneta, donde abrieron talleres de Mecánica de ajuste, Metalistería y faroles, Marquetería y Pintura decorativa. En 1921 se hizo cargo de la dirección José Gutiérrez Lescura, arquitecto Municipal de Tetuán. El nuevo director creó otros talleres: almohadones de paño, ebanistería, incrustaciones en madera de estilo granadino y abrió una clase de dibujo lineal y artístico para obreros (figs. 7 y 8).

fig. 7 y 8

La importancia que la Escuela iba adquiriendo queda de manifiesto en el encargo que recibe en 1928 para decorar el Pabellón de Marruecos en la Exposición Iberoamericana que se celebraría al año siguiente en Sevilla (Darias Príncipe, 1999). La decoración de algunas salas y habitaciones del Palacio de S.A.I. el Jalifa en Tetuán y la realización de mosaicos para la Alta Comisaría, también en Tetuán refuerzan la imagen que pronto adquirió el centro. Pero la decoración del Pabellón de Marruecos fue sin duda la mejor propaganda de la labor artística desarrollada por la Escuela.

En 1930 cesó José Gutiérrez Lescura del cargo de director y fue ocupado por Mariano Bertuchi. Comenzó entonces la era de mayor esplendor de la escuela.

En 1931 la Escuela cambió su nombre pasando a denominarse Escuela de Artes Indígenas, como ejemplo del nuevo componente que Mariano Bertuchi quería introducir en el centro, caracterizado por un estilo depurado, tradicional y sin influencias nuevas (*El Mundo*, 1950: 577-578). En ese mismo año se reorganizaron los talleres. El de almohadones fue sustituido por uno de alfombras y el de ebanistería e incrustaciones en madera por otro de carpintería en general (fig. 9).

fig. 9

Los talleres tendrían como lema «...el purismo, sin sabor turístico, un arte árabe andaluz en su clara y transparente manifestación». Se produce entonces el mayor trasplante de modelos artísticos granadinos. Para conseguir estas premisas se prohibió que la Escuela vendiera sus productos para evitar modas pasajeras que apartaran a los artesanos del verdadero estilo.

La Escuela se decoró con las producciones de los talleres: los mosaicos de los jardines, el artesanado del salón de exposiciones y la sala estilo árabe. Los trabajos realizados por los alumnos entre 1931 y 1932 se muestran en una sala de exposición permanente, que se concibe casi como un museo (fig. 10).

fig. 10

Con la reorganización de las enseñanzas en 1942, la Escuela de Artes Indígenas de Tetuán se reafirmó como centro directivo

de todos los de su género, siendo dependiente de él las escuelas de Xauen, Tagsut... y se intentó hacer revivir las artes indígenas en todos sus aspectos.

El interés básico de esta enseñanza fue preparar a los alumnos para que fueran introduciéndose en los medios comerciales e industriales del país. Para ello se potenció toda iniciativa encaminada a la creación de talleres de artes indígenas que contara con los alumnos preparados en la Escuela, así como la concesión por la Caja General del Crédito de ayudas a obreros.

La uniformidad de las enseñanzas se logró controlando que las plazas de maestros de taller se ocuparan siempre con personal perteneciente a la Escuela de Tetuán. Asimismo se fomentó que se trasladaran a la Escuela de Artes Indígenas de Tetuán alumnos de otras escuelas para su perfeccionamiento.

Al finalizar su aprendizaje los alumnos obtenían un diploma para acreditar su formación.

La Escuela de Artes Indígenas en 1947 pasó a denominarse Escuela de Artes Marroquíes y el Museo de Arte Indígena anejo a la escuela se transformó en Museo de Arte Marroquí.

La red de escuelas de artes indígenas

La Escuela de Tetuán se concibió como la cabeza de una red de escuelas filiales que habrían de crearse progresivamente en las tres regiones del Protectorado. Destacamos la Escuela de Xauen, creada el 1 de octubre de 1928. En 1945 se agregan nuevos talleres. El edificio de dos plantas alberga en la inferior talleres de artes decorativas, carpintería, ebanistería y pintura artística, así como una sala de exposiciones; en la superior dos grandes talleres de alfombras. Estaba formada por talleres de tejido, carpintería y pintura decorativa. La Escuela acogía sólo a niñas que, al terminar su aprendizaje, instalarían su propio taller o estarían capacitadas para trabajar en alguno ya existente como el de la Beneficencia Musulmana.

El caso de Xauen era singular: en esta ciudad la tradición andalusí—importada por sus pobladores provenientes de España— se mantuvo durante casi cinco siglos. Era la evolución de los modelos de Oriente que, teniendo su origen en la primitiva iconografía persa, prefirió posteriormente los modelos bizanti-

nos, de carácter más geométrico, en alternancia con los motivos florales. Cuando se recuperó la ciudad, hasta entonces vedada a los europeos, se instaló una industria de telares artísticos (alfombras, tapices, mantas, etc.) que la salvó de la decadencia general y que, de inmediato, se transformaría en Escuela de Alfombras. En este centro, Bertuchi intentó restaurar la tradición de los tejidos granadinos, especialmente las alfombras de la Alpujarra morisca (fig. 11).

fig. 11

La Escuela de Tagsut se creó el 1 de septiembre de 1940. En el momento de su inauguración contaba con tres talleres: cueros bordados, incrustaciones en plata y herrería y forja artística. Sin embargo esta Escuela tuvo una breve existencia, siendo clausurada ocho años después, siendo los maestros trasladados a la Escuela de Artes Marroquíes de Tetuán. Contribuyó en la toma de esta decisión la lejanía y difícil acceso a la población, situada en las montañas del Rif, que hacía muy difícil la labor de inspección desde Tetuán (Valderrama Martínez, 1956).

Creación de la Escuela Preparatoria de Bellas Artes

La armonización entre la enseñanza artesanal, la defensa del patrimonio cultural e histórico-artístico y arqueológico debe comprenderse dentro del proyecto general de reordenación educativa emprendido a comienzos de los años cuarenta. Su coherencia en gran medida se debe a la sensibilidad de Mariano Bertuchi, que supo impulsar la cultura tradicional marroquí. Pero, como pintor que era, conocía la importancia de la preparación de los jóvenes para ingresar en una Escuela Superior de Bellas Artes, de ahí que completara el esquema ya comentado con la creación de un centro preparatorio.

Junto con la Escuela de Artes Marroquíes, se creó en Tetuán, la Escuela Preparatoria de Bellas Artes para fomento de las vocaciones artísticas. Su fin fue permitir perfeccionar o aprender algunas de las artes plásticas y preparar para el ingreso en las Escuelas Superiores de Bellas Artes de España (fig. 12).

fig. 12

La Escuela fue organizada por Mariano Bertuchi que ocupó su dirección y se inauguró el 12 de diciembre de 1945. Fue creada oficialmente, tras un periodo de prueba, el 27 de noviembre de 1946, como centro dependiente de la Delegación de Educación y Cultura, bajo la dirección del Inspector de Bellas Artes. Las enseñanzas se organizaron en un plan cíclico comprendiendo cuatro cursos de duración y las siguientes materias: Dibujo del Antiguo y Ropajes, Historia del Arte, Colorido y Modelado. El Profesorado se seleccionó entre artistas titulados de Escuelas Superiores de Bellas Artes de distintas especialidades. Entre sus profesores figuran: Mariano Bertuchi, Tomás Ferrandiz, María Jesús Rodríguez, Carlos Gallegos, Guillermo Guastavino (director de Archivos y Bibliotecas y de la Biblioteca Nacional), Araceli González, Diego Gámez y Alejandro Tomillo (Bacaicoa Arnaiz, 1967).

Para el ingreso en el Centro se exigió a los alumnos una cultura general primaria y que simultanearan sus estudios con los cuatro primeros cursos del Bachillerato o cultura equivalente.

A modo de conclusión

La labor de España en la promoción del artesanado en la Zona del Protectorado hay que entenderla dentro de su contexto político y social. Aquellas instalaciones anticuadas y en ocasiones mal atendidas, siguen utilizándose hoy en muchos casos porque no se ha construido ningún elemento de relevo. Ha cambiado el acento que resuena en los talleres de la Escuela Industrial de Artes de Tetuán, pero el entorno permanece y, lo que es más importante, los niños siguen aprendiendo de los maestros artesanos locales los modelos tradicionales; quizás algo transformados, ya que la aproximación de lo marroquí a lo granadino impulsada por Mariano Bertuchi caló muy hondo, de modo que, a la larga, efectivamente en la artesanía de Marruecos se sienten ecos de la artesanía de Al-Andalus y viceversa. Al fin y al cabo el proyecto ideológico, artístico y cultural se apoyaba sobre el reconocimiento de la existencia de una tradición común.

Bibliografía citada

- Acción de España en África. El reparto de África: descubrimiento, colonización, conquista y convenios hasta la paz de Versalles*, vol. III, Servicio Histórico Militar, Madrid, 1941.
- «Brillante aportación marroquí en la Feria Muestrario de Valencia. Testimonio incontestable de la obra realizada por la Alta Comisaría de España en Marruecos», en Revista *Marruecos*, vol. 1, 1948-1949.
- «Grandioso éxito de la zona de Protectorado en la Feria de Muestras de Barcelona. La palabra del Delegado de Economía, Industria y Comercio de la Alta Comisaría, señor Amérigo, se hace eco del auge y la prosperidad del Marruecos por España», en Revista *Marruecos*, vol. 1, 1948-1949.
- «La conservación de la artesanía constituye uno de los aspectos más salientes de la acción protectora de España en Marruecos. A través de la Escuela de Artes Indígenas y de las Academias de Bellas Artes de España, se abren al marroquí todas las posibilidades artísticas», en *El Mundo*, 1950, vol. 1, pp. 577-578.
- «Tánger. La II Feria Internacional de Muestras», en Revista *África*, 1955.
- AREILZA, José M.^a de: *Reivindicaciones de España*, Instituto de Estudios Políticos, Madrid, 1941.
- BACAICOA ARNAIZ, Dora: *Gestión de la Escuela de Tetuán*, Publicaciones españolas, Cuadernos de Arte, 1967.
- 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.
- BERTUCHI, Mariano: «Las industrias artísticas tetuanés», en *La Gaceta de África*, número extraordinario, 1936, pp. 43-45.
- 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.
- CORDERO TORRES, José María: «El nuevo africanismo español a través de los libros», en *África*, n.º 1, enero 1942, pp. 36-40.
- 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.
- DÍAZ DE VILLEGAS, J. (seud. Hispanus): *El estrecho de Gibraltar: su función en la geopolítica nacional. Del «Fretum Herculeum» al «Fretum Hispaniae»*, Editora Nacional, Madrid, 1953.
- GANIVET, Ángel: *El porvenir de España*, Madrid, 1912.
- GARCÍA FIGUERAS, T.: *Marruecos*, Ediciones Fe, Madrid, 1939.
- : Santa Cruz de Mar Pequeña-Ifni-Sahara: La acción de España en la

- costa occidental de África. Ediciones Fe. Madrid, 1941.
- : «Bibliografía africana. Investigación, ordenación y síntesis», en *África*, n.º 6, junio 1942, pp. 14-15.
- : «La obra cultural de España en Marruecos», en *Marruecos*, vol. 1, 1948-1949.
- GONZÁLEZ ALCANTUD, J.A.; MARTÍN CORRALES, E. (eds.): *La Conferencia de Algeciras en 1906: un banquete colonial*, Bellaterra, Barcelona, 2007.
- HUGUET SANTOS, Montserrat: *Planteamientos ideológicos sobre la política exterior española en la inmediata postguerra, 1939-1945*, Universidad Complutense, Madrid, 1989.
- : «Africanismo y política exterior en el franquismo», 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.
- MANFREDI CANO, Domingo: «Nacimiento de la Liga Africanista Española», en *África*, mayo de 1956.
- MARTÍN CORRALES, E.: *La imagen del magrebí en España. Una perspectiva histórica, siglos XVI-XX*, Bellaterra, Barcelona, 2002.
- MORALES LEZCANO, V.: *España y el norte de África: el Protectorado en Marruecos: 1912-1956*, Universidad Nacional de Educación a Distancia, Madrid, 1986.
- : *El colonialismo hispano-francés en Marruecos: 1898-1927*, Universidad de Granada, Granada, 2002.
- OBRA SINDICAL «ARTESANÍA»: *Horizontes Artesanos*, Delegación Nacional de Sindicatos de F.E.T. y de las J.O.N.S., Madrid [1944].
- PÉREZ, Vicente Tomás: «Los problemas de la artesanía en el Marruecos Español», en *África*, n.º 44-45, 1945, p. 21
- RODA JIMÉNEZ, Rafael: *Artesanía: España y Marruecos*, Imprenta de la Delegación Nacional de Sindicatos, Madrid, 1944.
- RUIZ ORSSATI, R.: *Relaciones hispanomarroquíes*, Instituto de Estudios Políticos, Madrid, 1944.
- SANZ, Carlos: «Un reportaje con el maestro de pintura Bertuchi. Cómo ha resurgido la artesanía marroquí», en *Marruecos*, n.º 1, 1949.
- : «La Escuela de Tetuán: homenaje a Bertuchi», en *Ateneo*, Madrid, 1967.
- SERRANO MONTANER: *Enseñanza general indígena*, Alta Comisaría de España en Marruecos, 1930.
- VALDERRAMA MARTÍNEZ, Fernando: *Historia de la acción cultural de España en Marruecos 1912-1956*, Editora Marroquí, Tetuán, 1956.
- WESTWEMANN, D.: *África, misión de Europa*, Ediciones España, Madrid, 1942.