

## EUROPEISMO Y AFRICANISMO - DOS EJEMPLOS DE ARQUITECTURA ESPAÑOLA DEL SIGLO XX EN MARRUECOS.

**Antonio Bravo Nieto**

### A) INTRODUCCION.

Si el siglo XIX se cerraba para España con la pérdida de sus últimas colonias en América y Filipinas, el XX se inicia con la posibilidad de una nueva acción colonial en el Norte de Marruecos.

Esta acción se integra en un sistema complejo del que vamos a analizar en estas notas algunos de sus aspectos culturales y artísticos, específicamente el papel que desempeñó parte de su producción arquitectónica.

Vamos a iniciar por tanto este trabajo relacionando algunos ejemplos de esta producción con el contexto o contextos históricos donde se desarrollan, intentando explicar su génesis dentro de los marcos ideológico, político, económico y social, que condicionan su aparición, pues sin este acercamiento el análisis de la obra artística sería incompleto.<sup>1</sup> Sin embargo también creemos que la relación que se establece entre la obra de arte y su contexto o marco de aparición no es la de un mero reflejo o causa mecánica, pues no se agota en esta explicación la caracterización y la esencia de los fenómenos artísticos<sup>2</sup>.

En otro orden de cosas y también en íntima relación con los fenómenos artísticos aparece la ideología. Si la entendemos como superestructura de una sociedad de la que emana y a la que al mismo tiempo sirve de sostén, será muy interesante conocer brevemente cuáles serán algunos de los sustentos ideológicos de la acción española en Marruecos, y dentro de ella de su arquitectura. Destacaremos sobre todo el sentimiento de superioridad cultural, de estar educando continuamente a un pueblo de un nivel de civilización inferior. Estos argumentos junto con otros de regeneración y restauración van a ser los más esgrimidos, intentando justificar así el papel "protector" de la metrópoli.

---

<sup>1</sup> PAZ, Alfredo de. *La crítica social del arte*, Barcelona, Gustavo Gill, 1979, pág. 157.

<sup>2</sup> *Ibidem.*, págs. 38-39.

La cultura española, y más bien la occidental, es el modelo esgrimido en todo momento para "sacar" a la población indígena marroquí, árabe o bereber, de un supuesto estado de atraso. Esta justificación aparentemente civilizadora va a sostener actuaciones en lo económico (introducción del sistema capitalista), político (imposición de la autoridad y control político) y cultural (occidentalización).

Urbanismo y arquitectura van a ser dos elementos fundamentales dentro de esta acción. En cuanto al primero, A. Prenant<sup>3</sup> ha señalado que el fenómeno urbano no es una creación propiamente colonial, sino un hecho antiguo desarrollado y multiplicado por la colonización. En la misma línea R. Duchac<sup>4</sup> afirma que tanto el mismo hecho colonial como la urbanización están englobados en procesos económicos mundiales más amplios que orientan a las sociedades modernas. De esta forma, el hecho colonial facilitaría la aceleración de ciertos elementos occidentalizadores en el Protectorado, pero no serían su única causa.

En arquitectura, la colonización va a permitir la introducción de elementos que chocaban radicalmente con la tradición autóctona, tanto en lo formal como en el modo de representar y estructurar la realidad. El arte que es importado desde la metrópoli o reelaborado en la zona, posee aquí un fuerte valor propagandístico al fomentar los intereses de aquellos segmentos sociales o políticos implicados en las cuestiones del Protectorado; así, la arquitectura en última instancia es una expresión de la ideología de estos grupos<sup>5</sup>.

## B) EUROPEISMO: EL TEATRO CERVANTES DE TÁNGER.

Tánger: colonialismo y sociedad.— La ciudad de Tánger, situada en la costa noroeste de Marruecos, recibió una acción colonial muy individualizada desde la segunda mitad del siglo XIX, al ser elegida como sede de las representaciones diplomáticas de las potencias coloniales (Francia, Gran Bretaña, Alemania, Estados Unidos, España, etc.) ante el Sultán de Marruecos.

<sup>3</sup> PRENANT, A., citado en, *Le Coz, J.*, "Quelques problèmes géographiques des petites villes d'Afrique du Nord", en *Les influences occidentales dans les villes maghrébines à l'époque contemporaine...*, Aix En Provence, Université, 1974, pág. 40.

<sup>4</sup> DUCHAC, René, "Table ronde du 30 mai", en *Les influences...op.cit.*, págs. 269-273.

<sup>5</sup> PAZ, Alfredo de, *op.cit.*, pág. 36.

Como señala André Nouschi para todo el Maghreb,<sup>6</sup> la acción colonial, (a finales del siglo XIX) ha sido precedida de una penetración del capitalismo liberal a través de empresas, comerciantes y hombres de negocios europeos, transformando a Tánger en activo centro financiero que polariza un amplio abanico de intereses económicos occidentales hacia la explotación del mercado comercial marroquí. Punto intermedio pues, entre las metrópolis y Marruecos, el primer desarrollo colonial de Tánger (al menos hasta la I Guerra Mundial) y sus consecuencias urbanas y arquitectónicas se deben a la afluencia de europeos que promueven inversiones sobre todo en el sector terciario. La vieja medina y su población árabe asisten como espectadores a una paulatina transformación de la ciudad que crece tanto en sus efectivos demográficos como en espacio.

Los intereses políticos de España sobre Tánger van a encontrar una fuerte resistencia por parte de otras potencias<sup>7</sup>. Desde 1902 una serie de Tratados entre Gran Bretaña, Francia y España fueron determinando la zona de influencia de estos dos últimos países sobre Marruecos. Tánger mantendría un régimen de singularidad jurídica por su carácter internacional, peculiaridad confirmada en la Conferencia de Algeciras en 1912, ante el enconado interés de España de acceder a su control y que formara parte de su Protectorado<sup>8</sup>.

Tánger de influencia española.- Si bien era cierto que un grupo importante de comerciantes y hombres de negocios de Tánger eran españoles, también lo era que no estaban suficientemente respaldados por una economía nacional fuerte o una política exterior agresiva y debían insertarse por tanto en un sistema básicamente establecido por otros<sup>9</sup>.

Pero al mismo tiempo existía un numeroso proletariado hispano procedente de una emigración importante<sup>10</sup>, resultado de las propias contradicciones y desequi-

<sup>6</sup> NOUSCHI, André, "La ville et l'argent dans le Maghreb", en *Les influences ... op.cit.*, págs. 47-63.

<sup>7</sup> AREVALO CAPILLA, Rafael, "España en Tánger", en *África Española*, Madrid, nº 32, enero 1916, págs. 44-46.

<sup>8</sup> RUIZ ALBENIZ, Víctor, *Tánger y la colaboración franco-española en Marruecos*, Madrid, Sáez Hnos., 1927, págs. 75-148.

<sup>9</sup> "El comercio español en Marruecos", en *Revista de Geografía Comercial*, Madrid, nº 71, julio 1889, págs. 89-90 y 265-266.

<sup>10</sup> RUIZ ORSATTI, Ricardo, "Memorias y conferencias. La colonia española de Tánger", en *África Española*, Madrid, nº 28, julio-agosto 1915, págs. 455-471. "En defensa de la colonia española de Tánger" y "El proletariado español en Tánger", en *Revista de Geografía Colonial y Mercantil*, Madrid, 1900, págs. 521-524 y 601-603.

libros de la economía española. La población de origen español en 1904 ascendía a 6.000 personas y a 10.000 en 1915<sup>11</sup>, siendo favorecida por unas comunicaciones controladas por empresas de esta nacionalidad.

Esta importante colonia dotó a Tánger de un marcado carácter español, expresado tanto en el uso corriente del castellano junto al árabe como idioma habitual, como en muchos otros usos y costumbres. *En Tánger se respira español. Es este el carácter dominante de la ciudad. El indígena está españolizado en el fondo y pese al aspecto cosmopolita de la encantadora población mogrebina, el indígena es solamente moro y español*<sup>12</sup>. Reflejo de este dominio del idioma era la serie de periódicos editados en castellano, el primero en 1883 *Al Mogreb al Aksa*, seguido por *La Africana* en 1885, *El Eco Mauritano* en 1886, y otros posteriores como *la Crónica*, *el Porvenir*, *Heraldo de Marruecos*, etc.<sup>13</sup>. Idioma potenciado a su vez por la escuela de franciscanos que impartía sus enseñanzas en español y por la comunidad hebrea que lo usaba por motivos históricos<sup>14</sup>.

El desarrollo comercial y la materialización de capitales, el aumento de la población europea y la constitución de Tánger como importante ciudad colonial, van a señalar un auge en las construcciones españolas<sup>15</sup>, tanto de las viviendas burguesas realizadas por el arquitecto Diego Jiménez como en las destinadas al proletariado español<sup>16</sup>. También de los edificios públicos como el proyecto no ejecutado de Misión Católica, de Antoni Gaudí, a instancias del Marqués de Comillas<sup>17</sup>; varios edificios religiosos<sup>18</sup>; centros docentes<sup>19</sup>, cuyo proyecto más importante serían las escuelas

<sup>11</sup> -BALBIN, A., "¿Conviene la emigración a Marruecos?", en *Africa española*, Madrid, nº 23, diciembre 1914, págs. 829-830. -FERRER, Manuel, "La emigración española en Marruecos", en *Africa española*, Madrid, nº 9, diciembre 1913, págs. 223-230.

<sup>12</sup> "Los españoles en Tánger", en *El Sol*, Madrid, Suplemento de junio de 1920, pág. 17.

<sup>13</sup> ASSAYAG, Isaac J., *Tánger...un siècle d'histoire*, Tánger, s.i., 1981, págs. 156-178.

<sup>14</sup> ESPAÑA, Alberto, *La pequeña historia de Tánger*, Tánger, Ibérica, 1954, págs. 33-37.

<sup>15</sup> V.G. y J.O.S., "Tánger, su transformación en los últimos cuarenta años", en *La esfera*, Madrid, nº 580, 14 de febrero de 1925.

<sup>16</sup> J.C., "Casas para obreros construídas en Tánger por la misión española", en *Revista de Geografía Comercial*, Madrid, 1886-1887, pág. 372.

<sup>17</sup> AKALAI NASSER, Mustafa, "Gaudí el Tangerino. Un proyecto inédito: las misiones franciscanas de Marruecos", en *Aldaba*, Melilla, Revista del Centro Asociado de la U.N.E.D., 1991, en prensa.

<sup>18</sup> ESPAÑA, Alberto, *op.cit.*, págs. 71-75.

<sup>19</sup> BELTRAN Y ROZPIDE, Ricardo, "Escuelas españolas en Marruecos", en *Revista de Geografía Comercial*, Madrid, 15 de octubre de 1888, pág. 74.

"Alfonso XIII" patrocinadas por el Marqués de Casa Riera<sup>20</sup>; antiguos Hospital y edificio de Correos, etc.

Estas construcciones anteriores a la Primera Guerra Mundial se realizaron en un primer ensanche, falto de una planificación urbana regular y que situado junto a la ciudad-medina árabe la rodeaba en cierta manera<sup>21</sup>. Y en este ensanche es donde comienza en 1911 la construcción del Teatro Cervantes. No es el primer teatro de la zona pues de 1860 databa el de Isabel II construido en Tetuán por el ingeniero José López Cámara<sup>22</sup>, para esparcimiento de las tropas españolas allí asentadas. También encontramos otros teatros de finales del siglo XIX y principios del XX en las ciudades norteafricanas españolas de Ceuta y Melilla.

El Teatro Cervantes.- Esperanza Orellana perteneciente a una de las familias burguesas españolas más antiguas de Tánger (asentada desde 1805) y su marido Manuel Peña idean en 1911 la construcción de un teatro monumental y moderno para la ciudad, el mejor que esta hubiera tenido hasta entonces, (apreciación que podemos llevar hasta nuestros días) y el encargo queda hecho al arquitecto español que por entonces realizaba diferentes obras en la ciudad, Diego Jiménez. Su realización podemos decir que se lleva a cabo con capital enteramente tangerino, pero siguiendo modelos totalmente españoles, y abundando más diríamos europeos. Para su fábrica podemos aplicar perfectamente las palabras pronunciadas por Ricardo Ruíz Orsatti ante el Conde de Romanones en su visita a Tánger en julio de 1914: *la mayor parte de los edificios de Tánger fueron levantados por españoles, siendo compatriotas nuestros desde el arquitecto hasta el pintor, pasando por los albañiles, carpinteros y herreros*<sup>23</sup>. Todos los materiales, incluso la magnífica verja modernista, vinieron de España. La colocación de la primera piedra se llevó a cabo a principios de 1911 y quedó terminado en 1913.

La fachada del Teatro se estructura en un cuerpo central y dos laterales que se elevan levemente remarcando su volumen. El central concentra la ornamentación

<sup>20</sup> UNZUETA, José R. de, "Escuelas españolas de Alfonso XIII. Fundación Casa Riera", en *Mauritania*, Tánger, nº 283, junio de 1951, págs. 130-132.

<sup>21</sup> MARTORELL, Vicente, "El urbanismo en la antigua zona internacional de Tánger", en *Africa*, Madrid, nº 207, marzo 1959, págs. 113-115.

<sup>22</sup> -BACAICOA ARNAIZ, Dora, "El teatro en Tetuán en el año 1860", en *Revista de Literatura del Instituto Miguel de Cervantes*, Madrid, nº 5, enero-marzo 1953, págs. 79-98.

-MALDONADO VAZQUEZ, Eduardo, "El teatro de Tetuán en 1860", en *Africa*, Madrid, nº 219, marzo de 1960, págs. 109-111.

<sup>23</sup> ESPAÑA, Alberto, *op.cit.*, pág. 113.

entre lo *modernista* (cerámicas con leyenda y fecha entre flores ondulantes entrelazadas y máscara, bandas horizontales de flores) y lo *clásico* (bajorrelieves de músicos con atuendos clásicos tocando liras, trompetas y panderos; así como el frontón central sobre dos columnitas adosadas dóricas rematado con esculturas de jóvenes músicos; elementos realizados por el artista sevillano Cándido Mata).

En el interior, de una gran riqueza ornamental, es donde lo modernista aparece con toda su fuerza, ya en la forja con motivos secesionistas y florales, ya en los azulejos de los zócalos, ya en los estucos esgrafiados con flores, ya en las numerosas vidrieras de fuerte cromatismo, ya en las pinturas y esculturas del escenario.

El edificio dispone de más de cuatrocientas butacas y un amplio anfiteatro, dos pisos de palcos entre columnas con capiteles florales que soportan una amplia bóveda pintada con diversos motivos modernistas, destacando las flores entrelazadas y nombres de autores clásicos realizados por el pintor Federico Ribera, contratado desde París para realizar este trabajo. El escenario fue construido por José de la Rosa, carpintero, destacando sobre éste un relieve y grupo escultórico antropomorfo. La instalación eléctrica, con más de dos mil bombillas estuvo a cargo del jefe del Teatro Real de Madrid, Agustín Delgado, y los decorados corrieron a cargo de Bussato. El Teatro disponía además de grandes espejos iluminados y un gran hall con sillería de tipo español. La obra fue proyectada y dirigida por el arquitecto Diego Jiménez<sup>24</sup>.

Estilo, función y símbolo.- Todo el proceso constructivo del Teatro Cervantes así como su desarrollo posterior estuvo rodeado de un fuerte carácter simbólico en cuanto a función y estilo. El edificio se convertiría en espacio idóneo para la expresión de las diversas actividades y manifestaciones de la comunidad española de Tánger: la propiamente teatral, cinematógrafo, bailes de carnaval<sup>25</sup>, ópera, zarzuela, lucha grecorromana, etc. En él actuaron figuras de la talla de María Guerrero, José Tallaví o Margarita Xirgú.

Peró también fue foro para acoger a oradores que defendían los intereses españoles de Tánger, en diversas ocasiones, actividades culturales como el Día de la Raza y otros actos marcados por un fuerte carácter patriótico o nacional, incluido un

---

<sup>24</sup> *Ibidem.*, págs. 53-57.

<sup>25</sup> Representados magistralmente en la novela de Ángel VAZQUEZ, *La vida perra de Juanita Narboni*, Barcelona, Seix Barral, 1983, págs. 46-57.

mitin revolucionario de obreros en paro durante el período de la II República Española.

No podemos por tanto aislar el edificio y sus formas de las funciones que desempeñó, queramos analizarlo como símbolo de la comunidad española de Tánger, por la que fue construido y utilizado. Así el Teatro Cervantes trasciende de su función meramente teatral y adquiere un nuevo significado, y en esta línea va a ser esgrimido en multitud de escritos que argumentaban la "hispanidad" de Tánger<sup>26</sup>, es como si la sociedad española deseara mostrar unos derechos sobre la ciudad construyendo escuelas, hospitales, teatros, difundiendo en suma su cultura e intentando imponerla no sólo a los habitantes autóctonos<sup>27</sup> sino a las demás colonias europeas.

En esta línea, antes de la inauguración oficial del Teatro, se proyectaría en su sala un documental a la colonia francesa sobre la visita del ministro Poincaré a Madrid. También en el carácter cosmopolita de su inauguración el 11 de diciembre de 1913, en que acudió lo más selecto de la comunidad europea de la ciudad, burgueses, diplomáticos, incluso algunos nobles como la condesa de Martens Ferrao, o los condes de la Maza.

El quid de la cuestión estaba en que esta fuerte influencia de lo español en lo cultural no se traducía en control político, y los burgueses y comerciantes españoles de la ciudad tenían que ver cómo eran ingleses o franceses sobre todo quienes ejercían esta influencia en las instituciones políticas, y con ello en el planeamiento económico.

Ante esta realidad la actitud de la colonia española fue defensiva y militante partiendo de la reafirmación de la fuerte influencia que lo español tenía en la población para trascenderlo a todos los niveles de la vida de la ciudad.

En este ambiente el Teatro Cervantes se muestra como un potente símbolo, las formas modernistas son utilizadas para representar un estilo nuevo y pujante,

---

<sup>26</sup> YUSTE, Enrique, "Tánger, edificios e instituciones españolas", en *El Sol*, Madrid, Suplemento de junio 1920, pág. 15.

<sup>27</sup> En la construcción de la Cámara de Comercio de España en Tánger el 4 de diciembre de 1885, los intereses comerciales hispanos se defendían supuestamente para *iluminar a Marruecos con la luz de un institución que entraña el adelanto, vivificando a este país con el soplo de un aire suave y bienhechor*. "Cámara española en Tánger", en *Revista de Geografía Comercial*, Madrid, julio-septiembre de 1886. págs. 94-96.



cosmopolita, un estilo cuyos modelos vienen de las más importantes metrópolis; estilo cuyas concepciones no son excesivamente innovadoras porque no pueden serlo en este contexto conservador, y por ello emerge el carácter clásico por toda la fachada, la raigambre con lo más evidente de la tradición grecorromana. Manuel Peña y Esperanza Orellana eran conscientes de que estaban construyendo un importante símbolo para uso de la comunidad hispana, bajo cuyos modelos culturales quería estructurarse la vida tangerina, y lo era tanto para la población árabe, (el olvido de cualquier referencia formal al arte árabe es tan evidente como consciente) como para la europea, intentando demostrar como España estaba en perfectas condiciones de desempeñar sus "funciones civilizadoras" en Tánger y en Marruecos, construyendo un teatro modélico, que expresando lo mejor de la cultura hispana (Cervantes) se desplegara formalmente en un estilo de rabiosa europeidad. Es por ello que esta primera Tánger es cosmopolita, tanto por los intereses internacionales en ella desplegados como por el deseo de consciente europeización llevado a cabo por segmentos burgueses de la sociedad española en sus construcciones que huyendo de regionalismos hispanos marcha por el camino de lo más europeo.

Tánger internacional.- La separación jurídica de Tánger de la zona de Protectorado español, va a permanecer después de la Primera Guerra Mundial y se consolida con la redacción de un Estatuto de corte internacional en 1925. España veía como se desvanecían sus aspiraciones sobre Tánger y es cuando comienza a hablarse de la ciudad de forma generalizada como un problema, tanto por el descontrol sobre su comercio y economía, (con el tema del contrabando), como político, por ser aparentemente para el gobierno español un peligroso centro de "conspiración", argumento repetido por un amplio abanico de escritores<sup>28</sup> entre los que destacaremos a Francisco Franco<sup>29</sup> o al mismo político socialista Indalecio Prieto<sup>30</sup>, que señalan el interés nacional del control sobre Tánger.

---

<sup>28</sup> -J. de T., "El problema de Tánger", en *España Colonizadora*, Madrid, nº 23, diciembre de 1916, págs. 4-5. -CASES, Antonio, *Tánger, Dignidad nacional...*, s.l., s.l., 1922, passim. -BECKER, Jerónimo, "Los derechos de España en Marruecos y la cuestión de Tánger", en *Revista de Geografía Colonial y Mercantil*, Madrid, nº 5, 1919, págs. 145-173.

<sup>29</sup> FRANCO BAHAMONDE, Francisco, "Tánger", en *Revista de Tropas Coloniales*, Ceuta, nº 2, febrero de 1925, pág. 1.

"Lo que queda del problema marroquí. Tánger y la paz en Marruecos", en *Revista de Tropas Coloniales*, Ceuta, nº 33, septiembre de 1927, págs. 202-203.

<sup>30</sup> V.V.A.A., *Tánger ha de ser español, la opinión de los demás*, Madrid, Ibero-Africano-Americana, 1927, pág. 33.



## Europeísmo y africanismo: dos ejemplos de arquitectura española del siglo XX...

Un tema que no vamos a desarrollar aquí sería hasta qué punto o hasta qué momento los intereses de España como país eran coincidentes con los de los comerciantes y burgueses tangerinos de procedencia española. Lo que si vamos a señalar es que a partir del final de la Primera Guerra Mundial Tánger empieza a cambiar su aspecto tanto urbanístico, en su Boulevard Pasteur<sup>31</sup>, como en su arquitectura ahora más internacional y menos vinculada cuantitativamente a lo español.

### C) AFRICANISMO: LA ARQUITECTURA RIFEÑA DE EMILIO BLANCO IZAGA.

El Rif es una región montañosa situada al norte de Marruecos, comprendida entre Tetuán y Melilla, con centro en la región de Al-Hoceima (Alhucemas o Villa Sanjurjo). Sus habitantes pertenecen a la raza bereber-rifeña y su lengua natural es la Tarifit. A lo largo de la historia presentó gran resistencia a cualquier colonización exterior conservando en un grado de gran pureza sus formas de vida y costumbres, a pesar de una islamización temprana. Durante los dos primeros decenios del siglo XX sus cabilas se van a mostrar muy reacias a la intervención española motivando el conocido Desastre de Annual, en julio de 1921, rota donde el ejército español sufrió de 12.000 a 18.000 bajas. Tras un desembarco conjunto franco-español en 1925 cerca de la bahía de Alhucemas, se consigue reducir la fuerza del líder rifeño Mohamed Abdelkrim y desde este momento comienza la verdadera colonización del Rif. Cronológicamente, se inicia por tanto cuando la acción en otras zonas del Protectorado tenía una cierta andadura y existía por tanto una experiencia previa por parte de las autoridades coloniales, lo que va a determinar un tipo muy concreto de intervención.

El Rif es una zona eminentemente rural, con agricultura y ganadería muy pobres<sup>32</sup>; su población es relativamente numerosa distribuida en un hábitat muy disperso y por lo tanto políticamente difícil de controlar. La ausencia de recursos mineros, de tierras fértiles o de un mercado potencialmente rico, son condicionantes de una economía pobre y poco desarrollada. En 1926 comienza la construcción de la que va a ser la ciudad rectora de la región, Villa Sanjurjo (Al-Hoceima), realizada con capitales procedentes mayoritariamente de la burguesía melillense y poblada por una mayoría de españoles. Esta ciudad asume todos los servicios de la región, y es

<sup>31</sup> ASSAYAG, Isaac; *op. cit.*, passim.

<sup>32</sup> PASTOR MORENO, José María, "Orientaciones sobre el servicio agronómico y la mejora agrícola de la zona", en *Conferencias desarrolladas en la Academia de Interventores durante el curso 1948*, Tetuán, Imprenta Majzem, 1949, págs. 89-92.

potenciada por las posibilidades de su puerto<sup>33</sup>, siendo el único centro urbano de población mayoritariamente española de todo el Rif Central.

La región rifeña conservaba al inicio de los años treinta sus estructuras tradicionales intactas, lo que constituía un peligro por el rechazo a la colonización y la dificultad de asumir un cambio en sus formas de vida, aceptando una nueva autoridad en un novedoso marco de relaciones, dificultad ya anunciada por Francisco Franco en 1925<sup>34</sup>.

Las Intervenciones Militares y su sistema de colonización.- Es en este contexto concreto donde se potencia la figura del Interventor Militar que supone una evolución en el pensamiento colonizador y político del Protectorado. El Interventor es en primer lugar un militar representante del poder político, *los ojos y brazos del Mando*<sup>35</sup>, que tenía encomendada la tarea de hacer llegar a la autoridad y difundir la idea del Protectorado hasta los más aislados lugares. Para ello, en su filosofía como cuerpo se potenciaba<sup>36</sup> el conocimiento profundo del indígena, el estudio de su lengua y costumbres con el fin de poder actuar eficazmente sobre sus estructuras, para *desarmar espiritualmente al indígena sometiéndoles sin reservas a nuestra protección*<sup>37</sup>. Por tanto estamos ante un cuerpo especial de voluntarios que deben compaginar su cometido político con funciones civiles pues al mismo tiempo son administradores, arquitectos, ingenieros, agricultores, recaudadores, etc.<sup>38</sup>

Creadas las Intervenciones Militares dentro de las Tropas Jalifianas durante los años veinte,<sup>39</sup> recibirán un fuerte impulso en la Segunda República española como correa de transmisión del poder colonial cerca de las cábilas<sup>40</sup>; serán un ele-

<sup>33</sup> PEREZ DE CERISOLA, Nicolás, *Guía de Melilla y Región Oriental del Marruecos español*, Melilla, s.i., 1934, págs. 170-174.

<sup>34</sup> FRANCO BAHAMONDE, Francisco, "Política bereber", en *Revista de Tropas coloniales*, Ceuta, nº 3, marzo de 1925, págs. 6-7.

<sup>35</sup> CASAS MORA, Juan, "Política", en *Conferencias desarrolladas...1948*, op.cit., pág. 153.

<sup>36</sup> MORALES LEZCANO, Víctor, "El Protectorado español en Marruecos bajo la II República (Las reformas administrativas)", en *Actas de las Jornadas de Cultura árabe e islámica*, Madrid, Instituto Hispano-árabe de Cultura, 1981, pág. 465.

<sup>37</sup> "Las intervenciones en el Protectorado", en *El Telegrama del Rif*, Melilla, 19 de octubre de 1933.

<sup>38</sup> TRUJILLO MACHACON, Francisco, "Juntas Rurales", en *Selección de Conferencias...1948*, op.cit., pág. 69.

<sup>39</sup> VALDES PANDO, Carlos, "Fuerzas Jalifianas", en *Conferencias desarrolladas en la Academia de Interventores durante el Curso 1947*, Tetuán, Imprenta Majzem, 1948, págs. 189-201.

<sup>40</sup> MORALES LEZCANO, Víctor, *art. cit.*, pág. 465.

mento fundamental para el control de los rifeños durante la guerra civil española y verán potenciadas finalmente sus funciones con el régimen de Franco.

Este interés y preparación indigenistas del cuerpo de Interventores, que ha producido una literatura tan interesante como injustamente desconocida, tuvo como finalidad la necesidad de transformar y modernizar las estructuras políticas, sociales y económicas del Rif (entre otras regiones) a través de una colonización inteligente y racional. En esta tarea la acción del elemento europeo colonizador reviste menos importancia que la necesidad de una concienciación del propio indígena para superar aquellos elementos considerados negativos en su forma de vida. En una última instancia tenemos dos necesidades: una política, de control del belicoso pueblo rifeño, y otra, económica no ya de que la colonización fuera una fuente de beneficios, sino de que ésta no reportara excesivos gastos al estado debido al grado de pobreza y pocas posibilidades de expansión económica de la zona para el capitalismo español.

Emilio Blanco Izaga y el Rif. En este panorama se inserta la obra del Interventor Militar Emilio Blanco Izaga<sup>41</sup>. Nacido el 15 de marzo de 1892 en Orduña (España) su primer contacto con Marruecos se produce en Larache (1914). En 1927 es destinado al Servicio de Intervenciones de Gomara, pasando por diversos destinos en Ait Ammarth, Izimmouren y Axdir donde es nombrado Interventor Comarcal en 1934 e Interventor Territorial del Rif en 1926, finalizando su carrera en Marruecos como Delegado de Asuntos Indígenas de la Alta Comisaría de España en Marruecos.

La obra escrita de Blanco Izaga, que ha sido analizada por el antropólogo social norteamericano David M. Hart<sup>42</sup>, refleja las bases fundamentales de su pensamiento. En 1930 publica su primer escrito, dedicado a la casa rifeña<sup>43</sup>, y en ella ya encontramos algunas ideas desarrolladas posteriormente en su arquitectura, como es la postura crítica ante el primitivismo de la vivienda rifeña y de sus artífices, pero al

<sup>41</sup> La obra literaria de Emilio BLANCO IZAGA: *-La vivienda rifeña. Ensayo de características y interpretación con ilustraciones del autor*, Ceuta, s.i., 1930. *-El Rif (segunda parte). La Ley rifeña. II Los cánones rifeños, comentados por D.*, Ceuta, Imprenta Imperio, 1939. - "Noticias sobre el arte funerario norteafricano", en *Africa*, Madrid, nº 52, abril de 1946. - "Las danzas rifeñas", en *Africa*, Madrid, 1946, nº 55 julio, nº 56-57 agosto-septiembre, nº 59-60 noviembre-diciembre. - "Nuestro concepto de Protectorado", (Conferencias) *Labor de España en Africa*, Barcelona, 1946. - "Política africana", en *Cuadernos de Estudios africanos*, Madrid, nº 1, 1946.

<sup>42</sup> HART, David M., "Emilio Blanco Izaga and the herbers of the Central Rif", en *Tamuda*, Tetuán, nº 2, 1958, págs. 171-237.

<sup>43</sup> BLANCO IZAGA, Emilio, 1930 *op.cit.*, passim.

mismo tiempo apreciando su racionalidad, comodidad y utilitarismo en comparación con las viviendas europeas *de pasillos de catacumbas*, criticando al mismo tiempo la copia de modelos árabes.

Esta obra es escrita por Blanco casi al principio de su carrera en el Rif y se complementa con una segunda parte publicada nueve años después<sup>44</sup>, en la que apreciamos una evidente evolución de su pensamiento cuyo análisis es fundamental para entender su producción arquitectónica. En primer lugar creía en la descomposición y anarquía de la sociedad rifeña, en la ineficacia de sus leyes reflejada en una convivencia irregular y un deseo innato de independencia, hechos que hacían necesaria una intervención política por parte del poder central, pero teniendo en cuenta un conocimiento y respeto profundos de la sociedad rifeña. Así, y en segundo lugar, crítica abiertamente todo intento de aplicar instituciones o fórmulas de dominación árabes sobre esta sociedad rifeña: crítica a los *Tolba* (jurisconsulto islámico), a la figura del *mokkadem* (administrador de una mezquita), al rígido control de la *Yemaa* (comunidad tribal) por el *Majzem* (gobierno central marroquí), la formalidad y mentalidad árabes, etc. Pero las críticas de Blanco no se centran únicamente en las instituciones árabes sino que también abarcan, curiosamente, a la actividad económica de los colonos españoles en las zonas rurales, que crean problemas innecesarios en los turnos de agua, orden público y regularizaciones caprichosas en la actividad agrícola, señalando que la única virtud destacable en las zonas rurales era su escaso número.

La arquitectura rifeña de Emilio Blanco Izaga: entre el arte bereber y el art déco.— Podemos decir que las bases del pensamiento de Blanco estaban asentadas en un rechazo tanto a las fórmulas institucionales o de cultura árabes como a un Protectorado enfocado a favorecer la explotación económica de los colonos españoles. Como también era consciente de que había que transformar y actuar sobre esta sociedad rifeña, por interés político, su arquitectura es una respuesta personal y clara a esta problemática. En el Rif se va a desarrollar una política de construcción que potencia y subraye el predominio del estado y de sus instituciones, que fije la idea de autoridad en el elemento indígena rifeño y se muestre simbólicamente como poder dominante. Los edificios construidos por Blanco representan a los diferentes poderes que intentaban estructurar el carácter "irreductible" de los rifeños tanto en lo religioso (mezquitas), en lo judicial (mehacamas, cheranías), en lo social (puestos sanitarios), servicios (estaciones de agua), y en lo político (puestos de *méjaznia* y edificios de las intervenciones). Toda

---

<sup>44</sup> BLANCO IZAGA, Emilio, 1939 *op.cit.*, *passim*.

esta arquitectura tiene una lectura funcional, o si queremos está realizada para dotar de una nueva estructura a la sociedad rifeña.

Otro factor en la arquitectura de Blanco es el de las fuentes estéticas. Despreciando para el bereber-rifeño tanto las de procedencia árabe<sup>45</sup> (que consideraba impuras) como las occidentales (por impropias) va a encontrar un repertorio de formas ideales en el Sur marroquí, específicamente en la arquitectura bereber de los *Ksar* y *Tighremis* que intenta trasladar al Rif<sup>46</sup>. El modelo para Blanco era doble, por un lado los bereberes del sur estaban agrupados en los *Ksar* y *Tighremis*; en lo que Gabriel Camps<sup>47</sup> ha señalado como *anarquía equilibrada*, y no aislados en aduares como los rifeños, y por tanto esta fórmula era muy afín a la política española que veía con buenos ojos la implantación de un hábitat concentrado para el control eficaz de la población<sup>48</sup>. Por otro lado, Blanco encontraba en esta arquitectura, también bereber, las referencias formales que necesitaba para iniciar un estilo nuevo.

Alfonso de Sierra Ochoa<sup>49</sup> ha señalado como este interventor pretendió dotar al pueblo rifeño de una unidad política a través de un nuevo estilo. La arquitectura de Blanco está caracterizada por el uso de volúmenes cúbicos, ataludados, arquitectura de masas, que rompe la regularidad en ejes asimétricos, jugando en composiciones con torres laterales cuadrangulares, no regulares, esbeltas o chatas, coronadas por almenas y decoradas con motivos geometrizarantes de raíz muy primitiva (podríamos remontarnos a la edad del hierro), en placas, con triángulos, ajedrezados, rombos, líneas, bandas, sobre todo en las torres. Las ventanas suelen ser alargadas como troneras, en algunos casos con arcos de herradura o circulares, destacando la asimetría de los huecos. Podemos definirla, como hace Sierra Ochoa<sup>50</sup>, como una arquitectura sobria de masas y sombras: sus colores son blanco, rojo y negro. Los modelos señalados de la arquitectura bereber del Sur marroquí, de los que Blanco poseía colecciones de postales, fueron su principal fuente de inspiración, pero he-

<sup>45</sup> SIERRA OCHOA, Alfonso de, "Una teoría de arquitectura política y un interventor excepcional: El coronel don Emilio Blanco Izaga", en *Selección de Conferencias pronunciadas en la Academia de Interventores durante el curso 1950-51*, Tetuán, Imprenta Majzem, 1951, pág. 145.

<sup>46</sup> -CAMPS, Gabriel, *Les Bérberes, memoire et indentité*, París, Editions Errance-E. Hesperides, 1980, págs. 203-205. -BEL EL KHADIR, Mohamed; LAHBABI, Abderrafih, *Architectures Regionales*, Casablanca, Najah el Jadida, 1989, págs. 128-138.

<sup>47</sup> CAMPS, Gabriel, *op. cit.*, pág. 237.

<sup>48</sup> PINO OLIVA, Francisco del, "La construcción en el Rif", en *Selección de Conferencias 1950-51...op.cit.*, págs. 167-168.

<sup>49</sup> SIERRA OCHOA, Alfonso de, *art. cit.*, pág. 145.

<sup>50</sup> *Idem.*

mos de apuntar que estéticamente esta arquitectura está profundamente relacionada con la corriente art déco en boga en todo occidente.

Una de las líneas del déco era la recuperación de arquitecturas primitivas, con formas lógicas y geométricas en un ahelo de simplificación, espontaneidad y primitivismo posibilitando una vía de renovación al margen del academicismo y la monotonía de la tradición historicista<sup>51</sup>. Precisamente diversas arquitecturas primitivas son recuperadas, como las culturas precolombinas (azteca o maya) o faraónica, y reelaboradas por arquitectos sensibles que encuentran en ellas ideales de geometrización, asimetría, ausencia de ejes dominantes, volúmenes puros, sinceridad constructiva, etc.<sup>52</sup>. Esta línea del art déco basada en la recuperación de arquitecturas vernáculas está distanciada por tanto del decorativismo de la exposición de París de 1925. Y su aparición en España se produce, según Pérez Rojas<sup>53</sup>, entre 1926 y 1928, coincidiendo cronológicamente con el inicio de la labor de Blanco Izaga en Marruecos, y por tanto no se puede desligar su obra en lo formal de esta corriente. En este sentido la obra de Blanco es única y original tanto por su formulación como por sus logros, pero no podemos entenderla sin encuadrarla en una corriente art déco más amplia, que imponía una idea de arquitectura inspirada en civilizaciones alejadas en el tiempo y el espacio. Los motivos bereberes son reelaborados pues desde esta perspectiva y sus referencias formales al déco son por ello evidentes, sin olvidar que sus modelos estéticos van desliziándose en sus últimas obras hacia líneas más aerodinámicas, sin abandonar por ello sus principales fuentes de inspiración.

Pero la mirada hacia la arquitectura bereber no es exclusiva de Blanco; en 1933 el arquitecto español Alfonso Jimeno recorrió el sur marroquí<sup>54</sup> buscando modelos estéticos reutilizables para el movimiento moderno. También queremos señalar que no es ajena a estas fechas una importante tendencia en la arquitectura de países como Grecia, Italia, Alemania, Egipto o Turquía, que emprendía el camino de una arquitectura nacional, representativa de las auténticas raíces de sus respectivas culturas<sup>55</sup>.

---

<sup>51</sup> PEREZ ROJAS, Javier, *Art Déco en España*, Madrid, Cátedra, 1990, pág. 418.

<sup>52</sup> *Ibidem.*, pág. 421.

<sup>53</sup> *Ibidem.*, pág. 436.

<sup>54</sup> JIMENO, Alfonso, "Impresiones de un viaje a Africa. Aspectos insospechados de arquitectura musulmana", en *Africa*, Ceuta, 1935, nº 122 de febrero págs. 30-31, nº 125 de mayo págs. 90-91, nº 128 de agosto págs. 148-149.

<sup>55</sup> VOLAIT, Mercedes, *L'architecture moderne en Egypte et la Revue Al-Imara 1939-1959*, Le Caire, CEDEJ, 1988, págs. 43-48.

## Europeísmo y africanismo: dos ejemplos de arquitectura española del siglo XX...

Catálogo de su obra. Cronológicamente desarrollada desde 1930 hasta mediados de los años cuarenta, y muy dispersa en su localización por toda la región del Rif, Blanco Izaga era quien ordenaba y sugería las construcciones en su función de interventor, diseñaba los modelos y plasmaba en la arquitectura sus concepciones estructurales y estéticas, mientras la dirección de obras era llevada a cabo por diferentes técnicos con destino en la Alta Comisaría, como es el caso del Ingeniero de Caminos, Canales y Puertos Francisco Castellón Díaz, que colaborara por ejemplo en las obras del Arba de Taurirt. Realizó mehacamas, kaíd'ías, cheran'ías, escuelas, puestos sanitarios como los de Ketama y Bab el Aman, depósitos de agua y estaciones elevadoras como las de Villa Sanjurjo y Adram Sedum, mezquitas como la de Villa Sanjurjo, la de Sammar Amar den Snada y la de Eimzouren, puestos de mejaznia en Kala Dris y Amar U Said, diversas obras en Villa Sanjurjo, Tamasint, Tagsut, Targuist, Cuatro Torres, oficinas de intervención en Axdir, y sobre todo el conocido como Arba de Taurirt, su obra más importante y ambiciosa<sup>56</sup>.

Este edificio, que aparenta ser externamente un castillo, fue comenzado en 1940 y suponía la culminación de las ideas de Blanco, tanto estéticamente, incorporando todo el lenguaje formal de los Tighrems bereberes del sur, como funcionales, al agrupar en un mismo edificio las dependencias de la Intervención del Nekor: sanidad, oficinas, mejaznia, viviendas, cuadras, granero y depósito de armamentos en un intento de coordinar, de agrupar y ofrecer modelos de convivencia a los rifeños. Situado sobre un monte, su composición asimétrica lo convierte en un sugerente ejemplo de su arquitectura, entre lo estético y lo funcional, factor este último obviado en el análisis que podemos hacer de la torre menor del Arba, colgada sobre un barranco a modo de mirador con la única finalidad, según aseveración del autor, de leer las narraciones de Edgar Allan Poe en las noches de frío y vientos rifeños<sup>57</sup>. Esta obra expresa mejor que ninguna las contradicciones de Blanco, pues el Alto Comisario del Protectorado de Marruecos General Orgaz, al ver el Arba de Taurirt terminado y apreciando los excesos esteticistas del autor entró en cólera y envió a Blanco como Secretario General a la Guinea Española a modo de suave exilio, que duró únicamente varios meses, recuperándolo a continuación para ejercer puestos de responsabilidad de la Alta Comisaría.

<sup>56</sup> -SIERRA OCHOA, Alfonso de, *art. cit.*, págs. 146-147. -HART, David M., *art. cit.*, págs. 176-179. -ONIEVA, Antonio J., *Guía Turística de Marruecos*, Madrid, Artes Gráficas Arges, 1947, págs. 496 y 502.

<sup>57</sup> SIERRA OCHOA, Alfonso de, *art. cit.*, pág. 147.



El estilo es pues utilizado conscientemente por Blanco Izaga con una finalidad política, intentando influir a través de la adopción de modelos foráneos sobre la sociedad rifeña. Como hemos visto no faltó la incomprensión de sus superiores, pero tampoco conseguiría sus propósitos principales. La crítica que podríamos hacer a su obra es que la arquitectura del sur marroquí es una adaptación ante un entorno hostil<sup>58</sup>, es el reflejo de las estructuras sociales, culturales y políticas del grupo hebreo que las crea y cuyas condiciones no tenían por que darse simultáneamente en el Rif<sup>59</sup>. Era la sociedad la que produce la arquitectura, no la arquitectura la que genera una sociedad nueva como pretendía Blanco. Su solución en la búsqueda de una nueva arquitectura rifeña y sus logros arquitectónicos y estéticos son sin embargo de una originalidad absoluta, injustamente ignorados hasta el momento por toda la bibliografía de arte en España.

#### D) CONCLUSIONES: ARQUITECTURA Y COLONIALISMO.

En la acción española en el norte de Marruecos la arquitectura actúa como un componente cultural e ideológico importante. En los dos ejemplos que hemos analizado comprobamos como no existe una idea de arquitectura homogénea, pero sí una forma idéntica de entenderla y concebirla, desde una perspectiva española-occidental.

La heterogeneidad y aparente diversidad podemos analizarla bajo dos puntos de vista: por un lado en la dependencia de esta arquitectura que se produce en el Protectorado con respecto a la realizada en España, arrastrando de esta manera con sus contradicciones, evoluciones, etc.; por otro en las diferentes fases históricas y diferentes tipos de colonización que se va a llevar a cabo en Marruecos, respondiendo pues a necesidades de colonización diversas.

Las circunstancias históricas de la comunidad hispana en Tánger (incluido el arquitecto Diego Jiménez) hacia 1911 no determinaron necesariamente unas formas modernistas, este segmento social no inventó el modernismo como estilo pero si propició unas circunstancias adecuadas para que se pudieran importar esas formas estéticas desde otros focos creadores y fructificaran en esa ciudad. Y así podríamos

---

<sup>58</sup> IZARD, Jean Louis; GUYOT, Alain, *Arquitectura bioclimática*, México, Gustavo Gilí, 1983, págs. 139-140.

<sup>59</sup> COLA ALBERICH, Julio, "Estudio etnológico de la vivienda marroquí", en *Trabajos del Instituto Bernardino de Sabagún*, s.l., 1946, págs. 121-122.

## Europeísmo y africanismo: dos ejemplos de arquitectura española del siglo XX...

hacer varios análisis diferentes sobre el Teatro Cervantes y su estilo pero encontraremos realmente su verdadera explicación indagando cuales fueron las circunstancias, la estructura (económica-política-social y cultural) donde surgió, presentándose de esta forma en toda su magnitud: como medio de consolidar por representación y por el reconocimiento de sus criterios, la ideología de la clase social que lo patrocinaba.

El caso de la arquitectura de Blanco Izaga es similar, pero aquí la condicionante histórica es mucho más evidente, aunque de una mayor complejidad; la elaboración y reflexión sobre formas bereberes parte de una componente personal e individual muy marcada. Blanco elige dentro de la amplia corriente déco y de su formulación teórica, aquellos componentes más cercanos a sus pretensiones de recuperar una arquitectura vernácula. Por otra parte, existe una intencionalidad muy evidente de actuación política para dotar de "unidad" a un grupo que como el rifeño-bereber parecía prodigarse precisamente en el individualismo. Por tanto la elaboración de Blanco Izaga era tan subjetiva como frágil pues no se cumplía la relación entre público, autor y obra, tal y como se producía en Tánger, y de ahí su carácter casi experimental.

Mientras que Diego Jiménez contaba con el aplauso de una numerosa población hispana a la que servía y que se identificaba con su obra, Blanco contempló como su arquitectura era vista por el poder al que representaba como una excentricidad o ejercicio personal y por los rifeños a los que iba destinada con una indiferencia que impidió que tuviera una continuación como estilo.

Las relaciones de estas arquitecturas con el arte de las poblaciones indígenas nos muestra como ambos casos responden a sistemas diferentes de colonización. Diego Jiménez parte de un olvido evidente del arte árabe, propio de Tánger, porque el carácter de la colonización en esta ciudad partía de un proceso de occidentalización claro por parte de la colonia europea y porque era esta cultura la considerada superior y la llamada a transformar a Tánger en una ciudad moderna. Blanco Izaga parte de otros presupuestos, desde un acercamiento y conocimiento muy superiores de la población indígena bereber que se quería colonizar, para que esta acción fuera más efectiva.

Estéticamente, ni Blanco ni Jiménez pudieron sustraerse al "ambiente formal" imperante en los años en que trabajaron. Diego Jiménez construye su teatro en un momento en que el modernismo ya ha triunfado, y lo que es más impor-

**Antonio Bravo Nieto**

tante, se ha consolidado como estilo cosmopolita y europeo, y por ello es este el modelo elegido. El período en que Blanco Izaga elabora su "estilo" entra de lleno en los años treinta, período del triunfo y difusión del art déco, y por ello su percepción indigenista se efectúa desde esta corriente aunque vaya acomodándose en soluciones muy personales.

La arquitectura funciona en estos casos para potenciar y simbolizar un concepto occidental (el mito del progreso). Vemos así como en la colonización española sobre el Norte de Marruecos se utilizaron diferentes arquitecturas, secundando a una política heterogénea. La acción colonial hispana integró aspiraciones e idearios diferentes, y en esa diversidad unitaria hemos querido subrayar el papel importante de la arquitectura, ya motivada por particulares en centros urbanos y realizados por arquitectos, ya por el propio estado y sus instituciones en zonas rurales llevadas a cabo por ingenieros o incluso militares, pero todos ellos reprodujeron en mayor o menor escala las concepciones artísticas y estilos de la cultura de la que formaban parte.



1. Tánger. Diego Jiménez. Teatro Cervantes. 1ª piedra, 1911.



2. Tánger. Diego Jiménez. Teatro Cervantes. Vidrieras.



3. Tánger. Diego Jiménez. Teatro Cervantes. Detalle interior.



4. Tánger. Diego Jiménez. Teatro Cervantes. Detalle interior.



5. Tánger. Diego Jiménez. Teatro Cervantes. Escenario.



6. Tánger. Diego Jiménez. Teatro Cervantes. Fachada.



7. Tánger. Diego Jiménez. Teatro Cervantes. Fachada.



8. Tánger. Diego Jiménez. Teatro Cervantes. Fachada. Reja.



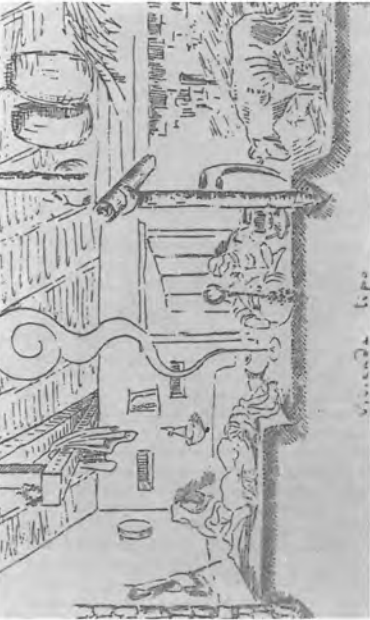
11. Ait Ben Haddu. Marruecos.



9. Tánger. Grupo de casas en el primer ensanche.



10. Ait Ben Haddu. Marruecos.



12. Blanco Izaga. Dibujo de una vivienda rifeña.



14. Blanco Izaga. El-Arba, 1940-42. Rif.

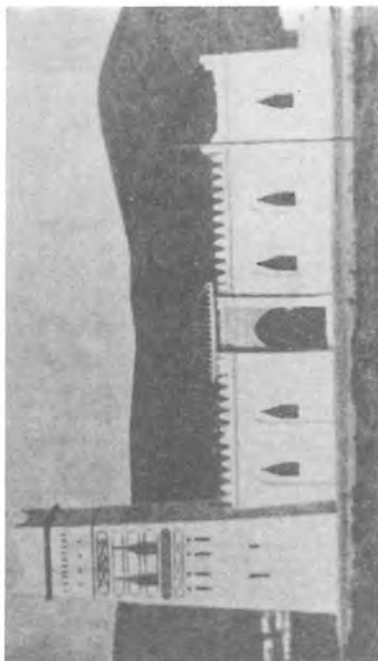


13. Alminar de la mezquita Sam-Amar den Snada. Rif.

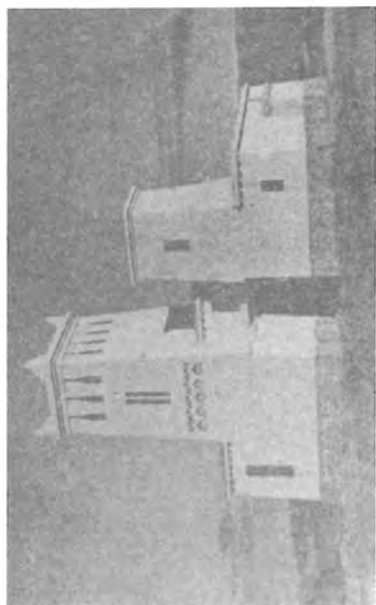


15. Blanco Izaga. El-Arba, 1940-42. (Detalle de la torre pequeña). Rif.

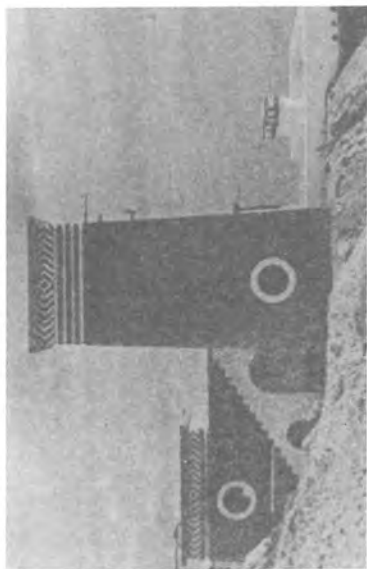




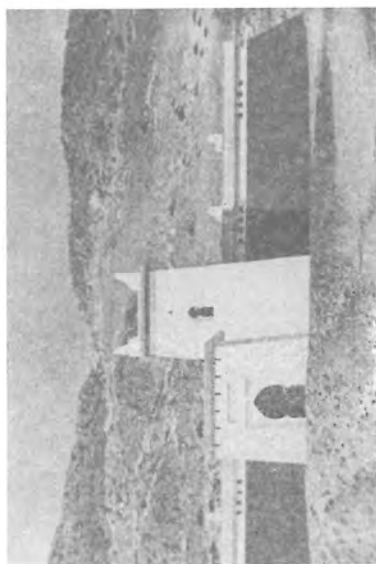
17. Blanco Izaga. Mezquita de Villa Alhucemas, 1933-34. Rif.



19. Blanco Izaga. Mezquita de Ein-Zourem. Rif.



16. Blanco Izaga. Estación elevadora de Adrián Sedúm. Rif.



18. Blanco Izaga. Depósito de abastecimiento de Villa Sanjurjo (Alhucemas). Rif.