Memoria Visual Andalucía-Marruecos

FRONTERA LÍQUIDA

JUNTA DE ANDALUCÍA

Consejero de Educación,
Cultura y Deporte
Luciano Alonso Alonso

Viceconsejera de Educación,
Cultura y Deporte
Montserrat Reyes Cilleza

Secretaria General de Cultura
María Del Mar Alfaro García

Director de la Agencia Andaluza
de Instituciones Culturales
José Francisco Pérez Moreno

Director del Instituto Andaluz
del Patrimonio Histórico
Román Fernández-Baca Casares

Director del Centro
Andaluz de la Fotografía
Pablo Juliá

REINO DE MARRUECOS

Ministro de Cultura
Mohamed Amine Sbihi

Director Regional de
Cultura Tánger-Tetuán
Mohamed Ettakkal

Director de la Biblioteca
General y Archivos de Tetuán
Mimoun Yaich

Inspector Regional de
Monumentos históricos
y yacimientos de la región
de Tánger-Tetuán
Mehdi Zouak

Director del Centro
de Arte Moderno de Tetuán
Bouzaid Bouabid

CATÁLOGO

Edita
**JUNTA DE ANDALUCÍA.
Consejería de Educación,
Cultura y Deporte**

Coordinación
Centro Andaluz de la Fotografía

Gestión y producción
**Agencia Andaluza de Instituciones
Culturales**

Traducción
**Helio Islán Fernández
Naomí Ramírez Díaz**

Diseño y maquetación
underbau y Meryem Jamai

Fotomecánica
Gonzalo Hernández

Impresión
Brizzolis, arte en gráficas

Encuadernación
Ramos

Depósito legal **SE 1219-2014**

© de los textos: **los autores**
© de las fotografías: **los autores**
© de la edición: JUNTA DE ANDALUCÍA. Consejería de Educación, Cultura y Deporte

Edición no venal

***A la memoria de Ángel Fuentes**, uno de los más importantes conservadores de España.*

Nuestro agradecimiento por su inestimable colaboración en el proyecto RIMAR.

Memoria Visual Andalucía-Marruecos

FRONTERA LÍQUIDA

PROGRAMA Cooperación Transfronteriza España-Fronteras Exteriores

Unión Europea
Fondo Europeo de Desarrollo Regional
Invertimos en su futuro

RIMAR

JUNTA DE ANDALUCIA
CONSEJERÍA DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE

9-13
INTRODUCCIÓN
Luciano Alonso Alonso
Mohamed Amin Sbihi

17-32
IMÁGENES DEL PASADO PROTECTORAL FRENTE AL PRESENTE POSCOLONIAL
José Antonio González Alcantud

33-39
PROYECTO RIMAR

41-55
POLÍTICA Y ADMINISTRACIÓN

57-79
ARQUITECTURA Y URBANISMO

81-143
SOCIEDAD Y COSTUMBRES

74

INTRODUCCIÓN

Entre Andalucía y Marruecos existe una pequeña distancia que se convierte en enorme cuando hablamos del conocimiento de los hábitos y costumbres que nos han unido históricamente y que forman parte del contenido cultural de ambos territorios. Por ello, el Proyecto Rimar, que nos permite recuperar y proteger parte de este legado común, es un importante proyecto de encuentro entre la historia de Andalucía y del norte de Marruecos.

Con este proyecto transfronterizo, la Junta de Andalucía bajo la dirección del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico (IAPH) y el apoyo del Centro Andaluz de la Fotografía (CAF) ha podido recuperar una parte importante de los archivos de la Biblioteca General de Tetuán gracias a la digitalización de sus fondos, en común acuerdo con el Gobierno de Marruecos.

Tras esta labor, el futuro pasa por transmitir a las futuras generaciones, a través de las plataformas creadas al efecto, un patrimonio que nos enriquece a todos, sean estudiosos de la Historia o ciudadanos interesados. Además, hay que señalar la experiencia adquirida por los profesionales del reino marroquí y que servirá para descubrir, analizar y conservar nuevos archivos de imágenes, así como su posterior tratamiento para incorporarlos al enorme acervo cultural con el que cuenta Marruecos.

Por último, quisiera señalar la grata experiencia que ha supuesto para dos importantes instituciones de la Junta de Andalucía, IAPH y CAF, poner en común programas de colaboración junto con instituciones marroquíes, una forma de trabajar que cada día es más importante y necesaria dentro del contexto universal que debe tener la Cultura.

Luciano Alonso Alonso
Consejería de Educación, Cultura y Deporte

La conservación del patrimonio es de gran importancia ya que está considerado como el tesoro de la memoria de los individuos y de las naciones, y porque aglutina los valores culturales y la esencia de su historia. No obstante, hoy en día, es necesaria la digitalización de estos documentos con vistas a la organización de un registro nacional que se le transmitirá a las generaciones futuras, y que utilizarán, mediante las nuevas tecnologías, para el control del acceso y del intercambio de las informaciones, procurando las condiciones óptimas de conservación de los soportes originales de esta memoria.

En este sentido, el proyecto RIMAR, que está considerado como un proyecto cognoscitivo, pionero en el ámbito nacional, nace con el objetivo de participar en la puesta en valor del fondo documental fotográfico a través de la digitalización de más de 22.000 fotografías del archivo de la Biblioteca general y Archivos de Tetuán, que gracias a su rico material documental permitirá esclarecer aún más la historia de la región norte de Marruecos, y también, profundizar en la comprensión de las relaciones históricas de esta región con el Reino de España. Asimismo, está considerado como una de las declaraciones profundas de los lazos de amistad que unen Marruecos y España, y además de lo que une a los dos países en lo que a su historia y a su geografía se refiere, también el resultado de una cooperación cultural muy fructífera entre el Ministerio de Cultura Marroquí y la Administración de la Junta de Andalucía, y el deseo, por ambas partes, de fomentar aún más las relaciones de amistad y de buena vecindad.

Por otra parte, la importancia de este proyecto se basa en que es una de las herramientas que fortalecerá la identidad local y la dará a conocer mediante el estudio socio antropológico del pasado reciente, además de profundizar en el conocimiento sobre las formas de la relaciones sociales tradicionales en el norte de Marruecos a través de la investigación de este fondo fotográfico, mejorar su puesta a disposición del público y los investigadores así como su explotación en el marco de la investigación científica y las actividades académicas y educativas, dentro de una estrategia basada en una orientación patrimonial completa, puesto que el patrimonio está considerado como el verdadero vector del desarrollo social y económico, y un elemento fundamental para la mejor integración en el espacio mediterráneo, en general, y del estrecho de Gibraltar, en particular.

Hoy, cuando estamos cerrando este distinguido proyecto cultural, el Ministerio de Cultura del reino de Marruecos no puede más que expresar su felicidad por haber participado en este programa, que fue diseñado para la recuperación y la preservación de una parte importante de la memoria marroquí y andaluza a través de las fotografías históricas, celosamente guardadas en la Biblioteca General y Archivos de Tetuán. Este proyecto ha puesto de relieve la cooperación fructífera que ha unido a nuestros dos países amigos a través del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico y el Centro Andaluz de la Fotografía y que, gracias a ellos, hemos podido sacar a la luz y garantizar el éxito de todas sus actividades. No podemos olvidar el papel que ha jugado la dirección regional de Cultura Marroquí de la región Tánger Tetuán, que no ha ahorrado ningún esfuerzo para lograr los resultados esperados, poniendo a disposición del proyecto las condiciones de conservación y una estrategia de comunicación para la publicación de este fondo y ponerlo a disposición de los investigadores con la conservación de los documentos originales en las condiciones adecuadas.

Para terminar, estoy feliz de expresar mi agradecimiento a nuestros socios andaluces por su eficaz participación, y el papel principal que han jugado para la conservación y para hacer conocer esta parte de la memoria común a través de la fotografía. El ministerio de Cultura del Reino de Marruecos va a hacer todo lo que sea posible para desarrollar, aún más, este proyecto de cooperación internacional, en este terreno, considerando el papel fundamental que juega esta Institución. Para conseguir los objetivos, también apuesta por la estrategia del patrocinio de la instituciones gubernamentales y del sector privado así como de la sociedad civil, esperando que nuestra colaboración continúe y se desarrolle, aún más, y al servicio de una conciencia colectiva, la importancia del legado cultural que compartimos .

Mohamed Amin Sbihi
Ministro de Cultura del Reino de Marruecos

H.CERVANTES

RESTAURANT

IMÁGENES DEL PASADO PROTECTORAL FRENTE AL PRESENTE POSCOLONIAL

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

José Antonio González Alcantud
(Universidad de Granada)

Sin lugar a dudas, el Protectorado franco-español, que se extendió sobre Marruecos entre 1912 y 1956, aunque ya acordado previamente en todos sus términos en 1906 durante la Conferencia de Algeciras[1], dio lugar a un gran equívoco que ha perdurado hasta hoy. En general, el colonialismo, a pesar de haber sido un período muy breve de la historia contemporánea, ha dejado profundas huellas en quienes han participado activa o pasivamente en él. Incluso para quienes lo viven hoy, sin haberlo conocido, de manera transferida. Para el ideólogo de la revolución argelina Frantz Fanon los colonizados nunca podrían liberarse de esa humillación, profunda hasta derivar en psiquiátrica, sino con violencia[2]. Otros, como el judío tunecino Albert Memmi, señalaban la necesidad imperiosa de superar este complejo de dependencia establecido entre colonizador y colonizado para lograr la normalización social y cultural[3]. Sea como fuere, el actual debate llamado «poscolonial» está atravesado de la misma problemática: encontrar la manera de liberarse de la estrecha y obsesiva dependencia creada por el colonialismo[4]. La liberación de las imágenes, receptáculo de los estereotipos colonizadores, y, en particular, de la fotografía de los cazadores de imágenes coloniales, de evocación más o menos exótica, será un asunto esencial para alcanzar esa poscolonialidad. Evidentemente, las imágenes cinematográficas del filme *La bataille d'Alger,* Gillo Pontecorvo, con toda su violencia épica hasta alcanzar lo incomprensible por su gratuidad, tienen su contrapeso en las postales que circulaban desde el inicio de la fotografía africanista con las *mauresques* enseñando sus senos desnudos. A tal violencia le corresponde en la «guerra de los sueños», es decir, en las ensoñaciones nocturnas que se encuentran llenas de premoniciones anticipatorias del conflicto en ciernes, la batalla de las imágenes[5].

En el caso del Protectorado español sobre el norte de Marruecos, tenemos la suerte de que el hecho más cruel, la guerra del Rif, de 1921-1925, fuese seguido de un período relativamente tranquilo hasta la Independencia de 1956. Durante esos treinta años, la España de Primo de Rivera, de la Segunda República y de Franco, con fortuna desigual, pusieron en marcha programas de modernización, y, por ende, «pacificación», que contaron con el apoyo de las élites rurales y urbanas de Marruecos. Los interventores fueron, como han sido justamente calificados, una «piedra angular» del Protectorado[6]. Entre ellos los hubo que fueron auténticos etnógrafos. El más conocido de todos es el coronel del ejército español, Emilio Blanco Izaga[7], convertido en una auténtica referencia para los antropólogos de hoy día. Pero no fue el único. En la escuela de interventores civiles y militares se recomendaba hacer encuestas etnográficas precisas para las cuales se daban instrucciones muy detalladas.

No obstante, esta tendencia positivista de hacer encuestas fue cortocircuitada con frecuencia por las ideaciones sobre la «esencia» cultural, generalmente divagaciones sin fundamento empírico. En particular, la búsqueda del «alma marroquí» en los «usos y costumbres» del pueblo, bien sea mediante técnicas etnográficas o bien psicológicas, ha sido una constante en consonancia con la ideología colonizadora. Véanse al respecto las obras de Georges Hardy y Louis Brunot, por ejemplo, para el Marruecos francés[8]. En definitiva, lo que se quería era ayudar al proceso colonizador mediante este acceso a la intimidad de un pueblo que se consideraba depositario de una gran xenofobia, casi concebida como un rasgo permanente de su carácter. Un ejemplo de esa tendencia a encontrar el «alma marroquí» nos la ofrece una conferencia del teniente coronel Capaz en los cursos para interventores, sólo dos años después de terminada la guerra del Rif, en 1928. Comienza confesando la impotencia del observador ante un mundo cerrado: «En contraste de estas observaciones externas, mueve en un principio a curiosidad exótica; pero más tarde al contrastar con sus costumbres, su religión, hecha para el odio al cristiano y su fatalismo, frente a nuestras fragilidades de espíritu, hacen llegar a la conclusión deprimente de que nunca podremos conformarnos; y más dañinas cuanto que el indígena, al comprender que juzgamos su mentalidad inferior a la nuestra, aumentará su ya innato recelo y desconfianza»[9]. Para superar este *décalage*, propone Capaz a los interventores militares emplear un método que llama sin tapujos «etnográfico». De esta manera, evita, siguiendo las recomendaciones del padre Foucauld, entrar en esencialismos que se refieran al «carácter». Esto al menos es la teoría, puesto que luego vuelve a caer en las apreciaciones espontáneas cuando trata del carácter de los diferentes grupos «étnicos» marroquíes. A pesar de la voluntad manifiesta de racionalización etnográfica, el estereotipo seguía obligando.

Desde luego, se puede afirmar tajantemente que no existió entre los años treinta ninguna etnología colonial en la zona española comparable con la desarrollada en el lado marroquí, que dio lugar a obras tan señeras y sólidas desde el punto de vista intelectual como la de Robert Montagne[10], por sólo citar a un etnógrafo de los muchos que acudieron a hacer su «terrain» en Marruecos, bien en calidad de universitarios o simplemente de adminis-

tradores coloniales[11]. Lyautey era muy consciente de la utilidad de las ciencias sociales en el dominio colonial, inquietud que transmitió a sus sucesores. Se tenía una visión si se quiere trascendente de su utilidad en cuanto «ingeniería social».

Probablemente, el período en el cual más se prodigaron los estudios etnográficos en el Protectorado fueron los años cuarenta y cincuenta, y coinciden con el auge de la fotografía. La figura tutelar, sobre todo, de Tomás García Figueras, cuando fue Delegado de Educación y Cultura, así parece indicárnoslo. Tenemos desde estudios antropométricos de tipo físico mezclados con etnografía clásica, al modo de la antigua escuela alemana, y también en cierta manera harvardiana, como el debido al doctor germano D. Nyessen titulado «Antropografía del Marruecos español. Monografía de Tetuán», fechado en 1948 en Tetuán, que contó con el asesoramiento técnico de Julio Cola Alberich[12]. Comienza el autor señalando la gran ignorancia que sobre la antropología física de las poblaciones del Rif se tenía y se sigue teniendo. Alude a que Ernst A.Hooton, que investigó sobre el norte de África y Canarias, solía decir esto en sus lecciones de Harvard. Luego, daba noticia de las investigaciones de Carleton S. Coon realizadas entre 1926 y 1928, que darían lugar en 1931 a la publicación de su obra sobre las tribus del Rif. Al centrarse en las tribus Senhaya y Gomara, la información antropométrica da por buenas las informaciones recogidas por el antropólogo alemán. Critica, no obstante, que exista en su trabajo cierta ausencia de información sobre cómo se han obtenido los datos, pero valora su método y los criterios de estudio: «En detalles y parcialmente lo menos 325 niños marroquíes, israelitas y españoles han sido investigados antes de finales de mayo, en tanto que hemos empezado también con indios y gitanos», escribe Nyessen. Al final del informe, lo que planea el autor es cómo medir la inteligencia y relacionarla con los índices físicos, para vincularlos a su vez con el primitivismo y con la evolución racial.

Respecto a las investigaciones autóctonas que podemos señalar de «serias», debemos destacar la de Abderrahim Yebbur Oddi, que se presenta como «Profesor de la Escuela Marroquí». Da numerosos detalles etnográficos que podríamos catalogar de intersticiales. De los ciegos, nos dice que tienen como profesión «oficial» la mendicidad, que suelen tener su sede central asentada en Marrakech, y que llevan una vida normal como cualquier otro sujeto, teniendo sus fiestas propias en otoño. Informa de la existencia de un miembro del poderoso linaje Raisuni que fue ciego, y que, como tal, se distinguió. Respecto a la cofradía de los *guenaua*, herederos de primitivos negros sudaneses, señala que solían sembrar una parcela de tierra alquilada con habas de cosecha temprana. Cuando recogen las habas, vestidos a su estilo y acompañados por la algarabía, van girando diferentes visitas, tanto a la *zauiya* de su patrón Muley Abdalkader el Yilali como a los santones chorfas. Cuando llegan a una casa, las negras *genauas* ofrecen un cesto lleno de habas y leche, mientras los hombres quedan fuera tocando la chirimía. Son obsequiados, a su vez, con té y buñuelos, recibiendo también «trigo, dinero y grandes velas fabricadas en Tetuán», que servirían, posteriormente, de luminarias en los santuarios[13]. Habla de la celebración de «haguz», o primer día del año solar, el 14 de enero, en el cual los tetuaníes no quieren cenar cuzcuz porque les parece de mal presagio. Prefieren comer el «terid» o «fetaiar», hecho con harina sin levadura, que se hace con azúcar, caldo y canela. Esa noche, les dejan debajo de la almohada regalos a los niños, a quienes, en su imaginación, se los trae la «haguz», «la mujer simbólica que ama a los niños buenos y desprecia a los malos». Esta noche, las mujeres dejan un palmito en los baúles, «como buen augurio de que llegarían a poseer tantos vestidos como hojas tiene aquél». Entre las tradiciones que menciona, tenemos la «aljitma», especie de puesta de largo escolar en las escuelas coránicas, consistente en que una vez que el estudiante sabe la mitad del Corán de memoria, la clase con el maestro se dirige a su casa, donde les ofrecen los familiares del mismo té y buñuelos; los estudiantes tienen el día de asueto. Relata la ceremonia de la circuncisión, de la que señala que antes se hacía a los cuatro o cinco años, y que ahora se va haciendo cada vez en edades más tempranas; se lo suele hacer coincidir con la pascua del Mulud. Una tradición específica es la carnavalada del «Buyelud», en la que los participantes visten pieles de carnero, y especialmente unos cuernos. Van infundiendo miedo a los niños. Piden comida los participantes en la mascarada. La «aansara» es otra fiesta celebrada con carácter carnavalesco el 23-24 de junio, coincidiendo con el solsticio de verano. Con este motivo, se hacen romerías o «moussen» en los que danzan los hamacha y los aaisaua; el agua, sobre todo la del mar, es un elemento importante. Por eso, la principal zona para llevar a cabo este «moussen» es Río Martil. Entre las fiestas desaparecidas, sitúa el autor el «besat», fiesta ya desaparecida en su tiempo, que se celebró, por última vez, durante el reinado de Muley Abdalaziz a principios del siglo XIX. Se trata de cortejos del ejército que, tras una victoria, en este caso contra los bandidos yebalíes, daban rienda a su alegría festera. Al margen de las festividades establecidas, el autor informa de la temporada veraniega de Río Martil, cuando las familias se trasladan a la playa a disfrutar de la temporada de baños. Daban lugar a un paisaje singular de tiendas parecido a los campamentos o «afrag» que llevaban los sultanes en sus «mehallas». Solían permanecer en la playa unos quince días, portando consigo armas en la creencia de que debían defender la playa frente a los extranjeros que podían llegar por mar. Un dato etnográfico interesante que aporta es que las mujeres de origen andalusí no solían casarse antes de los treinta años, ya que no se les consideraba maduras hasta esa edad[14].

El siguiente ejemplo es elocuente de la búsqueda positivista de la información etnográfica y política a la vez, confluencia que frecuentemente se produce en la historia de las ciencias sociales[15]. A los hechos: fechado el primero en octubre de 1940, «Fiesta del Caudillo», la Alta Comisaría de España en Marruecos editó unos cuestionarios de «Etnología, Lingüística y Arqueología», debidos a José Pérez de Barradas, «Profesor de Antropología de la Universidad de Madrid y Director del Museo Etnológico Nacional», Carlos Alonso del Real, «Secretario General de la Comisaría Nacional de Excavaciones Arqueológicas», y Julio Martínez Santaolalla, «Profesor de la Universidad Central y Comisario Nacional de Excavaciones Arqueológicas». En la introducción de los cuestionarios, se recurre a la retórica ensalzadora de Franco y su régimen, en la cual se destaca la labor de éste en pos del «renacimiento de la cultura hispano-árabe»[16]. Más allá de esta retórica de fraternización, propia de la mística del alzamiento nacional[17], se menciona el *dahir* de primero de febrero de 1938 por el cual se ponen los instrumentos jurídicos para la defensa de los tesoros marroquíes histórico-artísticos, y, además, se hace mención de los medios concretos puestos entonces en funcionamiento para lograr esos fines: Biblioteca y Hemeroteca del Protectorado, entre otras, amén del Museo Arqueológico de Tetuán.

La finalidad de las encuestas aludidas se hace evidente, dado que según se dice «las relaciones de España y Marruecos están basadas más en el sentimiento que en el conocimiento, y producen a veces extrañeza fundada al apreciar que, en muchos aspectos, ese conocimiento es, en general, excesivamente superficial». Nada nuevo respecto, si bien la novedad reside en la vocación «práctica» de la encuesta en ciernes: «La obra que se quiere hacer no es, pues, de mera curiosidad científica, pero sin utilidad práctica; va, por el contrario, al nervio de lo que ha de ser una perfecta acción tutelar de España en Marruecos». El objeto de los cuestionarios son, en primer lugar, los citados interventores, y, además, se dirige a promover entre los escolares el gusto por las disciplinas humanísticas que permitan hacer conocer al pueblo llano. También se incluyen entre los destinatarios a los bibliotecarios, los investigadores, los estudiosos en general y, lo que concierne directamente a nuestro estudio, a «los amantes de la fotografía»[18]. La función de los cuestionarios sería simplemente recoger, con la máxima exactitud, los materiales, aún sin saber su destino último, pero siempre poniendo por delante su sentido práctico. En lo referente, en particular, a la recogida de materiales «etnológicos», se arguye lo siguiente: «Los objetos que se deben recoger en Marruecos han de ser auténticos y típicos dentro de la zona, cabila o fracción». Especial cuidado se tendrá con lo que esté en vías de desaparición por contacto con la modernidad. Su conservadurismo es, por consiguiente evidente. Se hace hincapié en la idea de «cultura bereber».

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

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

Para finalizar, se dan instrucciones para constituir un «archivo gráfico»: «Se recibirán con especialísimo interés las fotografías, grabados, dibujos, láminas, acuarelas y cuantos modos gráficos de reproducción representen tipos, vistas de lugares y edificios típicos, de fiestas, usos y costumbres»[20]. Martínez Santaolalla hará mención asimismo al valor de la fotografía en su apartado de arqueología norteafricana. Véase: «Un interés excepcional tiene el acompañar toda referencia y contestación de gráficos, croquis, bosquejos, dibujos y, sobre todo *fotografías* [subrayado del autor], pues constituyen, a falta del original, el documento de máximo valor»[21]. La fotografía, bien en relación con la etnografía, bien con la arqueología, adquiere una relevancia inusitada para el fin indagatorio científico y político en el transpaís, de la mano de interventores y otros agentes «pacificadores». Cierto que una de las funciones principales de los interventores era recopilar información sensible, es decir en lenguaje corriente, «espiar»[22], pero también que mucha de la información recolectada tiene un carácter puramente antropológico, visto en perspectiva de hoy, por su dimensión autorreflexiva. Lo podemos observar en muchos expedientes de interventores de la época. Un ejemplo al azar es el detallado expediente de cultura social y material del interventor de los Beni Urrieguel, en el Rif, el militar Rodríguez Erola a principios de los años cincuenta[23].

Entre los temas que podríamos catalogar de etnográficos, el de los yenún es un clásico recurrente. Desde luego que la ortodoxia islámica, a partir del Corán mismo, y de las narraciones de las *Mil y Una Noche,* da por cierta la existencia de los yenún. Cola Alberich, uno de los más renombrados etnógrafos de la época franquista, sostenía que los yenún se habían aclimatado perfectamente a Marruecos, en especial al norte, gracias a la «aridez de las enormes extensiones», la «hosquedad indescriptible de sus vastas cordilleras, la inmensa hostilidad, en suma, de la Naturaleza», que, según él, alimentaría en las mentes «primitivas» de los habitantes de Marruecos la creencia en fuerzas maléficas[24]. Las experiencias de trance, vividas en primera persona, relacionadas con una cofradía *genaua*, de descendientes de negros sudaneses, le llegan a parecer tan alucinantes a Cola Alberich, que más allá de la pura observación etnológica, no le permiten dar crédito a lo que ve, al considerarlo suprasensorial, gracias a la atmósfera lograda con la música-charivari y las danzas frenéticas. Por ello, concluye: «En el Magreb enigmático, lleno de supersticiones y creencias milenarias, acechan peligros sublimes, colosales y extranaturales que nuestra pobre imaginación occidental, mecanizada por la materia, no puede ni siquiera prever»[25]. La vía para ensoñar lo fantástico estaba abierta.

El punto de contacto con el mundo marroquí norteño, por consiguiente, para Cola Alberich, no es tanto la cultura musulmana propiamente dicha como la «preislámica», estableciendo una suerte de paralelismo con la peninsular. La ofiolatría sería uno de esos puntos de contacto, existente tanto en el Marruecos contemporáneo como en la península prehistórica. Para corroborar esto, Cola Alberich se va a Barbate, en julio de 1950, al encuentro de las pinturas prehistóricas de la Cueva del Tajo de las Figuras, donde encuentra ciertos paralelismos de «magia simpática» como los existentes en el norte de África[26]. El pasado de la península se presenta, de esta manera, tan telúrico como el presente marroquí. De ahí, que la imagen del Marruecos asimilado a la vida prehistórica o protohistórica, a través de lo bereber, y otras, a la medieval de al-Ándalus, a partir de la vida de las ciudades, está muy enraizada en la imaginación de los investigadores, que, a su vez, la transmiten a la población en general, reafirmando la inclinación exótica de ésta.

Todas estas características otorgan una fuerte identidad a las regiones rifeña y yebalí. En particular de Yebala, Vignet-Zunz ha inferido tres vectores identitarios[27]. Primero, a través de la etnografía de la mujer yebalí podemos observar que esta está más atada que otros lugares de Marruecos a la vida agrícola, que posee menos tatuajes y que está más presente en los zocos. Este es un elemento diferencial respecto al resto del país. Segundo, también enfatiza como un elemento de su identidad, el gusto por la fiesta, algo que compartirían con los andaluces, según han constatado una buena parte de los etnógrafos de Andalucía. Y tercero, para finalizar se destaca haber sido tierra privilegiada de bandolerismo[28], al igual, una vez más que Andalucía. La identidad territorial incluso es más destacable en el Rif, desde primeros del siglo XX, con el «sultanato» de Bu Hamara a la cabeza, hasta hoy día, pasando por la celebrada República rifeña de Abdelkrim[29].

No obstante, el asunto colonial más existencial si se quiere transcurre en la época republicana[30]. Lo comprobamos sobre todo en *La Bandera,* filme de Julian Duvivier, basada en la obra de igual título de Pierre MacOrlan[31], que se llevó a cabo en plena Segunda República y que fue dedicado inicialmente por el director a Franco, en tanto que comandante de la Legión, que le había dado todo tipo de facilidades para rodar *in situ* con el Tercio. El actor Jean Gabin estaría al frente del reparto; las escenas más tórridas entre el protagonista y la prostituta mora serían rodadas en los estudios de París, pero la mayor parte del film transcurre por el mundo yebalí, entre Xauén y Tetuán, en escenarios naturales. Duvivier previamente había abordado ya el tema norteafricano en el film de éxito *Pépé le Moko,* y ulteriormente abordaría Marruecos en *Les Cinqs Gentelments Maudites*[32]. En este último las escenas trascurrirán entre Tánger y el estrecho de Gibraltar, las montañas yebalíes y Fez-Volubilis. Se registraron escenas de recolección campesina de gran valor, sobre todo por la combinación de la imagen con los registros sonoros de cantos de siega de los montañeses.

A la altura de Duvivier, podría situarse «Romancero marroquí», de Carlos Velos y Rodríguez Veliño, que fue rodada en circunstancias de conflicto durante la guerra civil española, y que obligaron a recurrir a elementos puramente «etnográficos», como que la protagonista marroquí tuviese que ser una prostituta autóctona dada la imposibilidad de encontrar una actriz marroquí. Fue estrenada en 1939, gracias al apoyo al montaje de los alemanes. Sus valores cinematográficos fueron innegables, pero, por razones ideológicas, en Marruecos, fue más recibido entre las élites, que vieron en la película una exaltación, no tanto de la España de Franco, como de la subordinación colonial de los marroquíes[33].

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

La búsqueda descarada del propagandismo franquista se ve así en «Harka» (dir. Carlos Árevalo, 1941), película cuyo argumento ideológico puesto explícitamente de manifiesto al inicio de la producción, ha sido catalogado por Alberto Elena de «execrable». Al inicio del filme, vemos la imagen de un guerrero moro a caballo, y la música de fondo de una nuba: «¡Hárka!, hueste guerrera, mora irregular, confusa y brava, rebelde a la autoridad del Májzen. Para combatirlas eficazmente, tuvo éste que crear, al margen de las fuerzas Regulares Indígenas, otras Harkas mandadas por oficiales españoles. Estos oficiales eran los únicos europeos en la Hárka y tenían que cumplir su misión a fuerza de valor, espíritu de sacrificio y conocimiento del moro. Algunos de estos oficiales son hoy gloria del Ejército español (...) otros cayeron para siempre. Unos y otros comenzaron nuestra Ruta Imperial e hicieron con su sangre la espléndida hermandad Hispano-Árabe»[35]. Para lograr difundir, en el medio rural, esta propaganda, la Delegación de Asuntos Indígenas, sita en Tetuán, desplazó, en la década de los cuarenta, un proyector móvil para las poblaciones rurales. Tal era la conciencia del poder de las imágenes cinematográficas y de la necesidad de propagarlas.

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

En estos mismos años de posguerra, se producirá «Tánger o los misterios de Tánger», cuyo argumento tiene algo que recuerda a las novelitas del escritor, periodista y soldado granadino Rafael López Rienda[38], ambientadas en el Protectorado. Del argumento: «Era Tánger, allá por el año de 1924, nido de contrabandistas que hacían

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

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

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

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

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

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

Desde luego, aunque en España y, en Andalucía en particular, que es nuestra unidad de análisis comparativo, el desarrollo «popular» de la fotografía –en realidad el arte fotográfico se propagaba entre élites que podían pagarlo– fue más temprano con la formación incluso de sociedades o secciones de sociedades consagradas a la fotografía y el excursionismo, sobre todo desde principios del siglo XX. Una de cuyas expresiones fue la sección fotográfica del Centro Artístico y Literario de Granada, que desarrolló su labor entre 1912 y 1930. Las excursiones domingueras pretendían capturar imágenes de la cotidianeidad y, sobre todo, relacionadas con el mundo patrimonial[44]. La industria fotográfica española, por el contrario, se desarrolló, sin embargo, muy poco o casi nada, no correspondiéndose su raquitismo con la afición fotográfica en alza.

Al menos tres figuras mayores vinculadas a la fotografía española del momento tuvieron su interludio marroquí. Se trata de Ortiz Echagüe, de Alfonso y de Nicolás Muller. La búsqueda de Ortiz Echagüe ya había tenido sus antecedentes en su tío Francisco Echagüe Santoyo, quien siendo militar había acompañado la embajada de Martínez Campos a ver al sultán Muley Hassan a Marraquech en 1894, y, de la cual, dejó un detenido relato fotográfico[45]. Era una modernidad que llegaba, sobre todo, de la mano de lo que se ha llamado el «pictorialismo»[46]. El pictorialismo se encarna, fundamentalmente, en Echagüe, retratando paisajes, hombres y mujeres con fondo onírico. Para Alfonso, la experiencia marroquí no dejó de ser una prolongación de su actividad de reportero en la península, donde incluso había retratado el exilio del sultán Muley Hafid.

El libro de fotografía del alemán Nicolás Muller titulado «Estampas Marroquíes», conjunto de cien fotografías comentadas literariamente por Rodolfo Gil Benumeya, quizás sea la parte más interesante que merece ser traída a colación. Se publicó el volumen en 1944, y, en él, Gil Benumeya, siguiendo sus conocidas tesis sobre el Mediodía, como alternativa a las ideas de Oriente y Occidente[47], comienza comparando las similitudes geográficas entre las dos partes, norte y sur, del Mediterráneo más occidental. Para contemplar Marruecos, nos recomienda Gil Benumeya, que lo concibe como «un museo vivo», que la clave «no es desplazarse en el espacio, sino retroceder gustosamente en el tiempo». Reclama la capacidad evocadora de la pasión marroquí. «Todo Marruecos es pasión. Y esa pasión que en lo interno se expresa por un vivir vuelto hacia adentro, tiene hacia afuera su aspecto más exterior en el triunfo del colorido y el perfume»[48]. Bajo este prisma, la fotografía de Nicolás Muller, un alemán trasplantado a España, es catalogada por Benumeya de «artística»: «Todo este contraste de pasiones y vientos, de luces brillantes y amontonadas sombras en un país que es el triunfo del claroscuro, aparece finalmente reflejado en las fotos de Muller, que no se ordenan siguiendo escrúpulos de clasificación y matemática, sino que dejan ver cómo Marruecos está en las regiones más vastas y libres de la poesía y arte». Añade a su argumentación Benumeya que lo que, realmente, circula por las fotografías de Muller es la vida de todos los días, la normalidad.

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

que haría que el tiempo no contase, sino que estuviese suspendido. Gracias a esta suspensión temporal, se vuelve a la antigua analogía con la vida granadina: «Resumen y esencia de este artesanado musulmán que por doquier siembra y reparte el colorido y brillo de sus productos refinados es el recuerdo de que esos artistas descienden de estirpe granadina».

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

La vida festiva y ceremonial tiene su apartado particular. Se fijan en personajes importantes como el gran visir, que transita en mula o en el jalifa, que va bajo el parasol o *mdall*. A ellos, se añaden los soldados mojaznis, que se distinguen asimismo por sus vistosos uniformes, que cambian de color según las épocas del año. Entre las fiestas, destacan la pascua del Mulud, aniversario del nacimiento del Profeta, una de las celebraciones más importantes del calendario musulmán. Desfilan, en ella, las cofradías y, luego, los gremios de artesanos, dos de los pilares de la sociedad marroquí. En torno a las fiestas, se producen chirimías y cantos, generalmente entonados por cofradías de antiguos esclavos, bien sean guineanos o sudaneses –los *genauas*–, que no buscan, en el primer caso, producir música sino un caer en una «embriaguez mareante que, trastornando la cabeza, haga caer en un sueño confuso». La fiesta infantil del Aachor da lugar a la instalación de divertimentos para la chiquillería, entre ellos, rústicos columpios de feria. Fiesta celebrada en todo el islam, que recuerda entre los chiíes la muerte de Hussein, hijo de la hija del Profeta Fátima y de Ali, aquí, en la zona de Yebala tiene un significado especial con rituales para atraer la baraka durante la noche festiva. Pero, sobre todo, exponen, constituyen estos un remedo de los Reyes Magos, de gran arraigo en Andalucía: «Alternan con las 'naoras', norias, 'matichas', cunitas y mil pequeños objetos que colmarán el ansia de los niños en este día feliz. Los vendedores de 'al-Halua', dulces, pasan pregonando su mercancía, que llena los ojos de los diminutos parroquianos de golosos destellos». A este colorido, se une la existencia de juguetes fabricados en Europa[49]. Nunca pierden de vista nuestros autores el horizonte de la modernidad, como ya dijimos.

Dedican, Muller y Benumeya, mucho espacio a Xauén y Tetuán, y, sobre todo, a evocar el claroscuro. Como siempre, está presente Andalucía en contraste, ya que sostiene que «todas las urbes cultas de Marruecos son colonias de emigrantes que llegaron desde el Guadalquivir». Se trata de verificar las ideas fuerza de Gil Benumeya y otros ideólogos del «andalucismo expansivo» del «mediodía», como eje conceptual[50]. De esta manera, no nos puede extrañar que, en la mirada de los niños, no vean exotismo alguno, sino un «reborde del mundo moreno de íberos, griegos, árabes y latinos». En esa línea «pandandalucista», dedican los autores las últimas fotos y comentarios a la música *al-at*, considerada granadina, y, de la cual, creen que el acompañamiento flamenco andaluz es un hermano menor; le llaman «encaje de sonidos». Pues bien, aquí hemos observado un complejo recorrido comentado de cien fotografías sobre el Marruecos del Protectorado, con sentido indagatorio, y sin que a los autores quepa encasillarlos en la búsqueda superficial del exotismo, más bien en la poética que destila el mismo hecho exótico, vinculado a una analogía andaluza.

De la misma época, más o menos, son otros dos álbumes fotográficos, esta vez no editados, que sepamos, depositados en el fondo García Figueras de la Biblioteca Nacional. El primero, recorre un período que va de 1940 a 1950[51]. Es un conjunto de 66 fotografías en blanco y negro, muy artísticamente colocadas, con recortes y dibujos que las exornan, que abordan tareas cotidianas. Por comenzar ordenadamente la descripción: barberos, camioneros, empleados de la central eléctrica, asambleas rurales, tareas agrícolas, paisajes rurales, herreros, cocineros, enfermeros, campesinos arando y con animales –pavos–, curtidores de pieles, ganaderos con ganado vacuno, hiladores, babucheros. Algunas tareas agrícolas, como arar y cuidar las tomateras, tienen sus fotos específicas. Luego, existen algunas dedicadas a la construcción, tanto de casas para familiares de presos como de técnicas de construcción, sobre todo, tapial, fabricación de tuberías de cemento, o simples gallineros. No sabemos nada de la intencionalidad del álbum, ya que carece de texto, pero quien lo realizó debió ser un mismo fotógrafo, más bien rutinario y sin mucha vocación artística. Predomina lo rural; no hay una sola referencia al mundo urbano. Ahora, como *leitmotiv,* está el elogio de la «acción cultural» de España.

El segundo álbum del que quería hablar está consagrado al tercer aniversario al frente de la Delegación de Asuntos Indígenas de Tomás García Figueras, en la época en que era Alto Comisario García Valiño[52]. El álbum está encuadernado en artística piel marroquí, y contiene la siguiente dedicatoria en portada: «Al Excmo. Sr. D. Tomás García Figueras, sus subordinados de Asuntos Indígenas, con admiración y afecto, en el III aniversario de su mandato». De puño y letra de García Valiño, se dice en nota manuscrita fotografiada como prólogo al álbum: «Mi visita en el día de hoy no ha defraudado en nada mis deseos; austeridad en sus instalaciones; culto a la tradición en todos los detalles; fidelidad al recuerdo de aquellas figuras que dejaron profundas huellas con su trabajo, y con su ejemplo; orden, disciplina ¡Qué quería yo que fuera la D.A.I. y así es!». Comienza el álbum con una foto de la «sección política» de la Delegación, todos notables vestidos de blancos albornoces, incluso con sus condecoraciones. Luego, se esquematiza la jefatura de servicios penitenciarios donde trabajarían delincuentes menores de edad, entre 10 y 16 años. En cada «preventorio» habría 50 internos, y estarían situados en Beni Gorfet (Lucus), Achdir (Rif) y Ben Tieb (Quert). En cada uno de ellos, los menores recluidos, a cuyo cargo estaban celadores marroquíes, se dedicaban a diversas actividades artesanales, constructivas y agrícolas. Las fotos del Preventorio de Ben Tieb reflejan los trabajos de jardinería y blanqueo de paredes. Del de Achdir, se recoge el deporte. Del de Beni Gorfet, amén del fútbol, la cestería y la carpintería. De los centros penitenciarios para mayores, se destaca la de Uad Lau, para penas graves, y los de Tetuán, Larache, Chauen, Villa Sanjurjo, Nador, Arcila y Alcazalquivir, para albergar a los detenidos entre tres meses y un año. Los arrestos de menos de tres meses se harían en cada cábila conforme a los usos consuetudinarios marroquíes. La foto de la penitenciaría de Uad Lau refleja los jardines hechos por los reclusos. De la de Tetuán, la escuela-teatro con bancadas de escuela y escenario. La capilla decorada por los reclusos, también. En la de Nador, se emplea el trabajo de los reclusos en hacer viviendas para los funcionarios. Hay una fotografía en la que se ven a los penados haciendo artesanía de palmito, y se añade que el trabajo es obligatorio en las prisiones y que de él obtienen «buenos ingresos» los reclusos. El aprendizaje de ciertas profesiones se hace bajo la supervisión de un recluso español. Cuando se trata de propaganda, a través de la higiene y medicina, el uso de la fotografía es recurrente. La barbería, la escuela para mujeres, la agricultura, el coser, etc. son actividades de los reclusos que se recogen fotográficamente. En el negociado de prensa, se recogen y traducen dos confidencias diarias, se han leído e intervenido 24.000 cartas y telegramas y se han censurado 5.250 libros, folletos y revistas, incluidos los que están en árabe. Se habla, asimismo, del Museo de Intervenciones dotado de tres salas, que hacen un recorrido por la presencia española desde 1860, e incluyen recuerdos de antiguos interventores. El servicio de difusión, en el medio rural, consta de altavoces fijos en los zocos y móviles, así como once bibliotecas ambulantes con mil libros. El archivo de trabajos de interventores registra, entonces, tres mil investigaciones de estos. Como aparato fotográfico, se ofrecen instantáneas de charcas existentes y de sus drenajes mediante la construcción de acequias. Las campañas de vacunación antivariólica, también recogidas, así como las fumigaciones antipalúdicas. Arreglos de pozos, consultorios médicos rurales. En el terreno constructivo, el barrio para «musulmanes modestos» de Larache. Entre las labores oficiales, se recoge la inauguración de la estación de autobuses de Tetuán, y diversas perspectivas de la misma. Entre la construcción del zoco de verduras de Tetuán. Tanto éste como la estación de autobuses aparecen retratados antes de su inauguración. Tetuán, no hace falta insistir en este dominio, fue un espacio esencial para introducir la arquitectura modernista, como vanguardia de la

acción civilizadora de España[53]. En realidad, casi todas las fotos, excepto aquellas en las que aparecen reclusos, están pensadas para la autopropaganda de la «misión civilizadora» de España en Marruecos.

En lo que se refiere a la vida diplomática y oficial, reverso de la vida popular, etnografiada, fotográficamente, con más o menos pintoresquismo, podemos señalar que juegan un papel central los rituales jalifianos. El «jalifa» es sabido que era la máxima figura simbólica de la zona «española» del Protectorado. Téngase presente que España nunca tuvo reales derechos sobre Marruecos, desde el punto de vista legal, ya que el tratado de 1912 fue firmado entre el sultán Muley Hafid, tras no pocas reticencias, y la república francesa. Podríamos decir, sin temor a equivocarnos, que España había recibido una suerte de subarriendo, surgido de la legalidad y *statu quo* emanado del acto de Algeciras de 1906. El jalifa tenía que poseer la aquiescencia del residente general francés y del alto comisario español, y era elegido entre los miembros del linaje jerifiano, con el fin de legitimar su poder y entroncar con la monarquía alauita[54]. A los jalifas sucesivos, miembros de la extensa familia imperial, se los hizo desfilar por España con visitas que entrañaban el estrechamiento de las relaciones y la fraternidad «espiritual hispano-musulmana». La fraternidad hispano-musulmana fue un tema clave para legitimar la presencia española en Marruecos y, más en especial, en Tetuán, la capital protectoral.

Volviendo al discurso fotográfico. Desde el punto de vista analítico, posee cierto interés un pequeño folleto editado por el Patronato Nacional de Turismo, sin fecha, pero cuya datación debe andar entre finales de los años cuarenta y primeros cincuenta, que pone en relación a Andalucía y Marruecos, las unidades de análisis que aquí nos interesan[55]. En su parte central, ofrece un mapa que integra ambas áreas geográficas como si fuesen una sola zona política con líneas marítimas comunicando de manera continuada la «frontera líquida», vista ahora como algo artificioso o producto del azar. Las fotos, en número de 37, pertenecen a los fotógrafos Lladó, Wunderlich, Loty, Serrano y a la aviación militar. De Andalucía, destaca su fuerte personalidad y, sobre todo, la aclimatación del arte árabe a la península en línea con lo que yo mismo he designado como la «invención del arte hispano-magrebí», cuyo canon estaba justo en esta región sureña de España[56]. Las fotos de Andalucía son estereotípicas, con Semanas Santas, romerías, toros, cortijos, etc. Las de Marruecos, son pintoresquistas, presentando un gran interés fotográfico. El interés de folleto lo justifica el que ofrece la integración turística de Andalucía y el Magreb, dando cuenta en un mismo plano de las comunicaciones por barco, ferrocarril y autobús, entre Marruecos, Londres-Southampton y Gibraltar, y de ésta con Málaga, y, de ahí, hasta Londres. Se trata, por consiguiente, de un intento de atraer el turismo británico, vendiéndoles, sin ningún pudor, el pintoresquismo integrado del Mediterráneo más occidental. Junto a este folleto, podemos encontrar guías mucho más enjundiosas que mantenían unidas las dos orillas en un proyecto de desarrollo en común. Es el caso de la guía Afrodisio Aguayo del año 1952 que integra Andalucía, Canarias y el Protectorado marroquí. En ella, se subraya la atracción que ha de ejercer el viajero que visite Andalucía ir a Marruecos dando por supuesto una «continuidad histórica y geográfica» entre ambas partes del Mediterráneo[57]. En definitiva, se pretendía reafirmar, no sólo desde el ámbito fotográfico, sino desde todos, fuesen literarios, cinematográficos, filatélicos o documentales las imagen de hermandad fraternal que unía a españoles y marroquíes[58]. A esta idea habría que añadir que específicamente de «andaluces y marroquíes del norte».

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

Un hecho que no debe pasar inadvertido es la fácil transición entre el Protectorado y la Independencia, gracias a esa política de fraternidad andaluza, en la cual Francia, que había tomado inicialmente la delantera con el «método Lyautey», exitoso para atraer los corazones de los marroquíes, quedó rezagada. Como ha señalado Víctor Morales, la crisis del sistema protectoral, finalmente, permitió a Franco presentarse ante la comunidad internacional como un leal a la monarquía alauita, denostar la actitud de Francia y alzarse como un campeón contra el comunismo altermundista, que alcanzaba entonces gran predicamento en el foro de las naciones emergentes[59]. Evidentemente, la independencia proclamada en el lado español cogió por sorpresa a muchos, puesto que se esperaba que ésta fuese gradual[60]. Fernando Valderrama narró la fácil transición, «entre viejos amigos». Así narra el acto de traspaso de poderes el 7 de abril de 1956: «Recuerdo que fue una ceremonia sencilla, amistosa y emotiva. Fue una conversación más que un acto solemne. Era en realidad, un grupo de amigos que ponía al día una situación. Se sirvió un té como en toda reunión familiar. Y entre sorbos de té y perfume de yerbabuena y azahar fue pasando a manos marroquíes totalmente aquello que antes había sido compartido»[61]. De esta manera, queda resumida esa colaboración tramada entre las élites de uno y otro lado del Estrecho.

En el momento de abordar los aspectos comparativos o etnológicos entre las imágenes, de una y otra parte, de Andalucía y Marruecos, hemos de remitirnos a un texto previo[62]. Por lo que se refiere a la etnografía andaluza, hemos de señalar que en aquellos años que transcurren entre los treinta y los cincuenta, ésta es más escuálida aún que la que se refiere a Marruecos. De los años treinta, fue el estudio, conforme al modelo empirista etnolingüístico alemán, de Wilhelm Giese sobre la sierra y campiña gaditanas[63], y el de Gerald Brenan sobre Yegen[64], aunque éste se publicó mucho después en los sesenta. Pero, realmente, habrá que esperar al estudio *The People of the Sierra* de Julian Pitt-Rivers para encontrar un estudio completo de antropología social, y ello no ocurrirá hasta bien entrados los años cincuenta[65]. El propio Pitt-Rivers señaló, más tarde, los problemas, a pesar de ser un aristócrata inglés, que hubo de arrostrar a finales de los años cuarenta para sortear las dificultades y sospechas que ocasionaba su investigación en Grazalema[66]. La antropología andaluza carecía de una atmósfera política para salir adelante.

Quedaría comparar estas imágenes procedentes de la Biblioteca de Tetuán, antigua del Protectorado, con la realidad andaluza de aquel momento. La impresión de la que debemos dejar constancia es que ésta se mueve entre el «The Spanish Labyrinth» y la «The Face of Spain», dos obras de Gerald Brenan, buen conocedor de la realidad andaluza de los años veinte a los cincuenta. Ambas obras están centradas en la idea azoriniana de la «Andalucía trágica», y, por ende, de la España igualmente trágica. Con el primer texto, nos acercamos a los preámbulos de la guerra civil en la convulsa Segunda República. La Andalucía agraria, con el episodio de Casas Viejas enmarcándola, refleja una sociedad empobrecida y polarizada. Algunos andaluces, como el Marqués de Dílar, empresario emprendedor granadino, y las Ligas Africanistas, encabezadas por el proafricanista Joaquín Costa, habían visto en Marruecos, en los años ochenta del siglo XIX, un territorio plagado de oportunidades para los hombres sin tierra, andaluces en particular, y españoles, en general. Se soñaba, como había ocurrido con el caso argelino en relación con la colonización francesa, hacer una «colonia de poblamiento», quitándoles literalmente las tierras a los autóctonos bajo la especie de que no eran capaces de extraer de ellas todo su valor. Una suerte de ideal de progreso saintsimoniano acompañaba a esta iniciativa, que tenía como consecuencia la conjunción entre tierras incultas, a criterio del colonizador, modernización tecnológica y búsqueda de nuevos horizontes para los pobres de la metrópoli. Allí acudieron gentes como el huérfano Rafael López Rienda, enrolándose como soldado, para escapar al hambre en su tierra. Rienda nos dejaría esa imagen de alguien que consideraba que el soldado de a pie, la tropa, era honesto, mientras que los generales africanistas se consagraban a saquear las arcas de la intendencia. Los años treinta volvieron a poner encima de la mesa la persistencia de la pobreza en Andalucía.

La fotografía, liberada ya de cierto costumbrismo o pintoresquismo de matriz romántica, ponía ahora el acento, bien en la tradición, bien en la cuestión social, o en ambas a la vez. De la primera, son muestra palpable los fotógrafos que envió la Hispanic Society of America, los cuales eran auténticos cazadores de imágenes de la España rural, que venían a reforzar el dramatismo tradicionalista de un pueblo aplastado por la oligarquía de la Restauración. El caso de la fotografía de Pierre Verger, en su viaje por la Andalucía de 1935, es bien diferente: viene buscando, como el cinematógrafo Julian Duvivier de «La Bandera», la alegría de vivir que inaugura la Segunda República. Pablo Juliá ha definido perfectamente esta actitud que lo distingue del grupo de quienes buscaban lo trágico: «No hay una pobreza destacada. No hay una insistencia en las malas condiciones de vida de un pueblo atrasado. Sólo está la vida plena: Casi todos [sus retratados] sonríen en complicidad con el fotógrafo transmitiendo un cálido humanismo a raudales»[67]. El propio y mítico Robert Capa, dos años después, procuraría reflejar el dolor de la guerra en un reportaje sobre Andalucía, en especial la huída de Málaga hacia Almería de los republicanos. Pero las fotos, de las que se esperaba en París una visión dramática, con largas colas de exiliados, no surtieron el éxito esperado[68]. Restablecido el orden autoritario a sangre y fuego, quedaría en el horizonte, otra vez, la imagen andaluza pintoresquista de la tierra ubérrima plagada de hombres que habían hecho de la ociosidad un arte de vivir, como sostenía Ortega en su esquemática «teoría de Andalucía».

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

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

Cuando esta exposición esté en marcha, aún resonarán los ecos, duraderos con seguridad, del éxito editorial y televisivo de la novela *El tiempo entre costuras*, de la murciana María Dueñas. Una historia, en buena medida, con un nudo y desenlace que se alimenta de los ecos del mito cinematográfico de la *Casablanca* de Michael Curtiz. Esta última, bien pudo inspirarse en la ciudad más diplomática y cosmopolita de Marruecos: Tánger. Buceando en los archivos diplomáticos franceses, no he tenido más remedio que sentirme gratamente sorprendido de los rasgos de verosimilitud del filme de Curtiz, que aunque fue realizado en estudio durante la guerra en Estados Unidos, estaba bien instruido sobre la presencia nazi en Marruecos, y las intrigas de los militares hitlerianos ante las autoridades del Protectorado francés. Ahora, quedo sorprendido cuando compruebo que la novela de María Dueñas posee un reverso absolutamente real, en la figura de Rosalinda Powell Fox, la compañera del Alto Comisario Juan Luis Beigbeder. Una historia de espionaje y amores, trufados con las intrigas de la Segunda Guerra Mundial, y con la nostalgia de que el régimen franquista pudiese haber derivado hacia otros horizontes más civilizados con el general Sanjurjo, el marqués del Rif, al frente, de no haber mediado su temprana, trágica e inexplicada muerte. Al final de su libro autobiográfico, la señora Fox ironiza con el destino de la viuda de Sanjurjo: de poder haber sido «presidenta» de España acabó regentando la administración de Lotería que le otorgó Franco en compensación[69]. Estos hechos le dan actualidad y modernidad a la cuestión colonial, desproveyéndola de gran parte de su lado trágico. La «verosimilitud etnográfica» posee caminos muy intrincados.

Lo curioso es que se ha diagnosticado, hace poco tiempo, que, en el camino del reencuentro de la antropología y la historia del arte, la fotografía ocupa un lugar, de manera que ahora, desde ambas disciplinas, estaríamos abocados a entendernos sobre la premisa de haber sustituido el «atlas cartográfico» por el «atlas fotográfico». No otra cosa es lo que ofrece esta exposición: un atlas fotográfico que, poco a poco, habrá que ir ordenando en su plurisignificación[70]. Más allá del tema concreto que nos ocupa, el asunto merece una atención. Esta exposición constituye un hito en esa exploración de imágenes y significados, que sólo puede comprenderse, en perspectiva comparativa, entre marroquíes y andaluces.

NOTAS

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

53 Mustafá Akalay. «La ciudad de Tetuán a través de su arquitectura». In: J.A. Gonzáez Alcantud (ed.). *La ciudad magrebí en tiempos coloniales. Invención, conquista y transformación.* Barcelona, Anthropos, 2008, pp.283-306. Antonio Bravo Nieto. *Arquitectura y urbanismo en el norte de Marruecos.* Sevilla, Junta de Andalucía, 2000.

54 José Luis Villanova. *El Protectorado de España en Marruecos. Organización política y territorial.* Barcelona, Bellaterra, 2004, pp. 229-231.

55 Andalucía y norte de África. BNE GMC/35/253,

56 J.A. González Alcantud. «La fábrica francesa del estilo *hispano-mauresque,* en la galería de los espejos deformantes»: In: J.A. González Alcantud (ed.). *La invención del estilo hispano-magrebí. Presente y futuros del pasado.* Barcelona, Anthropos, 2010, pp.15-79. J.A. González Alcantud. «Las artes populares en la invención del estilo hispanomorisco en Marruecos». In: Carmelo Lisón Tolosana (ed.). *Antropología: horizontes estéticos.* Barcelona, Anthropos, 2010, pp. 183-210.

57 Guías Afrodisio Aguado. *Andalucía, Marruecos y Canarias.* Madrid, A. Aguado, 1952, p.717.

58 Eloy Martín Corrales. «Marruecos y los marroquíes en la propaganda oficial del protectorado (1912-1956)». In: Helena de Felipe (coord.). *Imágenes coloniales de Marruecos en España.* Dossier de los Mélanges de la Casa de Velázquez, nouvelle série, 37 (1), 2007, pp.83-107.

59 Víctor Morales Lezcano. *El final del Protectorado hispano-francés en Marruecos. El desafío del nacionalismo Magrebí (1945-1962).*

60 Abdelmajid Benjelloun. *Approches du colonialisme espagnol et du mouvement nationaliste marocain dans l'exMaroc khalifien.* Casablanca, Eds. OKAD, 1990, pp.284-286.

61 María Victoria Alberola Fioravanti (ed.). *Homenaje a Fernando Valderrama Martínez. Selección de sus separatas.* Madrid, AECI, 2006, p.328.

62 J.A. González Alcantud. «Leve indagación sobre la memoria visual en perspectiva comparada de Andalucía y Marruecos». In: *Proyecto Rimar,* en prensa.

63 Wilhelm Giese. *Sierra y Campiña de Cádiz.* Universidad de Cádiz, 1996. Ed. de Manuel Rivas Zancarrón. Orig.1937.

64 Gerald Brenan. "Village in Andalusia". In: *The Anchor Review.* Number One of a series, N. York, Doubleday & Cia. 1955, pp. 61-89.

65 Julian Pitt-Rivers. *The People of the Sierra.* Nueva York, Criterion Books, 1954.

66 J.A. González Alcantud. "La Historia soplada. Entrevista a Julián Pitt-Rivers». In: *Fundamentos de Antropología*, nº 2,1993,pp.162-167

67 Pablo Juliá. «Andalucía 1935. Una mirada amable». In: VV.AA. *Pierre Verger. Andalucía 1935. Resurrección de la memoria.* Sevilla, Centro de Estudios Andaluces, 2006, p.64.

68 Carmen Rangel Ramos. *El viaje andaluz de Robert Capa.* Sevilla, Centro Andaluz del Libro, 2011, pp-104-105.

69 Rosalinda Powell Fox. *The Grass and the Asphalt.* Sotogrande, J.S.Harter, 1997.

70 Teresa Castro. «Les 'Atlas photografiques': un mécanisme de pensée commun à l'anthropologie et l'histoire de l'art»: In : Thierry Dufrêne & Anne-Christine Taylor (eds.) *Cannibalismes disciplinaires. Quand l'histoire de l'art et l'anthropologie se rencontrent*. París, INHA, Musée Quai Branly, 2010, pp.229-244.

PROYECTO RIMAR

Apuntes técnicos y resultados

El proyecto RIMAR, Recuperación de la Memoria Visual Andalucía-Marruecos a través de la Fotografía Histórica, persigue contribuir, mediante la puesta en valor de los fondos fotográficos históricos depositados en la Biblioteca General y Archivos de Tetuán (en adelante BGAT), a la promoción de la cultura, del patrimonio histórico, etnográfico y de las identidades locales de las comunidades andaluza y marroquí. Estos fondos son el fiel reflejo de la vida social y política del país entre los años 1860 y 1956 y permitirán remarcar paralelismos y coincidencias entre ambas sociedades, como medio para reforzar el conocimiento, la comprensión y el entendimiento mutuos.

La Consejería de Educación, Cultura y Deporte de la Junta de Andalucía, mediante el Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico (en adelante IAPH), lidera este proyecto dentro de un consorcio del que también forman parte la Agencia Andaluza de Instituciones Culturales a través del Centro Andaluz de la Fotografía y la Dirección Regional de Cultura Tánger-Tetuán del Ministerio de Cultura del Reino de Marruecos. Este proyecto se enmarca en el Programa de Cooperación Transfronteriza España-Fronteras Exteriores (POCTEFEX) que se desarrolla con ayuda de la Unión Europea y la cofinanciación comunitaria del Fondo Europeo de Desarrollo Regional (FEDER).

Con este proyecto de cooperación cultural España – Marruecos, será posible poner a disposición de gestores, investigadores y público en general, una documentación de extraordinario valor histórico y antropológico, al tiempo que se refuerza la transferencia metodológica en torno a la gestión documental.

En el año 2006, personal técnico del IAPH se trasladó a la Biblioteca General y Archivos de Tetuán para realizar la valoración del estado de los fondos allí depositados. Estos fondos estaban compuestos por fotografías, además de documentos procedentes de la administración del Protectorado: prensa, documentación textual, libros antiguos, etc.

Producto de esta visita fue la redacción por parte del IAPH de un primer borrador de proyecto en el que se contemplaba tanto un plan de conservación como una propuesta para la gestión y difusión del patrimonio fotográfico de la BGAT. Tras un período de formulación y de negociación conjunta, en el año 2011, se identifica una oportunidad de financiación dentro del Programa de Cooperación Transfronteriza España-Fronteras Exteriores desarrollado por la Unión Europea y con financiación procedente del FEDER.

RIMAR inicia su actividad en el año 2012 cuando se aprueba su financiación en el marco de dicho Programa. Este proyecto supone la culminación de un importante trabajo conjunto realizado a lo largo de varios años, y estructurado en diferentes proyectos de cooperación en los que participa el Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico junto a diversas instituciones culturales marroquíes. En el mes de marzo, tiene lugar la reunión de lanzamiento para la puesta en marcha del proyecto en la que participan responsables y personal técnico del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico (IAPH), del Centro Andaluz de la Fotografía (CAF) y del Ministerio de Cultura

①

②

③

①② IAPH. Fondos de la Biblioteca General y Archivos de Tetuán.

③ IAPH. Reunión de lanzamiento del proyecto en marzo de 2012.

y la Biblioteca General y Archivos de Tetuán por parte de Marruecos.

La vida cotidiana en el norte de Marruecos, a lo largo de la primera mitad del siglo XX, fue objeto de un intenso proceso de documentación mediante técnicas fotográficas, llevado a cabo, en gran parte, por fotógrafos de origen español. Los fondos gráficos generados –ya fueran negativos, positivos en papel o fotografías publicadas en revistas de la época– quedaron dispersos por distintos archivos de España y Marruecos. Entre ellos, cabe destacar el Archivo General de la Administración de Alcalá de Henares, dependiente del Ministerio de Cultura de España así como la Biblioteca Nacional de Madrid y el Museo Nacional de Antropología de Madrid; la Fundación Universitaria Navarra; y, muy especialmente, la Biblioteca General y Archivos de Tetuán.

La BGAT posee unos fondos de un valor excepcional, consistentes en más de 45.000 fotografías que abarcan desde la segunda mitad del siglo XIX hasta la segunda mitad del XX. En estas fotografías se recogen paisajes, oficios, personas, obras públicas, ciudades y, en general, todos los hechos significativos de la vida social, cultural y política de la época, que tratan sobre Marruecos en general, con especial énfasis en la zona del Protectorado español, y, más concretamente en Tetuán y sus alrededores.

Fueron muchos los fotógrafos que se trasladaron a Marruecos encargados de corresponsalías de prensa, sobre todo entre los años 1913 y 1939, y que dieron a conocer el territorio marroquí con sus noticias sobre la guerra. Muchos de ellos instalaron sus propios estudios y generaron una producción fotográfica de incalculable valor, ya que retratan a la población establecida en el territorio. Nos muestran la sociedad del momento con la ayuda de lo que llamamos fotografía familiar.

RIMAR centra sus objetivos en el enunciado *«Contribuir, a través de la puesta en valor de fondos de documentación gráfica histórica, a la promoción de la cultura, del patrimonio histórico y de las identidades locales de las comunidades que habitan a ambos lados del Estrecho de Gibraltar»*, que se concreta en tres objetivos específicos:

- Fomentar el desarrollo local y el fortalecimiento institucional con acciones de soporte a la gestión cultural, favoreciendo la gestión del patrimonio cultural por parte de los agentes estatales y locales mediante el intercambio de experiencias técnicas y la formación en las nuevas tecnologías de conservación documental.

- Fortalecer la identidad local con ayuda del estudio socio-antropológico del pasado reciente, profundizando en el conocimiento de las formas de relación social tradicionales en el norte de Marruecos, y promoviendo el estudio del banco de imágenes disponible en los archivos objeto de tratamiento en este proyecto.

- Poner en valor el patrimonio histórico atendiendo a la valoración social de este fondo documental mediante la difusión de acciones de comunicación centradas en los valores socio-antropológicos de las imágenes. Y, por otra parte, plantear estrategias para el aprovechamiento de la documentación histórica en los ámbitos educativo, turístico, artístico e investigador.

Para la consecución de estos objeticos, RIMAR se ha articulado en torno a cuatro actividades principales de trabajo, una de gestión y otra de comunicación. Se centran en el estudio de los fondos documentales históricos, su digitalización y conservación y en la puesta en valor mediante la difusión y la elaboración de estrategias de aprovechamiento.

Para poder entender, en conjunto, la documentación fotográfica objeto del proyecto, se llevó a cabo una evaluación de los fondos generados durante la etapa del protectorado y dispersos en los archivos españoles y marroquíes antes citados además de los fondos de más de veinte instituciones, tanto públicas como privadas. La información recopilada fue catalogada y pasó a formar parte de la Base de Datos de Bibliografía de Patrimonio Histórico del IAPH, poniéndose desde ese momento a disposición de los investigadores, al igual que el inventario de documentación fotográfica de interés en la página web del proyecto.

Esta actividad *Soporte a la gestión cultural* se ha articulado en torno a tres acciones: la cualificación del personal responsable del archivo; el fortalecimiento de los vínculos institucionales entre las administraciones culturales de Andalucía y el Norte de Marruecos y la conservación e instalación de los fondos fotográficos de la BGAT.

En cuanto a las labores de formación y cualificación, el Proyecto RIMAR ha organizado dos cursos durante su ejecución. El primero se celebró en septiembre de 2012, impartido por personal técnico del IAPH y bajo el título *«Iniciación a Proyectos de Digitalización en Fondos Gráficos Documentales»*. El objetivo del curso era la capacitación de los técnicos vinculados a la BGAT en materia de digitalización, gestión de imagen digital, catalogación y conservación de patrimonio documental fotográfico. Con el personal técnico del Centro Andaluz de la Fotografía, se elaboró una guía digital de la puesta en valor de fondos fotográficos con el fin de disponer un material de autoformación y sensibilización de la ciudadanía sobre este aspecto. Resultado de esta acción formativa fue la redacción de protocolos para la digitalización y catalogación del Patrimonio Gráfico Documental y del informe sobre el estado de conservación, diagnóstico y propuesta de intervención en la *«Colección Fotográfica Fondo Documental. Biblioteca General y Archivos de Tetuán»*.

En febrero de 2013 tuvo lugar el segundo curso, cuyos destinatarios fueron los técnicos responsables de los trabajos de digitalización y de catalogación de las 20.000 imágenes que se contemplan en el proyecto. Los contenidos impartidos en el curso se centraron en la limpieza del material fotográfico; la digitalización del mismo (flujo de trabajo, captura, tratamiento, gestión y almacenamiento); la instalación de los fondos para una adecuada conservación y la descripción; y, por último, la catalogación del material fotográfico.

④ IAPH. Reunión de trabajo del equipo técnico del proyecto RIMAR (IAPH y CAF).

⑤ IAPH. Técnicos del IAPH y de la BGAT en el curso celebrado en septiembre de 2012.

⑥ IAPH. Limpieza y conservación de los fondos de la BGAT.

Como estaba previsto en el proyecto, se ha dotado a la Biblioteca General y Archivos de Tetuán de equipamiento informático y material fotográfico necesarios para realizar dichos trabajos, así como de material de conservación para la instalación definitiva de los fondos. Para su correcta ejecución, se han realizado de manera conjunta entre el personal del IAPH y el de la BGAT los documentos de recomendaciones técnicas sobre digitalización, conservación y catalogación del patrimonio fotográfico. Más allá del objetivo marcado en el proyecto, la formación recibida y la dotación de equipamiento informático y material fotográfico harán posible la continuidad de los trabajos sobre el resto de las 25.000 imágenes que componen el fondo.

Para complementar las labores de formación, los documentos de protocolos redactados se fueron adaptando a la realidad de la documentación de la BGAT. El equipo técnico del IAPH elaboró textos complementarios que sirvieran de refuerzo y guía al personal de la BGAT en el desarrollo de las tareas de digitalización: *Tutorial para el revelado de imágenes en formato RAW* y *Flujo de trabajo: revelado, tratamiento y preservación digital.*

La ciudad de Granada fue la sede del evento *Memorias Compartidas. Encuentro Transfronterizo sobre Proyectos de Digitalización y puesta en valor de Fondos y Colecciones Fotográficas Históricas,* celebrado los días 12 y 13 de diciembre de 2012 en la Biblioteca de Andalucía. Los objetivos del encuentro fueron el fortalecimiento de los vínculos institucionales, generar un foro de debate sobre la gestión de los archivos fotográficos, la fotografía y su valor como documento histórico, la necesidad de su conservación y puesta en valor, así como de su digitalización, además de impulsar el establecimiento de redes de colaboración interinstitucionales entre los gestores culturales responsables de los fondos y colecciones fotográficas históricas.

Los trabajos técnicos sobre los fondos se iniciaron en diciembre de 2012 y fueron realizados por el personal de la BGAT con el apoyo y asesoramiento del equipo técnico del IAPH. En primer lugar, se llevó a cabo una selección de las imágenes, conforme al índice de materias de la Clasificación Decimal Universal (CDU), que se realizó de forma conjunta entre la BGAT y el IAPH, elección que incluía los siguientes temas: Geografía de Marruecos Español, Bellas Artes (Arquitectura y Urbanismo), Etnografía, Educación y Enseñanzas, Comercio, Industria y Transporte, Fiestas Culturales.

El IAPH y la BGAT establecieron los criterios y normas para cumplimentar la información en la base de datos, con la redacción de una propuesta para la catalogación del fondo. Asimismo, se colaboró con la Biblioteca Nacional del Reino de Marruecos para unificar, en la medida de lo posible, los campos descriptivos a usar por ambas instituciones.

Con la puesta en valor de la documentación fotográfica digitalizada y depositada en el BGAT, se planteó conseguir la sensibilización social sobre su valor histórico, ya que muestra las manifestaciones culturales comunes entre Andalucía y el norte de Marruecos.

⑦

⑧

⑨

⑩

⑦ IAPH. Clausura del Encuentro Transfronterizo Miradas Compartidas.

⑧⑨ IAPH. Digitalización de los fondos de la BGAT.

⑩ IAPH. Catalogación de los fondos de la BGAT.

Para ello, se han desarrollado tres tipos de acciones: estudios socio-antropológicos de la cultura popular marroquí y sus relaciones con Andalucía, publicación de la documentación gráfica de interés general como el repositorio digital de los fondos de la BGAT seleccionados en la web del proyecto, las actas del Encuentro Transfronterizo Miradas Compartidas y la exposición fotográfica, a celebrar en los dos países, y que cuenta con la edición de un libro-catálogo bilingüe (árabe-español), que además estará disponible en formato digital y virtual (DVD Y WEB), y, por último un audiovisual bilingüe sobre el desarrollo del proyecto. Todo ello da una idea de la conservación y estudio de los fondos fotográficos, como de difusión de los resultados y, en definitiva de la comunicación propia del proyecto.

Los estudios fueron realizados por el arquitecto Plácido González, *La visión sobre Marruecos: la modernización territorial y urbana a través de los fondos de la Biblioteca General y Archivos de Tetuán*, y José Luis González Alcantud, antropólogo de la Universidad de Granada, con una investigación, recopilación documental y redacción final de textos sobre la fotografía en el Protectorado de España en Marruecos.

Paralelamente, se ha organizado el taller-conferencia *Historia e Imagen: una visión transfronteriza entre Marruecos y España* durante los días 23, 24 y 25 de abril de 2014 en la sede del Centro Andaluz de la Fotografía en Almería. El evento, que contó con la presencia de profesionales de reconocido prestigio, puso en común las visiones de ambas orillas sobre la importancia de los fondos y colecciones fotográficas históricas, sobre los aspectos de la cultura popular comunes a Andalucía y el norte de Marruecos, además de los procesos de conservación y su difusión en la actualidad.

Las acciónes de comunicación han tenido como objetivo principal difundir el proyecto y las actividades que se desarrollaron en el ámbito del mismo. Con el diseño de un Plan de Comunicación se establecieron los objetivos y estrategias a desarrollar en cada fase o actividad del proyecto. La publicación de la web del proyecto, incluida en el Plan de Comunicación, ha permitido dar a conocer tanto la actualidad como los resultados del proyecto. En diciembre de 2012, se publicó el primero de los cinco boletines informativos de RIMAR, medio por el que se ha informado periódicamente de las actividades desarrolladas por los socios. La colaboración con otras publicaciones (boletín *Europa Crea*, boletín *OCTA*) y las informaciones difundidas en los canales propios del IAPH y CAF (web institucional, páginas en Facebook y Linkedin) ha promovido el conocimiento de la actividad del proyecto.

+ información www.proyectorimar.org

⑪

⑫

⑭

⑬

⑪ CAF. Fase de producción de la exposición.

⑫ Conferenciantes de las jornadas Historia e Imagen. Una visión transfronteriza entre Marruecos y España.

⑬ Clausura del taller informativo de las jornadas Historia e Imagen. Una visión transfronteriza entre Marruecos y España.

⑭ IAPH. Boletín 2 del proyecto RIMAR

POLÍTICA Y ADMINISTRACIÓN

En general, el colonialismo, a pesar de haber sido un período muy breve de la historia contemporánea, ha dejado profundas huellas en quienes han participado activa o pasivamente en él. Incluso para quienes lo viven hoy, sin haberlo conocido, de manera transferida.

Fiesta nacional de Santa María de las Nieves. En la imagen aparece la presidencia del festival taurino celebrado en Tetuán en julio de 1953.
FOTO García Valiño

Visitas oficiales de autoridades extranjeras a Tánger. 1920-1950

Llegada de la familia del Jalifa al
Palacio de Mexuar. Tetuán, 1913.

Boda del JalifaMuley el Hassan
ben el Mehdi, mayo-junio 1949.
FOTO García Cortés

Boda del JalifaMuley el Hassan
ben el Mehdi, mayo-junio 1949.
FOTO García Cortés

Fiestas y actos con motivo del
nacimiento de la princesa, hija del
Jalifa Muley el Hassan ben el Mehdi.

Visita oficial del jefe del Istiklal
a Tetuán, 7 de noviembre de 1955.
FOTO García Cortés

Festividad en la calle del Generalísimo con motivo de la visita del sultán deMarruecos Mohamed V a Tetuán.

Conmemoraciones en Arcila con motivo del noveno aniversario de la coronación de Hassan II como rey de Marruecos. 3 demarzo de 1970.

ARRIBA Visita oficial de S.M. Mohamed V a la zona del Rif y Gomara, le acompaña su hijo Muley el Hassan. Julio de 1957.
FOTO García Cortés
ABAJO Visita oficial de S.M. Mohamed V a Chauen en julio de 1957.
FOTO García Cortés

ARRIBA Visita oficial de S.M. Mohamed V, acompañado de sus hijos. Tánger 17 a 27 de septiembre de 1957.
ABAJO S.M el sultán de Marruecos visita Tetuán acompañado de sus hijos y preside el desfile del Día de la Independencia. 17 de noviembre 1958.
FOTO Leb-boo

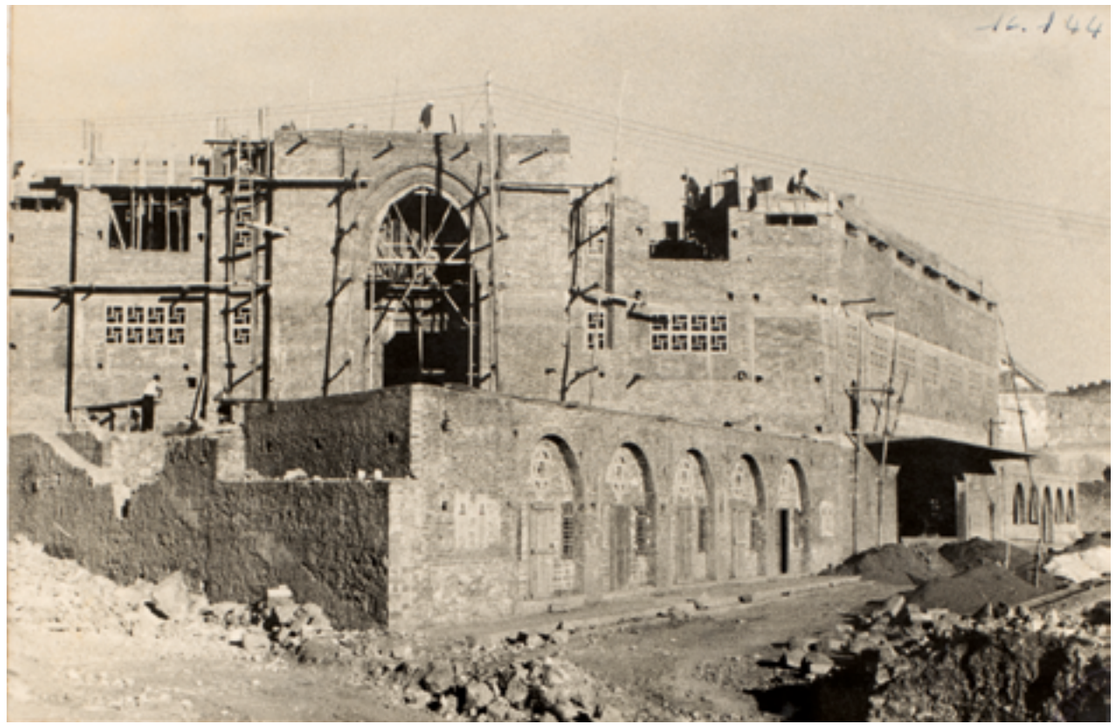
Entierro del exsultán Abdelaziz de Marruecos en Tánger, 1943.

ARQUITECTURA Y URBANISMO

Tetuán, no hace falta insistir en este dominio, fue un espacio esencial para introducir la arquitectura modernista, como vanguardia de la acción civilizadora de España.

Vista exterior de la escuela rural
de Abral de Beni Chicar.

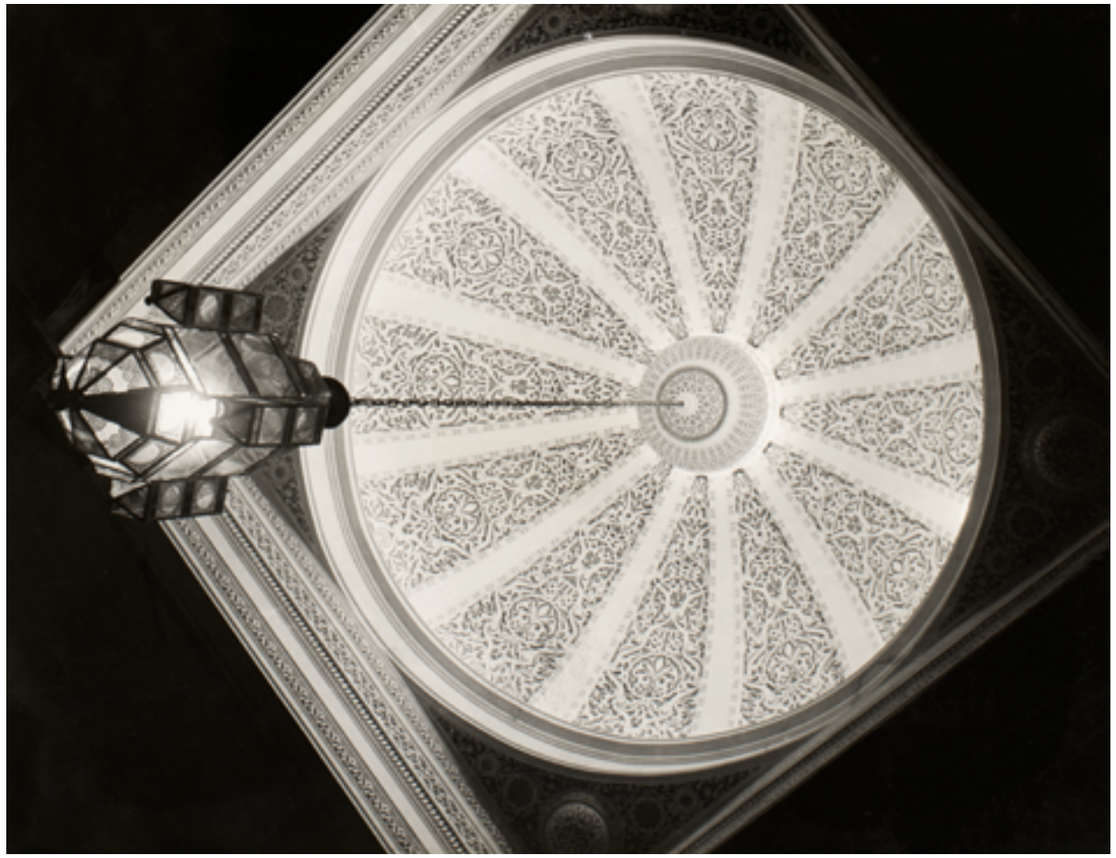
Fachada de la Escuela
Elemental del Trabajo de Tetuán.
FOTO Pirelli



Vista del nuevo mercado de
Tetuán en construcción.

Vista del nuevo mercado
de Tetuán terminado.

Vista de la estación de
ferrocarril de Tetuán.

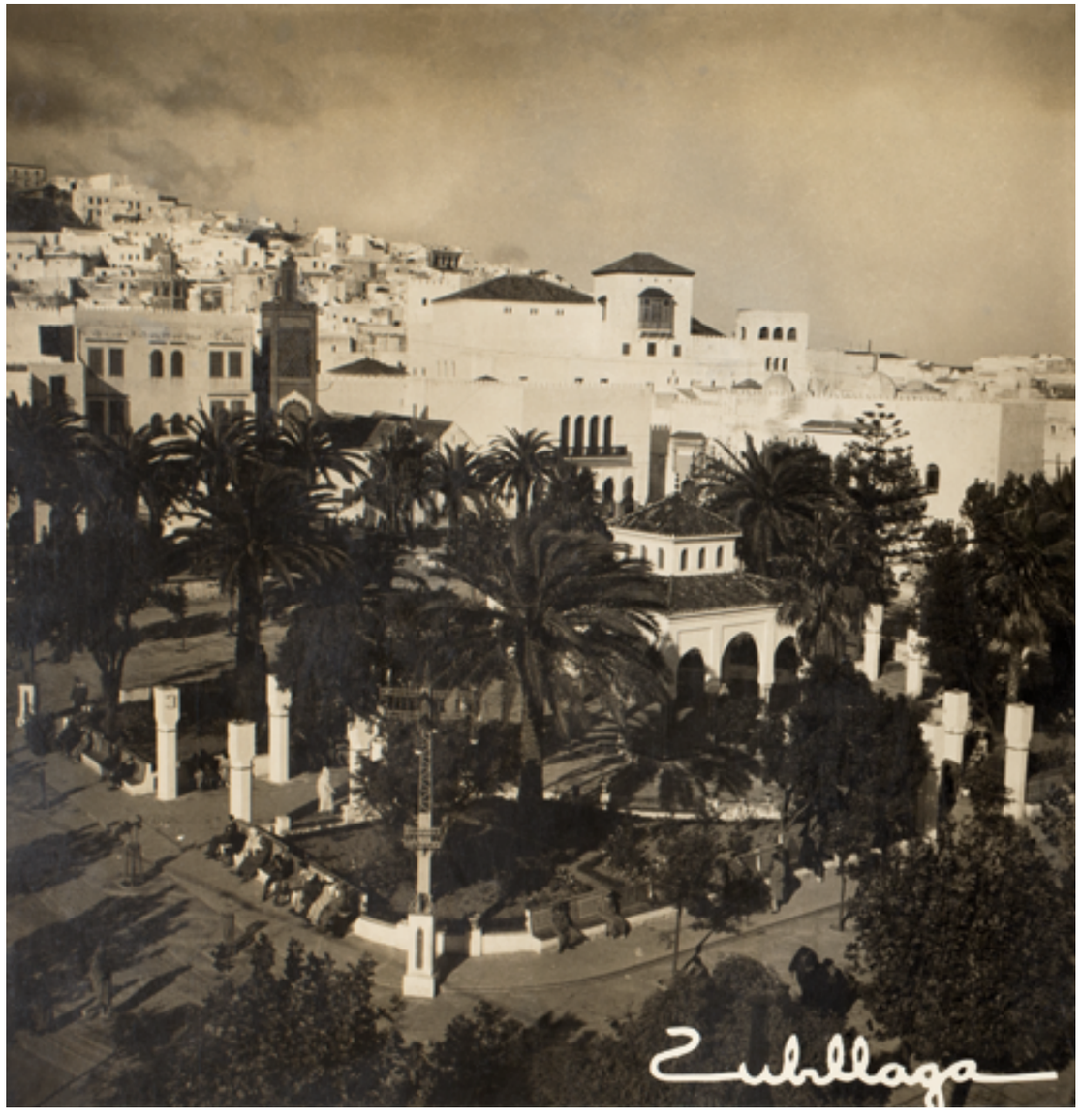


Vista interior de la Alta
Comisaria de Tetuán, 1950.
FOTO García Cortés

Vista exterior de la primera
Delegación de Asuntos Indígenas
de Tetuán, 1929.

ARRIBA IZDA. Plaza de José
Antonio Primero de Rivera,
hoy desaparecida. Tetuán.
ARRIBA DCHA. El mercado de abastos,
hoy desaparecido. Tetuán.
RESTO Plaza de Muley El Mehdi hoy,
antes Plaza de la Iglesia, Tetuán.

Plaza de Muley El Mehdi hoy,
antes Plaza de la Iglesia, Tetuán.



Plaza de España, actualmente Plaza
de El Feddan. Tetuán, 1960-1970.
FOTO Zubillaga

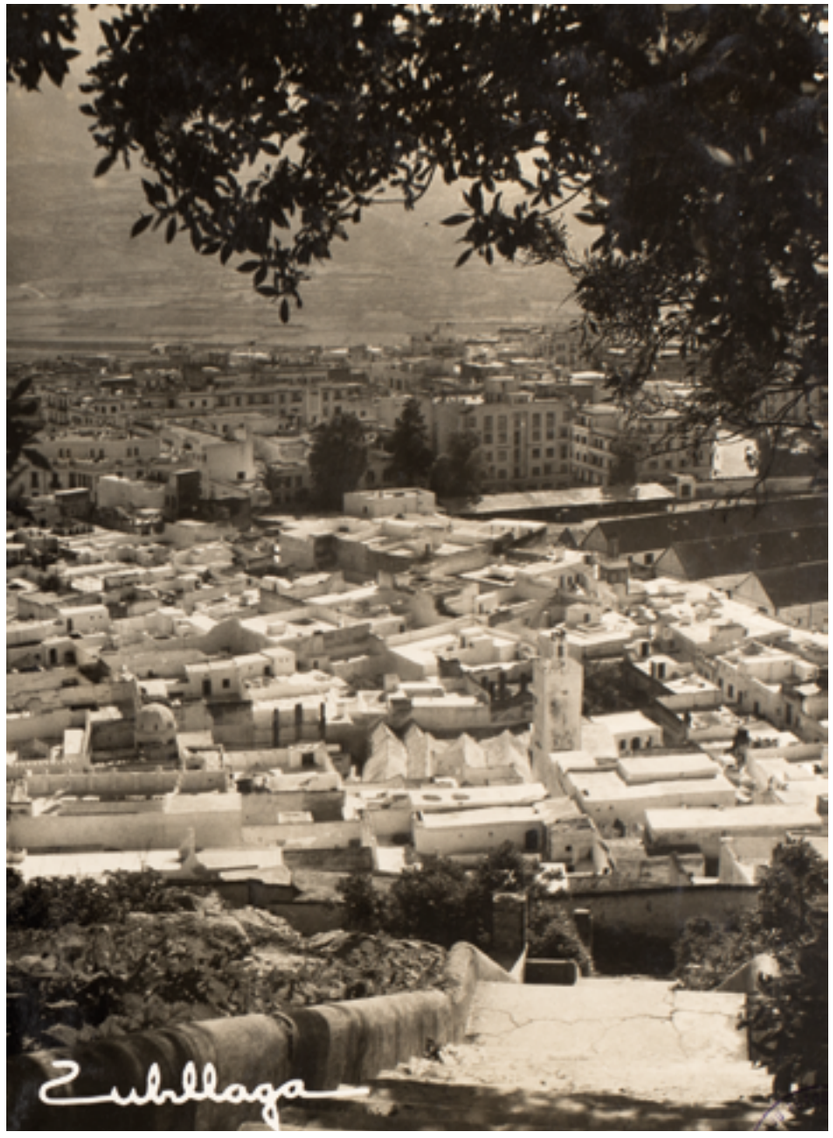
Viviendas protegidas para
conductores, en la carretera del Río
Martín, frente a la hípica. Tetuán.

Vista de Tetuán desde un estribo
de la sierra de Beni Hosmar.
FOTO Colección Ros y Cuadrado

Vista general de Tetuán.

Plaza de Francia. Tánger, 1942.

Vista de Tetuán desde la Alcazaba.
FOTO Zubillaga



Vista de Tetuán desde la Alcazaba.
FOTO Zubillaga

Plaza de El Feddan hoy, antes
Plaza de España. Tetuán, 1913

Un arco en una calle
de la medina. Tetuán.
FOTO Zubillaga

ARRIBA IZDA. Calle del barrio
de la Puerta de Fez. Tetuán, 1948.
FOTO Zubillaga
ARRIBA DCHA. Calle de Bab Saida,
al fondo la mezquita del mismo
nombre. Tetuán, 1945.
FOTO Zubillaga

ABAJO IZDA. Fuente de la
Puerta de la Reina, actualmente
Bab el Okla. Tetuán, 1948.
FOTO Zubillaga
ABAJO DCHA. Puerta de
Bab Saida. Tetuán, 1948.
FOTO Zubillaga

Un arco en una calle de
la medina. Tetuán, 1945.
FOTO Zubillaga

ARRIBA DCHA. Un arco en una
calle de la medina. Tetuán.
FOTO Colección Ros y Cuadrado
RESTO Vista de un arco en el
barrio moro. Tetuán.
FOTO Colección Muller

SOCIEDAD Y COSTUMBRES

La búsqueda del «alma marroquí» en los «usos y costumbres» del pueblo, bien sea mediante técnicas etnográficas o bien psicológicas, ha sido una constante en consonancia con la ideología colonizadora.

Boda en la población de
Barreca en el Quert, 1948.
FOTO Colección de la productora
Hermic Films

Boda en la población de
Barreca en el Quert, 1948.
FOTO Colección de la productora
Hermic Films

Boda en la población de
Barreca en el Quert, 1948.
FOTO Colección de la productora
Hermic Films

Boda en la población de
Barreca en el Quert, 1948.
FOTO Colección de la productora
Hermic Films

Boda en la población de
Barreca en el Quert, 1948.
FOTO Colección de la productora
Hermic Films

Boda en la población de
Barreca en el Quert, 1948.
FOTO Colección de la productora
Hermic Films

Boda en la población de
Barreca en el Quert, 1948.
FOTO Colección de la productora
Hermic Films

Boda en la población de
Barreca en el Quert, 1948.
FOTO Colección de la productora
Hermic Films

Presentación de la novia Lala Hassania en la boda del Emir Muley Ahmed. Tetuán, 15 abril 1955.
FOTO García Cortés

Un grupo de invitados posa en
la entrega de una bandera al
Grupo 9 de Regulares de Arcila.
17 de junio de 1945.

Costumbres de hebreos
marroquíes. Tetuán, 1949.
FOTO Cobos

Té a los autoridades de la zona
en la Alta Comisaría de Tetuán.

Banquete celebrado en honor a
las autoridades de la zona con
asistencia del Alto Comisario,
el Sr. López Fener. Tetuán, 1933.

Visita del Alto Comisario a Beni
Aros en avión. 20 de marzo de 1949.
FOTO Archivo de Aviación Militar

El graff-zeppelin
volando sobre Larache.

Una sala de pintura en la Escuela de Bellas Artes. Tetuán, Julio de 1953.

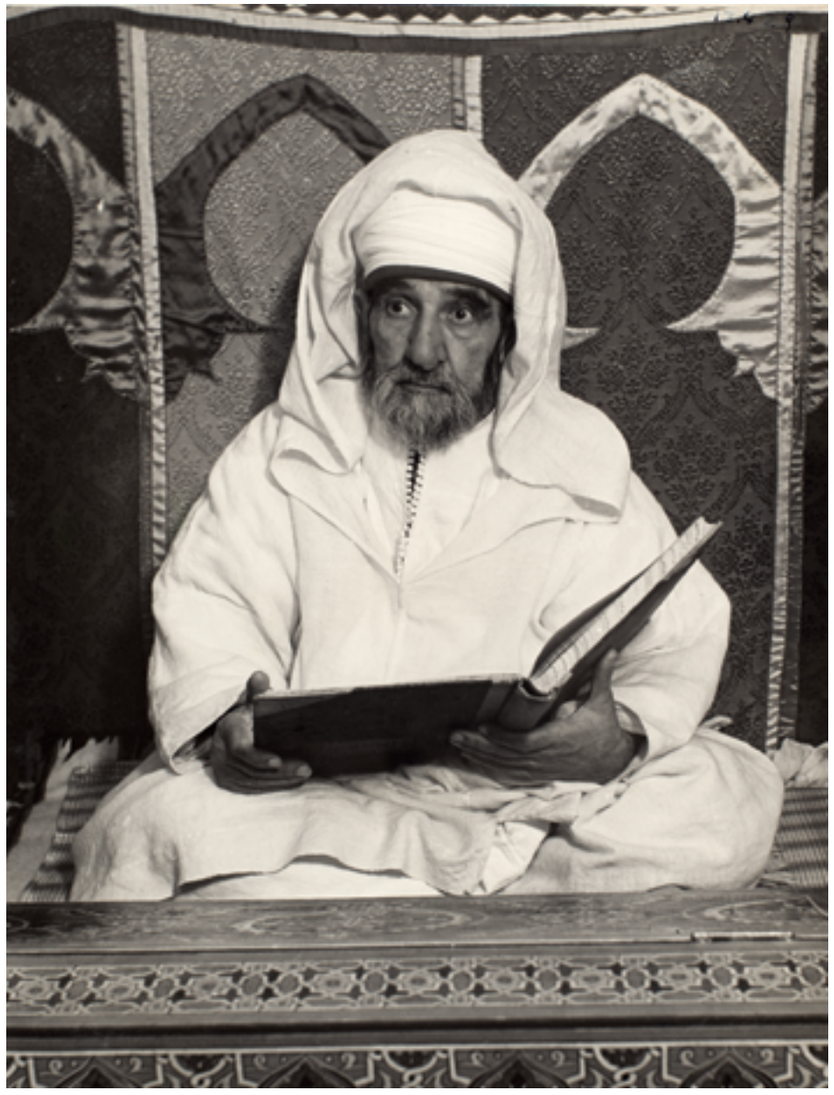
Las autoridades visitan una clase de ciencia. Tetuán.

Alumnos de una escuela
musulmana. Tánger.

Trofeo escolar en la Escuela
del General Orgaz. Tetuán.

ARRIBA IZDA. Alumnos de una escuela musulmana. Tetuán.
ARRIBA DCHA. Visita a una escuela musulmana. Tánger.
ABAJO IZDA. Visita a una clase del Grupo Escolar Ramón y Cajal. Arcila.

ABAJO DCHA. Alumnos de la Escuela Politécnica de Tetuán visitan la exposición de obras públicas. Tetuán, 1943.



Un hombre mayor lee el Corán. Tetuán.

Orantes camino de la mesala con motivo de la Fiesta del Cordero. Tetuán, octubre de 1941.

Mujeres esperando la llegada
del Alto Comisario García Varela.
Chauen, 25 de Marzo de 1946.

Mujeres vestidas de blanco
sentadas en lo alto de una tapia
esperan el paso de las cofradías.

Pólvora con motivo de la
boda de S.A.I el Jalifa. Tetuán,
Mayo-Junio de 1949.
FOTO García Cortés

Comida popular ofrecida por el
General Varela como homenaje a
la población musulmana de Tetuán.
11,12 y 13 de diciembre de 1948.
FOTO García Cortés

Danzas y música popular de los
pueblos bereberes de Marruecos.
Francesen, 1951.

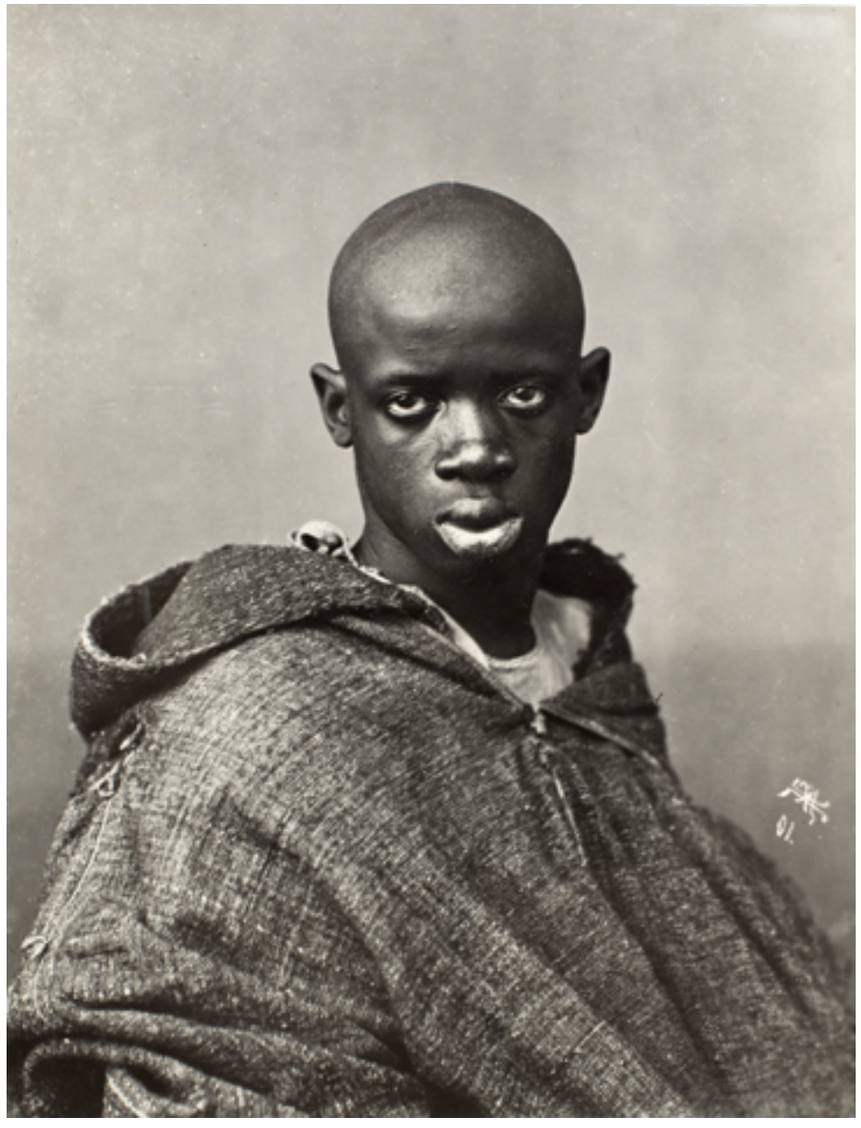
Comida popular ofrecida por el
General Varela como homenaje a
la población musulmana de Tetuán.
11,12 y 13 de diciembre de 1948.
FOTO García Cortés

Tipo de hombre marroquí. Tánger.

Tipo de mujer marroquí. Tánger.

Una mujer de Targuist
en el Rif. Donada por el
Sr. Sánchez Pérez.

IZDA. Enfermero en Villa-Sanjurjo,
actualmente Alhucemas, en 1953.
DCHA. Enfermero en el Puerto
Capaz, 1953.



Tipos de hombre marroquí. Tánger.

Tipo de mujer marroquí. Tánger.

Cuentistas y juglares marroquíes
en el zoco de Tetuán.

Desfile de carrozas y batalla de flores
celebradas con motivo de la Feria de
Tetuán, 25 de julio de 1943.

Vista nocturna de una calle.
FOTO García Cortés

منظر ليلي لشارع ما.
صورة: غارثيا كورتيس (García Cortés)

Sala de locutores de la
emisora de radio de Tetuán.

Ferrocarril de Tetuán.

Surtidor de gasolina. Tetuán.

Mujeres de Arsumrat.

Tipos de mujeres musulmanas.

Tipos de mujer (de arriba a abajo y de izquierda a derecha): misterio, jovencita, musulmana, musulmana, francesa, musulmana, musulmana y musulmana.

Una mujer de Targuist, 1946.
FOTO Zubillaga

Vista de un pozo en los alrededores
de la mezquita de Charafa.
FOTO Muller

Trofeo escolar. Tetuán,
5 de junio de 1949.
FOTO García Cortés

Trofeo escolar. Tetuán,
5 de junio de 1949.
FOTO García Cortés

Un ladrillero del Rif.
FOTO Muller

Hombres y mujeres del Rif
trabajando en el molino.

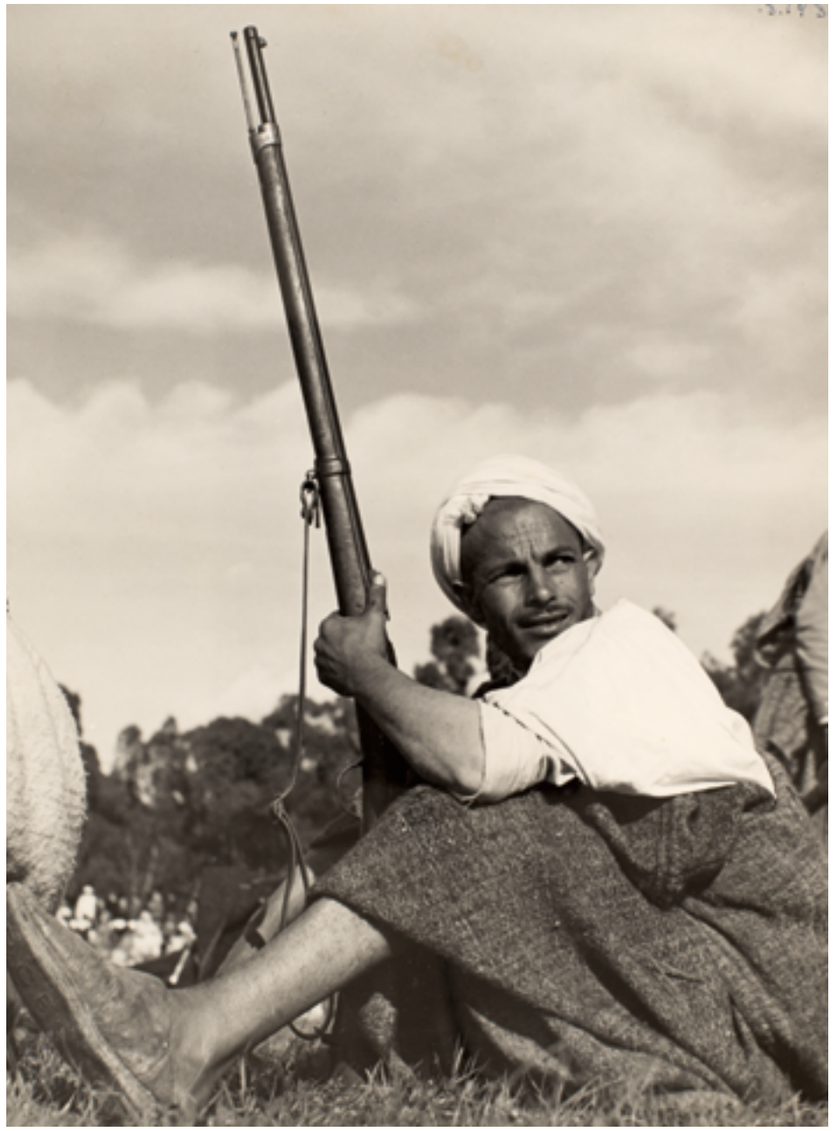
El horno del pan en el Rif.

Aguador de Tetuán, 1948.
FOTO Colección Hermic Films

Un niño de Chauen.
FOTO Muller

Un niño de Tetuán.

Una niña de Targuist, 1946.
FOTO Zubillaga



Hombre con una escopeta.

Vista del macizo del Gurugu,
monte Azrú. Tesuet, 1948.
FOTO Colección Hermics Films

Un pastor del Gran Atlas.

الذاكرة البصرية المغربية الأندلسية

حدود سائلة

الذاكرة البصرية المغربية الأندلسية

حدود سائلة

الذاكرة البصرية المغربية الأندلسية

حدود سائلة

الحكومة الأندلسية

مستشار التربية، الثقافة والرياضة
لوثيانو ألونسو ألونسو
(Luciano Alonso Alonso)

نائبة مستشار التربية، الثقافة والرياضة
مونتسيرات رييس ثييثا
(Montserrat Reyes Cilleza)

الأمينة العامة للثقافة
ماريا ديل مار ألفارو غارثيا
(María del Mar Alfaro García)

مدير الوكالة الأندلسية للمؤسسات الثقافية
خوسي فرانثيسكو بيريث مورينو
(José Francisco Pérez Moreno)

مدير المعهد الأندلسي للتراث التاريخي
رومان فيرناندیث-باكا كساريس
(Román Fernández-Baca Casares)

مدير المركز الأندلسي للتصوير الفوتوغرافي
بابلو خوليا
(Pablo Juliá)

المملكة المغربية

وزير الثقافة
محمد الأمين الصبيحي

المدير الجهوي لوزارة الثقافة بجهة طنجة-تطوان
محمد الثقال

المفتش الجهوي للمباني التاريخية والمواقع الأثرية بجهة طنجة-تطوان
المهدي الزواق

مدير المكتبة العامة والمحفوظات بتطوان
ميمون يعيش

الكتالوج

التحرير
الحكومة الأندلسية. مستشارية التربية، الثقافة والرياضة

التنسيق
المركز الأندلسي للتصوير الفوتوغرافي

الإدارة والإنتاج
الوكالة الأندلسية للمؤسسات الثقافية

الترجمة
نعومي راميريث دياث
(Naomí Ramírez Díaz)
هيليو إسلان فيرناندیث
(Helio Islán Fernández)

التصميم
اوندرباو
(Underbau)
مريم جامعي

التصميم الضوئي
غونثالو هيرناندیث
(Gonzalo Hernández)

الطباعة
بريثوليس، ارتي ين غرافيكاس
(Brizzolis, arte en gráficas)

تجليد الكتاب
راموس
(Ramos)

رقم الإيداع القانوني:
SE 1219-2014

© حقوق النصوص: **أصحابها**
© حقوق الصور الفوتوغرافية: **أصحابها**
© حقوق النشر: **الحكومة الأندلسية مستشارية التربية، الثقافة والرياضة**

هذا المنشور غير قابل للبيع

في ذكرى آنخيل فونتيس، أحد أهم محافظين-مرممي الصورة الفوتوغرافية في إسبانيا.

تقديرنا لمساهمته النفيسة في مشروع ريمار.

PROGRAMA Cooperación Transfronteriza España-Fronteras Exteriores

Unión Europea
Fondo Europeo de Desarrollo Regional
Invertimos en su futuro

PRIMAR

JUNTA DE ANDALUCIA
CONSEJERÍA DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE

8
مقدمة
لوثيانو ألونسو ألونسو
محمد الأمين الصبيحي

16
صور بين الماضي الاستعماري والحاضر ما بعد الاستعمار
خوسيه أنطونيو غونثاليث ألكانتود

32
مشروع ريمار

40
المجتمع والعادات

56
الهندسة المعمارية والتمدن

80
السياسة والإدارة

مقدمة

إن المسافة بين أندلوسيا والمغرب قصيرة، إلا أنها تتضخم عندما يجري الحديث عن المعرفة المتبادلة بالعادات والتقاليد والثقافة العامة في كلا المنطقتين والتي هي أمور لعبت دور خط الوصل بيننا عبر التاريخ. ولذلك، فإنه لا بد من الإشارة إلى أهمية مشروع ريمار (RIMAR) كنقطة التقاء بين تاريخي أندلوسيا والمغرب الشمالي تسمحنا باستعادة جزء من هذا التراث المشترك وحمايته.

واستطاعت مستشارية التربية والثقافة والرياضة (Consejería de Educación, Cultura y Deporte) في المحافظة الأندلسية، من خلال هذا المشروع وتحت إدارة المعهد الأندلسي للتراث التاريخي (Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico) وبدعم المركز الأندلسي للتصوير الفوتوغرافي (Centro Andaluz de la Fotografía)، استعادة جزء مهم من محتويات المكتبة العامة والمحفوظات بتطوان بفضل عملية تحويل رقمي لعدد مهم من الصور التي تحتفظ بها هذه المؤسسة، وذلك باتفاق مع الحكومة المغربية.

وبعد القيام بهذا العمل، فإن من مهمات المنصات التي تم إقامتها بموجب هذا المشروع، نقل هذا التراث إلى الأجيال القادمة، وهو تراث يثري معرفتنا جميعا، من الباحثين المختصين في التاريخ إلى المواطنين العاديين المهتمين بالأمر. ولا بد في هذا السياق من إبراز الخبرة التي حصل عليها المختصون في المملكة المغربية والتي من شأنها أن تساعد على اكتشاف صور جديدة، وتحليلها والحفاظ عليها بأفضل حالة، وعلاجها من أجل إضافتها إلى التراث الثقافي المغربي الضخم.

وأخيرا، أود أن أعبر عن الإحساس بالتمتع الذي تشعر به مؤسستين مهمتين في محافظة أندلوسيا، هما المعهد الأندلسي للتراث التاريخي والمركز الأندلسي للتصوير الفوتوغرافي، بعد تجربة التنسيق هذه مع المؤسسات المغربية. وهي طريقة عمل تزداد أهميتها يوما بعد يوم في إطار السياق العالمي الذي تنتمي إليه الثقافة.

لوثيانو ألونسو ألونسو
(Luciano Alonso Alonso)
مستشار التربية، الثقافة والرياضة

يكتسي الحفاظ على مختلف تجليات التراث الثقافي والفني اعتبارها ذاكرة حية ناقلة للقيم الثقافية وحاملة لعبق التاريخ أهمية قصوى. لذلك أصبح من الضروري توظيف التقنيات الحديثة لتعزيز التوارث بتوثيق هذه التجليات رقمياً في سجل وطني ينتقل بيسر بين الأجيال المتلاحقة ويتم استغلاله في ميدان ولوج وتبادل المعلومات، مع الحرص على توفير الشروط الملائمة للحفاظ على أصول حوامل هذه الذاكرة.

وضمن هذا التوجه يندرج مشروع حفظ الذاكرة المشتركة المغربية الأندلسية من خلال الصور التاريخية "ريمار"، كمشروع معرفي رائدا يهدف إلى المساهمة في رد الاعتبار للرصيد الوثائقي الفوتوغرافي التاريخي من خلال رقمنة أكثر من 22000 صورة من أرشيف المكتبة العامة بتطوان توفير المادة الكفيلة بإلقاء مزيد من الضوء على تاريخ منطقة شمال المملكة المغربية، وتعميق المعارف في ما يخص العلاقات التاريخية للمنطقة مع المملكة الإسبانية. كما يعتبر المشروع أحد التجليات العميقة لأواصر الصداقة المغربية-الإسبانية ووجها من أوجه تعزيز الوشائح العريقة التي تجمع البلدين، فضلا عن كونه نتيجة لتعاون ثقافي مثمر بين وزارة الثقافة المغربية وإدارة الحكومة الجهوية للأندلس، تعكس الرغبة المتنامية في توطيد علاقات الصداقة وحسن الجوار.

إن أهمية هذا المشروع تكمن كذلك في كونه إحدى آليات تقوية الهوية المحلية والتعريف بها لدى الجمهور العريض من خلال البحث العلمي والدراسة السوسيو-أنثروبولوجية للماضي القريب وتعميق المعرفة حول أشكال العلاقات الاجتماعية التقليدية في شمال المغرب. وسيكون استثمار هذا الرصيد الفوتوغرافي لا سيما في إطار أنشطة أكاديمية وتربوية، عملا إشعاعيا مهما يعزز الاندماج الأفضل في الفضاء المتوسطي عموما وضفتي مضيق جبل طارق على وجه الخصوص.

ونحن نختتم هذا المشروع الثقافي المتميز، لا يسع وزارة الثقافة المغربية إلا أن تعرب عن سعادتها بالمساهمة في هذا البرنامج الذي عمل على حفظ وصيانة جزء مهم من الذاكرة المغربية الأندلسية من خلال أرشيف الصور الفوتوغرافية التاريخية المحفوظ بالمكتبة العامة والمحفوظات بتطوان، منوهة بالتعاون المثمر بين البلدين الصديقين من خلال المعهد الأندلسي للتراث التاريخي والمركز الأندلسي للتصوير الفوتوغرافي الذين بفضلهما تمكنا من إنجاز هذا المشروع وضمان النجاح لكل فعالياته، بمساهمة ومتابعة فعالة من المديرية الجهوية للثقافة بجهة طنجة-تطوان.

وفي الأخير، يسعدني أن أتقدم بالشكر العميق لشركائنا الأندلسيين على مساهمتهم الفعالة ودورهم الرئيسي في حفظ والتعريف بجزء من ذاكرتنا المشتركة من خلال الصورة الفوتوغرافية، وأن أؤكد عزم وزارة الثقافة المغربية القيام بكل ما في وسعها لتطوير التعاون الدولي في هذا المجال إدراكا لدوره الأساسي في تحقيق هذه الأهداف، آملين لتعاوننا مزيدا من الاستمرار والتجذر خدمة لوعي جماعي بأهمية موروثنا الثقافي المشترك.

محمد الأمين الصبيحي
وزير الثقافة

صور بين الماضي الاستعماري والحاضر ما بعد الاستعمار

تمهيد لقراءة مغربية وأندلسية في فن التصوير الفوتوغرافي الاستعماري بين عامي 1930 و1950

خوسيه أنطونيو غونثاليث ألكانتود
(José Antonio González Alcantud)
(جامعة غرناطة)

لا يختلف اثنان على أن الحماية الفرنسية-الإسبانية التي امتدت على المغرب بين عامي 1912 و1956 والتي كانت الدولتان قد اتفقتا على شروطها في مؤتمر الجزيرة الخضراء[1] (إسبانيا) الذي انعقد سنة 1906، أدت إلى التباس في رؤى يستمر إلى يومنا هذا. وبشكل عام، ورغم أنه يمثّل فترة وجيزة من تاريخنا المعاصر، ترك الاستعمار آثار عميقة في كل من شارك في تطبيقه أوعاش تحت نظامه. وزد على ذلك أن تأثير عصر الاستعمار قد أصاب أيضا الأجيال الجديدة التي لم تعرفه إلا عبر ما سمعته من الأجيال التي عاشت خلال تلك الفترة. ويعتقد فرانز فانون(Frantz Fanon)، منظّر الثورة الجزائرية، أن الناس الذين عاشوا تحت نظام الاستعمار لن يتحرروا أبدا من تلك الإهانة، التي أصابتهم بخلل نفسي حقيقي بحكم تأثيرها العميق عليهم، إلا عبر استخدام العنف[2]. في حين كان اليهودي التونسي آلبر ممي (Albert Memmi) يشير إلى حتمية التخلص من عقدة التبعية التي أقيمت بين المستعمِر (بكسر الميم) والمستعمَر (بفتح الميم) من أجل تطبيع العلاقات الاجتماعية والثقافية بينهما[3]. والحقيقة أن الجدال الدائر حاليا الذي يعتبر (ما بعد استعماري) يعاني من الإشكالية نفسها: كيفيك التخلص من الشعور بالتبعية الضيقة والهوسية تجاه الاستعمار[4]. وفي هذا السياق يمثّل التخلص من سيطرة الصور التي تعكس رؤى نمطية عن الاستعمار، وخاصة تلك الصور الغرائبية والعجائبية التي نشرها صيادو المشاهد الاستعمارية، خطوة مهمة للمرحلة ما بعد الاستعمار. وبطبيعة الحال، فإن الصور السينمائية التي نشاهدها في فيلم (معركة الجزائر) لجيلو بونتيكورفو (Gillo Pontecorvo) والتي تعاني من الإفراط الزائد في العنف، تمثل نقيضا تاما للصور التي التقطها محبو الثقافة الإفريقية (africanistas)، والتي نرى فيها النساء مغاربية وصدورهن عارية. ومقابل هذا العنف، تأتي في «معركة الأحلام»[5]، أي المنامات الليلية التي تتنبأ بالصراع القادم والقريب، معركة الصور.

وفيما يخص الحماية الإسبانية التي امتدت على المغرب الشمالي، لحسن حظنا، فإن أعنف حدث في تلك الفترة، الذي هو معركة الريف (1921-1925)، تلته فترة هادئة نسبيا انتهت باندلاع حرب الاستقلال في عام 1956. وخلال تلك المرحلة التي شاهدت كل من حكم الجنرال بريمو دي ريفيرا (Primo de Rivera)، وإقامة الجمهورية الثانية وتولي الجنرال فرانثيسكو فرانكو (Francisco Franco) الحكم، قامت الدولة الإسبانية، وبنجاح متغير، بتطبيق إجراءات تحديثية، وذلك بهدف تحقيق التهدئة التامة (pacificación) واستنادا إلى دعم النخب المغربية في كلا المنطقتين الريفية والحضرية. وكان المراقبون الحكوميون الإسبان (interventores)، كما وصفهم كثيرون وبحق، حجر زاوية الحماية الإسبانية في المغرب[6]. وكان بينهم من أصبح خبيرا حقيقيا في مجال الإثنوغرافيا.

وتجدر في هذا السياق الإشارة إلى العقيد إيميليو بلانكو إيثاغا (Emilio Blanco Izaga)[7] الذي صار مرجعية مهمة في هذا العِلم. غير أنه لم يكن الوحيد الذي تحول إلى خبير في الإثنوغرافيا، وذلك لأن إحدى النصائح التي تم الإصرار عليها في مدرسة المراقبين المدنيين والعسكريين خلال تدريبهم كانت القيام باستطلاعات إثنوغرافية وفقا لمعايير محددة ودقيقة جدا.

ولكنه تم في العديد من الحالات صبغ هذه الاستطلاعات ذات الطابع الوضعي والعلمي بأفكار عن «جوهر» الأهالي الثقافي، وهي استطرادات دون أي أساس وضعي أو علمي. وذلك لأن البحث عن «الروح المغربية» عبر دراسة عادات الشعب وتقاليده، إما باستخدام المناهج الإثنوغرافية أو تلك التابعة لعلم النفس، كان أحد ثوابت الإيديولوجية الاستعمارية. وللمزيد من الأمثال عن هذا الموضوع يُنصح الاطلاع على أعمال جورج هاردي (Georges Hardy) ولوي برونو (Louis Brunot)، على سبيل المثال وليس الحصر، عن المغرب الفرنسي[8]. وكان المقصود بذلك مساعدة المشروع الاستعماري ودعمه عبر الولوج في الحياة الحميمية لشعب كان يعتبر عنصريا جدا بموجب هويته وطبيعته ومزاجه. ولتقديم مثال واضح عن الإصرار على البحث عن الروح المغربية الذي سبق ذكره، عندنا المحاضرة التي ألقاها العقيد كاباص (Capaz) في الدورات التدريبية للمراقبين، بعد إنتهاء معركة الريف بسنتين، أي في عام 1928. وفي هذه الكلمة يبدأ كاباص بالاعتراف بعجز المراقب عن فهم مجتمع مغلق على نفسه مثل المجتمع المغربية، فيقول: «بعد الاطلاع على تقاليد الناس، وهو عمل يثير فضول المطّلع للمزيد من المعرفة، وبعد إمعان النظر في تقاليد هذا الشعب ودينه، الذي ولد حقدا على المسيحيين، مقابل لطفنا وخفة دمنا، يُستنتج أن هذا الحقد الجوهري لن يختفي أبدا بل سيزداد سوءا عندما يفهم هؤلاء الأهالي أننا نعتبر فكرهم أقل تطورا من فكرنا. وهذا بدوره سيزيد من انعدام ثقتهم بنا وتحافظاتهم حولنا»[9]. ولتجاوز هذه الخلافات اقترح كاباص على المراقبين العسكريين تطبيق منهج سماه بدون خجل منهجا إثنوغرافيا. وهكذا اجتنب، وفقا لنصائح الأب فوكولد (Foucauld)، الحديث عن ماهيويات (esencialismos) «المزاج» (المغربي) وما شابه ذلك. إلا أنه، ورغم ذلك، وقع بشكل تلقائي في فخ البوح ببعض الاعتبارات الشخصية التقويمية عن مزاج المجموعات "الإثنية" المغربية. وهكذا رغم نيته لعقلنة الإثنوغرافيا، فإن الصور النمطية كانت لا تزال مسيطرة على تفكيره.

ولا شك أنه خلال الثلاثينيات لم تتطور إثنولوجيا استعمارية في المنطقة الإسبانية شبيهة ولو بأبسط درجات بتلك التي تطورت في الجانب المغربي والتي تبلورت في أعمال مثل

تلك التي أنجزها روبر منتان (Robert Montagne)[10]. وهو ليس إلا أحد الإثنوغرافيين الذين سافروا إلى المغرب للقيام بعمل ميداني والذين كانوا إما طلاب في الجامعة أو مسؤولين في النظام الاستعماري[11]. وكان الجنرال ليوطي (Lyautey) واعيا جدا عن إمكانية الاستفادة من العلوم الاجتماعية لتنفيذ السيطرة الاستعمارية، وهو درس لم يتردد في تعليمها لأتباعه. فهو كان يراها، أي العلوم الاجتماعية، كأداة مفيدة ومتعالية، إذا أردنا أن نسميها هكذا، في مجال «الهندسة الاحتماعية».

ومن الأرجح أن الفترة الأكثر إثمارا في ما يتعلق بالدراسات الإثنوغرافية خلال عصر الحماية كانت هي التي امتدت بين عقدي الأربعينيات والخمسينيات، حيث وصل فن التصوير الفوتوغرافي إلى أوجه. وهذا ما نستنتجه من اهتمام توماس غارثيا فيغيراس (Tomás García Figueras) بالأمر بعد توليه منصب مندوب التربية والثقافة في الحماية الإسبانية. وقد وصلتنا من تلك الفترة دراسات أنثروبوميترية [العلم الذي يهتم بقياس الجسم البشري وتحديد الفروق بين الإثنيات] مختلطة بدراسات إثنوغرافية كلاسيكية، على طريقة المدرسة الألمانية وإلى حد ما المدرسة الهرفاردية، من بينها «أنثروبولوجيا المغرب الإسباني: دراسة عن مدينة تطوان» للطبيب الألماني نيسين (Nyessen)، التي صدرت سنة 1948 بمشورة فنية من خوليو كولا ألبيريش(Julio Colas Alberich)[12]. ويبدأ الكاتب كتابه بالإشارة إلى الجهل الفظيع المنتشر عن أنثروبولوجيا أهل الريف استنادا إلى ما كان إرنست أ. هوتون (.Ernst A Hooton)، الذي قام ببحوثه في إفريقيا الشمالية وجزر كنارية، يقوله في دروسه في جامعة هارفرد. وبعد ذلك، يذكر أيضا نتائج بحوث كارلتون س. كون (Carlton S. Coon) حول قبائل الريف التي أجراها بين 1926 و1928 والتي نُشرت في 1931. وبما أنه ركز على قبيلتي صنهاجة وغمارة، يعتبر هذا الباحث أن المعلومات الأنثروبوميترية التي نشرها العالِم الألماني السابق الذكر صحيحة، غير أنه ينتقد عدم شرحه طريقة لجمع المعلومات في البحث. ورغم ذلك، فهو يقيّم منهجه ومعايير دراسته. ويقول نيسين عن بحثه: «تم قياس أجساد 325 طفلا على الأقل بين مغاربة وإسبان ويهود حتى شهر ماي، وقد بدأنا نقيس أجساد الأطفال الهنود والنور». وفي نهاية التقرير يحاول الباحث أن يجد طريقة علمية لقياس الذكاء وربطه بالقياسات الجسدية وذلك بهدف إقامة علاقة سببية بين هذه الأخيرة، والطابع البدائي ونسبة التطور العرقي لبعض الإثنيات.

أما في سياق البحوث التي أجراها الباحثون من أصول مغربية، من أكثرها جدية ذلك الذي قام به عبد الرحيم جبور أدّي (Abderrahim Yebbur Oddi)، الذي يقدم نفسه على أنه «معلم في المدرسة المغربية». ويكمن أهميته في توفيره لنا الكثير من التفاصيل الإثنوغرافية التي تغطي بعض الفراغات المعرفية. وعلى سبيل المثال، يقول إن الرجل الأعمى بشكل عام يعمل متساولا في مراكش وإنه يعيش حياة عادية مثل أي شخص آخر إلا أنه يحتفل بحفلات خاصة في موسم الخريف. ويخبرنا في هذا السياق عن شخص من عائلة الريسوني القديرة المعروفة تميز عن الآخرين تحديدا لأنه كان أعمى. وفي ما يخص الغناوة، وهم أحفاد السود الذين جاؤوا من السودان إلى المغرب، فيقول إنهم كانوا يعتادون زراعة الفول في أراض مستأجرة. وبعد حصاد ذلك الفول وبلباسهم التقليدية، كانوا يقومون بزيارة زاوية مولاي عبد القادر الجلالي وزوايا الشرفاء الأخرين. وكانت نساؤهم، فور الوصول إلى بيت ما، يقدمن لسكانه سلة مليئة بالفول والحليب، في حين كان الرجال يظلون خارج البيت وهم يعزفون المزمار القديم (chirimía) مقابل بعض الشاي والحلويات، بالإضافة إلى "القمح، والمال والشموع المصنوعة في تطوان"، والتي كانت تُستخدم لإضاءة الزوايا[13]. ويتحدث أيضا عن الاحتفال ببداية السنة الشمسية في 14 يناير والذي يُعرف بالهاغوز، ويقول إن أهل تطوان لا يحبون تناول الكسكس في عشاء ذلك اليوم لأنه يعتبر نذير شؤم. ولذلك يفضلون تناول الثريد أو الفطائر المصنوعة من الطحين بدون خميرة، والسكر، والقرفة. وخلال تلك الليلة توضع الهدايا تحت وسائد الأطفال الذين يعتقدون أن من أهداهم إياها هي هاغوز، «المرأة الرمزية التي تحب الأطفال الطيبين وتكره الأطفال السيئين».أما النساء فهن يتركن البلميط في صناديق ملابسهن «كمؤشر إيجابي إلى أنهن سيحصلن على عدد من الفساتين يعادل عدد أوراق البلميط التي وضعنها». ومن بين التقاليد التي يذكرها، فأبرزها «الخاتمة»، وهي عبارة عن حفلة بمناسبة إتمام أحد طلاب المدارس القرأنية حفظه نصف القرأن. وفي هذه المناسبة كان المعلم يذهب إلى بيت الطالب حيث تقدم له عائلة الطالب الشاي والحلويات، في حين كان الطلاب يتمتعون بيوم عطلة. ويبرز الباحث أيضا مراسم عملية الختان التي كانت تُجرى عادة خلال الاحتفال بمولد النبي بعد بلوغ الولد الرابعة أو الخامسة من عمره. إلا أن هذه العملية أصبحت تجرى في سن أبكر مع مرور الوقت. وهناك عادة أخرى معروفة بكرنفال بو جلود التي يلبس فيه الأهالي جلد الخروف وقرنيه لتخويف الأطفال وهم يطلبون الأكل من المشاركين في هذا الاحتفال. وهناك حفلة كارنفالية أخرى تدعى العنصرة و التي تقام في 23-24 يونيو للاحتفال بانقلاب الشمس الصيفي. وينظم الأهالي المواكب التي يرقص فيها الحماشة والعساوى. وللماء أهمية خاصة في هذه الحفلة، خصوصا الماء البحري، وهكذا ليس غريبا أن يكون المنطقة المفضلة لتنظيم هذا الاحتفال جوار نهر مرتيل. ومن بين الحفلات التي لم تعد موجودة هناك «البساط» التي أقيمت أخر مرة في زمن مولاي عبد العزيز في بداية القرن التاسع

عشر. وكانت العادة نتظيم مسيرات عسكرية بعد الانتصار على الجباليين تليها حفلة كبيرة. وعلاوة على الحفلات السابق ذكرها، يتحدث الباحث عن موسم الصيف في نهر مرتيل، حيث كانت العائلات تنتقل إلى الشواطئ للتمتع بالسباحة هناك. وكان هذا الانتقال العام إلى الشواطئ يملئ المنظر بالخيام، ما يشبه تلك المخيمات التي كان السلاطين يقيمونها والمعروفة بالمحلّات. وكان هؤلاء السلاطين يبقون أسبوعين تقريبا على الشواطئ مدججين بالسلاح ظانين أنه وجب عليهم الدفاع عن الساحل ضد الأجانب الذين قد يأتون عبر البحر. ومن المعلومات الإثنوغرافية التي نجدها في هذا البحث، أن النساء من أصل أندلسي كانت عادتهن ألا يتزوجن قبل بلوغهن الثلاثين من العمر لأنهن لم يُعتبرن ناضجات قبل ذلك[14].

ويمثل المثال التالي نموذجا عن التقاطعات المتكررة بين البحث عن المعلومات الإثنوغرافية وتلك السياسية، الذي هو أمر عادي جدا في العلوم الاجتماعية[15].في أول أكتوبر 1940، وهو يوم العيد لمديح الجنرال فرانثيسكو فرانكو (المعروف بـ El Caudillo) طبعت المفوضية الإسبانية العليا في المغرب (Alta Comisaría de España en Marruecos) عددا من استطلاعات «الإثنولوجيا وعلم اللغة وعلم الآثار» حضّرها كل من خوسي بيريث دي برّاداس (José Pérez de Barradas)، أستاذ علم الأنثروبولوجيا في جامعة مدريد ومدير المتحف الإثنولوجي الوطني، وكارلوس ألونسو ديل ريال (Carlos Alonso del Real)، أمين عام في المفوضية الوطنية للأعمال الآثرية (Comisaría Nacional de Excavaciones Arqueológicas)، وخوليو مارتينيث سانتاؤلايا (Julio Martínez Santaolalla)، أستاذ في الجامعة المركزية و المفوض الوطني للأعمال الآثرية. ونقرأ في المقدمة للاستطلاعات مديحا لفرانكو ونظامه ولـ"جهوده في سبيل بعث الثقافة الإسبانية-المغربية"[16]. وبالإضافة إلى هذه البلاغة التي تركّز على العلاقة الوثيقة بين الشعبين، وهي ميزة من ميزات أدب الإنتفاضة الوطنية (Alzamiento Nacional) الفرانكية[17]، يذكر في المقدمة ظهير فبراير الأول 1938، الذي ينص على الصكوك القانونية لحماية الكنوز التاريخية والفنية المغربية وكل المؤسسات المتوفرة لخدمة ذلك الهدف، من بينها على سبيل المثال وليس الحصر، مكتبة الحماية ومتحف تطوان الأثري.

وهنا يتجلى هدف هذه الاستطلاعات، فيقول النص إن «العلاقات بين إسبانيا والمغرب محكومة بالشعور الوهمي بالتقارب أكثر من كونها معتمدة على المعرفة المتبادلة الحقيقية، ويصيبنا الصدمة أحيانا عندما نكتشف سطحية تلك المعرفة. ويضيف: «ولذلك، ليس هدف البحث الذي ننوي تحريره بعد دراسة نتائج هذه الاستطلاعات الاستجابة لفضول علمي دون فائدة عملية بل، بالعكس، سنستفيد منه كي نطور نوعية تطبيق الوصاية الإسبانية على المغرب». وإن الفئات المستهدفة للاستفادة من الاستطلاعات هي فئة المراقبين وفئة طلاب المدارس الذين يراد منهم ازدياد إعجابهم بالعلوم الإنسانية التي تساعد على معرفة الشعوب المختلفة. وزد على هؤلاء، كل من مديري المكاتب والباحثين و»محبي التصوير»[18]، وهم من يهموننا في هذه الدراسة. وهكذا يستنتج أن مهمة الاستطلاعات ليست إلا جمع المعلومات بأعلى نسبة ممكنة من الدقة، دون علم كيف ستستخدم تلك المعلومات بعد ذلك، ولكن هناك إصرار متكرر على فائدتها العملية. وفي ما يخص جمع المعلومات الإثنولوجية، يقال إنه: «لا يمكن جمع المعلومات في المغرب بشكل عشوائي أو اعتباطي، بل يجب جمع فقط تلك التي تعتبر أصلية أو تقليدية في المنطقة المدروسة أو عند القبيلة أو الفئة المختارة لإجراء الاستطلاعات». ولا بد من الاهتمام بشكل خاص بالعادات والتقاليد التي تواجه خطر الاندثار أو الاختفاء بسبب تأثيرات الحداثة. وهذا يبرز طبيعة هذه الاستطلاعات المحافظة على ما يسمى «الثقافة البربرية».

وفي وصف منهج جمع المعلومات تشير هذه المقدمة إلى منهج «الاطلاع بالمشاركة» (observación participante): «إن الاستطلاعات لا بد أن تجرى بعد اطلاع عميق على الجماعة المختارة وهذا عبر الاطلاع المباشر على حياتهم اليومية (...). وأفضل طريقة لجمع المعلومات هو الحصول على ثقة الأهالي وذلك عبر الحديث عن أمور متعلقة بتلك التي تريد أن تجمع المعلومات عنها»[19]. وتحتوي هذه الاستطلاعات القصيرة والسهلة الإملاء لأي شخص يعرف أبسط قواعد القراءة والكتابة، على المواضيع التالية: الخصائص الجسدية، والمسكن، والحياة الاقتصادية، والمحاصيل الزراعية، ووسائل النقل، والجمعيات الزراعية، والأكل، والملابس، والصناعة، والفنون الصناعية (وهناك ملاحظة تنصح باحتفاظ ببعض الأدوات)، والفنون العادية (وهنا نقرأ نفس الملاحظة)، والآلات الموسيقية والموارد المستخدمة في الحفلات والألعاب، وطقوس الولادة، وطقوس العرس، والحياة السياسية، والتعليم والأدب، وطقوس الدفن، والدين، والحياة الروحية غير الإسلامية (بفقرة محجوزة للمعلومات عن الجن)، والعين الحسود، واللعنة، والبركة. وفي كل الأحوال تصر المقدمة على ضرورة الدقة في جمع المعلومات وذلك بتحديد أصل الأهالي «العائلي، والمحلي أو الأجنبي». واستجابة لاهتمام الحماية بالثقافة البربرية، تقوم الاستطلاعات بإبراز استمرار بعض «التقاليد البربرية والرومانية في الطقوس» وخاصة في ما يخص أصنام العبادة والخرافات التي «من المفيد جمعها وتسجيلها». وتلفت انتباه القارئ دقة بعض الأسئلة الخاصة بالمناطق البربرية. وعلى سبيل المثال، هناك

أسئلة عن «مخاطر إقامة علاقات مع الجن قد تصيب الشخص بلعنتهم»، وعن «صناعة الخمور من بينها تلك المعروفة بسمة المطبوخ وسمة الحلو» أو عن وجود حفلات كرنفالية أو غيابها.

وفي الأخير، وردت في المقدمة تعليمات من أجل تكوين أرشيف رسومي: «وأكثر الأشياء المثيرة للاهتمام هي الصور والنقوش والرسوم واللوحات المائية وكل الرسوم التي تعكس الأشخاص، والمناظر، والأبنية، والحفلات والعادات والتقاليد»[20]. ويصر مارتينيث سانتاولايا على أهمية التصوير في الفقرة التي يتحدث فيها عن علم الآثار في إفريقيا الشمالية: «لا بد أن يهتم الباحث بكل رسم ورسم تخطيطي يجده، وخوصوصا الصور لأنها تعكس الواقع بأدق طريقة ممنكة ولذلك لها قيمة عالية»[21]. وإن التصوير، إما بحكم علاقته بالإثنوغرافيا أو بحكم علاقته بعلم الآثار، له أهمية خاصة في البحث العلمي والسياسي في المغرب وذلك كأداة في خدمة المراقبين وغيرهم من الأشخاص الذين مهمتهم تحقيق التهدئة. ولا يمكن إنكار أن إحدى أهم مهمات المراقبين كان جمع المعلومات الحساسة، بتعبير آخر «التجسس»[22]، غير أن معظم المعلومات التي حصلوا عليها كانت إثنروبولوجية بختة وهذا أمر يتكرر في تقارير عدد لا بأس به من المراقبين. وبينها تقرير المراقب العسكري رودريغيث إيرولا عن ثقافة بنى ورياغل الاجتماعية والذي كتبه في الخمسينيات[23].

ويمثل الجن أحد أهم المسائل الإثنوغرافية في هذه التقارير وهم كائنات أقر الإسلام بوجودها كما يثبته القرآن نفسه. وهم أيضا من أهم الشخصيات الواردة في قصص ألف ليلة وليلة. ويعتبر كولا ألبيريش، أحد أهم خبراء الإثنوغرافيا خلال حكم فرانكو، أن أساطير الجن قد تأقلمت تلقائيا وبسهولة في المغرب، وخصوصا في الشمال وذلك بسبب «جفاف البسطات الواسعة، وقسوة الجبال العظيمة، وعورة التضاريس العامة، أي بفضل طبيعة المنطقة نفسها». وكل هذه العوامل أثرت على خيال الأهلي الموصوف «بالخيال البدائي» وجعلتهم يؤمنون بوجود تلك القوى الشريرة بينهم[24]. ولا يصدّق كولا ألبيريش ما يشاهده من تجارب الغشية التي تديرها إحدى الطرق الغناوة وذلك ما يجعله يتجاوز حدود الاطلاع الإثنولوجي البخت ليقول عنها إنها ليست إلا تجارب تتغلب الوعي الإحساسي والمنطق نتيجة للبيئة الخيالية التي تصنعها كل من الموسيقى والرقص الجنوني. وهكذا ينهي حديثه بالقول إنه "لا يمكننا أن نفهم أو نستبق، بخيالنا الميكانيكي المفقَر، ماذا سنجد من مخاطر عظيمة وغير طبيعية في المغرب الغامض، المليء بالخرافات والعقائد التي تعود أكثر من ألف سنة إلى الوراء"[25]. وهكذا صار باب الأحلام والخيال مفتوحا.

وبناء على ما سبق أن قلناه، يعتبر كولا ألبيريش أن الربط بين المغرب الشمالي وإسبانيا لا يقع في الثقافة الإسلامية بل في تلك الثقافة «الجاهلية» التي تشابه، في رأيه، الثقافة الأيبيرية. وتمثل عبادة الثعابين إحدى نقاط الوصل، فهذه الطقوس موجودة في المغرب المعاصر مثلما كانت موجودة في شبه الجزيرة الأيبرية قبل الفتح الإسلامي. ولبرهنة هذا الأمر ذهب إلى مدينة برباط (Barbate) في يوليوز 1950 لدراسة رسوم كهف تاخو دي لاس فيغوراس (Tajo de las Figuras) التي تعود إلى عصر ما قبل التاريخ. ووجد الباحث فيه تشابها بين هذه الرسوم وبعضها الموجودة في إيفريقيا الشمالية والتي تتعلق بالسحر ورسم الوقائع التي يراد منها أن تتحقق (magia simpática)[26]. وهكذا يقيم علاقة تقارب بين ماضي شبه الجزيرة الأيبيرية المسجّل في الكهوف وحاضر الدولة المغربية، مما أدى إلى تجذّر صورة عن المغرب في عقول الباحثين تتعلق بعصر ما قبل التاريخ والتي تم تكوينها استنادا إلى العادات والتقاليد البربرية، بالإضافة إلى صورة ثانية عن تلك الدولة تتعلق بحياة المدن الأندلسية التي ازدهرت في القرون الوسطى. وهي الصورة نفسها التي ينقلها هؤلاء الباحثون إلى الناس العاديين، مما يزيد من طابعها الغرائبي.

وكل هذه الخصائص عبارة عن أهم سمات الهوية الريفية والجبالية القوية. ويحدد الباحث فيني-زونز (Vignet-Zunz) ثلاثة محاور تتمحور حولها هوية منطقة جبالة[27]. أولا، من خلال دراسة المرأة الجبالية، يستنتج أن علاقتها بالعمل الزراعي أقوى منها في أماكن أخرى في المغرب، وأن عدد الوشوم على جسمها أقل، وأن حضورها في السوق أكثر انتشارا أيضا. وهذا ما يميزها عن المرأة في مناطق أخرى في البلد. ثانيا، يركز هذا الباحث على شغف أهالي جبالة بالحفلات، الأمر الذي يجعلهم مقربين من سكان أندلوسيا، حسب ما أكده عدد لا بأس به من الإثنوغرافيين الأندلسيين. وأخيرا وليس آخرا، يبرز الكاتب أن هذه الأراضي كانت تعاني من انتشار واسع لقطاع الطرق[28]، مثلما كان الوضع في أندلوسيا. وعلاوة على كل ما سبق، فإن الشعور بالانتماء إلى الأرض أقوى عند أهالي الريف منذ إقامة سلطنة أبي حمارة في بداية القرن العشرين وحتى اليوم، مرورا بجمهورية عبد الكريم الريفية المشهورة[29].

غير أن أهمية القضية الاستعمارية الوجودية وصلت إلى ذروتها في فترة الجمهورية[30]. وهذا ما نشاهده في فيلم (العَلم، La Bandera) لجوليان دوفيفي (Julian Duvivier)، الذي تم إخراجه في تلك الفترة والذي اعتمد فيه على كتاب بيار ماكورلان (Pierre McOrlan)[31] الذي يحمل العنوان نفسه. وكان المخرج قد أهداها إلى فرانكو بصفته قائد الفيلق الأعلى (Comandante de la Legión) والذي كان قد سهّل

له الأمورللتصوير على الميدان بين صفوف العسكر. وكان من لعب دور البطولة الممثل جان غابان (Jean Gabin)، كما أنه تم تصوير المشاهد الأكثر إثارة بين البطل والعاهرة المغربية في إستوديوهات باريس السينمائية، غير أن باقي الفيلم تم تصويره في المناطق الطبيعية الجبالية، بين الشاون وتطوان. ولم تكن هذه أول مرة تطرق فيها دوفيفي إلى قضايا إفريقيا الشمالية، بل كان قد أخرج قبل ذلك فيلمين آخرين هما (بيبي لي موكو، Pépé le Moko) و(الرجال الملاعين الخمسة، Les Cinqs Gentelments Maudites)[32]. ويركز هذا الأخير على المغرب وخاصة المنطقة التي تمتد بين طنجة ومضيق جبل طارق، في جبال منطقة جبالة وفاس-وليلي. وفيه نجد مشاهد عن موسم الحصاد لها قيمة عالية لأنها تتيحنا الفرصة للاستماع إلى الأغاني الجبالية التي ترافق موسم الحصاد.

وفي نفس مستوى دوفيفي، يمكن ذكر (رومانثيرو مارّوكي، Romancero Marroquí) لكارلوس فيلوس (Carlos Velos) ورودريغيث فيلينيو (Rodríguez Veliño)، الذي تم إخراجه خلال الحرب الأهلية الإسبانية، حيث اضطر المخرجان إلى اللجوء إلى مواضيع إثنوغرافية بحتة ومنها كون البطلة المغربية عاهرة محلية لاستحالة توظيف أي ممثلة مغربية للعب هذا الدور. واستطاع المخرجان القيام بعرضه الأول بدعم الألمان في 1939. ورغم قيمتها السينمائية، فإن النخب المغربية فهمته، ولأسباب إيديولوجية، كمديح لخضوع المغاربة للاستعمار وليس كمديح لإنجازات إسبانيا فرانكو[33].

ووصلت الموضة الاستعمارية، بفضل نجاح الأفلام التي سبق ذكرها، إلى السينما الرسمي خلال عصر فرانكو، الذي اعتبره وسيلة لبث الدعاية وليس أكثر. وفي هذا السياق، قامت شركة ب. كاماريرو (P. Camarero) للإنتاج السينمائي بإخراج سلسلة من تسعة أفلام وثائقية بعنوان (المغرب، Marruecos)، من بينها (تطوان البيضاء، Tetuán la blanca). وشجعت الرقابة الرسمية على بثه في 1945 دون ورد أي تحافظات أو حذف أي مشاهد. وذلك لأنه اعتبر فيلما «ذا أهمية وطنية»[34]. وبالإضافة إلى ذلك تم وزع أربع نسخ من ذلك الفيلم في كل من الأراضي الإسبانية وفي المغرب لأهداف دعائية بحتة. غير أن الأفلام الخيالية الوطنية لم تختفي في هذه الفترة، بل استمر إخراجها.

وهكذا أصبح بث الدعاية الفرانكية هو الهدف الأساسي في الأفلام ومن بينها (حركة، Harka 1941) لكارلوس أريفالو (Carlos Arévalo)، الذي يتمحور حول بعض الأفكار الإيديولوجية لم يتردد المخرج في ذكرها في بداية الفيلم وهي أفكار تصفها ألبيرتو إيلينا (Alberto Elena) "بالكريهة". يبدأ الفيلم بصورة لمقاتل مغربي راكبا حصانه وخلفه يُسمع صوت امرأة نوبية تصرخ: حركة! وتدل هذه الكلمة على جيش مغربي غير نظامي، غامض التكوين وشجاع جدا، تمرّد على سلطة المخزن. ولمواجهة مثل هذا التهديد كان على المخزن، بالإضافة إلى استخدام القوى العسكرية الوطنية النظامية، أن يكوّن بعض الحركات التي باتت تحت أوامر الضباط الإسبان الذين كانوا الأوروبيين الوحيدين في الحركة، وكان عليهم القيام بواجبهم بالكثير من الشجاعة، وروح التضحية والمعرفة عن الهوية المغربية. "وصار بعض هؤلاء الضباط رموز أمجاد الجيش الإسباني (...) في حين سقط ضباط آخرين في النسيان إلى الأبد. وقد بدأ هؤلاء مسيرتنا الإمبيريالية وأقاموا بدمائهم المسفوكة علاقة الأخوة بين الإسبان والعرب"[35]. ومن أجل بث مثل هذه الدعاية في الأوساط الريفية، نقلت مندوبية الشؤون المحلية (Delegación de Asuntos Indígenas) بتطوان جهازا متنقلا لإسقاط الأفلام إلى تلك المناطق. وهذا استجابة لنظرية قوة تأثير الصور السينمائية وضرورة انتشارها.

وتم في عام 1942 إخراج فيلم وثائقي جديد مستوحى من أفكار إستانسلاو رولاندي (Estanislao Rolandi)، وهو فيلم عن طنجة، المدينة التي سمي الفيلم باسمها. ويبدأ الفيلم بخروج سفينة من قادش ويأتي بعده مشهد لطنجة القديمة المصابة بالخراب وهو مشهد تتناقض مع بنية المندوبيات الأجنبية الحديثة. وفي الخلف، نشاهد «السكان المحليين بملابسهم وعاداتهم المختلفة عن تلك الأوروبية». وفي نهاية الفيلم، نرى «بعض أمثال الرقص التقليدي في البلد، وبعض الرجال والنساء الأصليين، بالإضافة إلى أهم بناية يتموج فوقه العلم الإسباني، الرمز الأحمر والأصفر الذي يحمي طنجة المغربية التي لا كان بد أن تظل إسبانية إلى الأبد»[36]. وأخرج المخرج نفسه فيلما وثائقيا آخر عن الشاون بهدف إبراز طبيعة المدينة المتعصبة عبر المشاهد القبلية والآثار الحضرية الموجودة. وهناك أفلام أخرى بأهداف أبسط من تلك الأخيرة ومنها الفيلم الذي تم إخراجه في نفس السنة (1942)، (تطوان المدينة البيضاء)، وأيضا (مدينتان مغربيتان جميلتان) لفرانثيسكو كوستا سالاس (Francisco Costa Salas) والذي ينوي فقط إظهار «المظاهر، والعادات والتقاليد الإفريقية»[37]. وكان الهدف الدعائي في تلك الأفلام هو الأساس.

وخلال السنين ما بعد الحرب، تم إخراج (طنجة أو أسرار طنجة، Tánger o los secretos de Tánger) الذي يشابه روايات الكاتب والصحفي والجندي الغرناطي رفائيل لوبيث رياندا(Rafael López Rienda)[38] الذي تدور وقائعه في فترة الحماية. وفي هذا الفيلم نسمع ما يلي: «كانت طنجة، في حوالي سنة 1924، بؤرة المهربين الذين كانوا يأتون بالأسلحة والدخائر يوميا إلى أراضي حمايتنا وذلك رغم المواجهة التي

قادها كل من مدير الفيلق الإسباني، العقيد ألفيار (Alvear) والمغربي المؤيد للقضية الإسبانية سيد محمد الناصري والذي كان يعمل مديرا للشرطة الطنجوية». وكانت إحدى البطلات في الفيلم الممثلة إستريبتا كاسترو (Estrellita Castro).

ونصحت أجهزة الرقابة الفرانكية بحذف بعض «الـ مشاهد الفاحشة والإيباحية» كي يبقى الفيلم ضمن حدود قواعد اللياقة وبعيدا عن التلميحات الشهوانية»[39]. وفي سنة 1948 تم التخطيط لإخراج فيلم (خنجر طنجة، La garganta de Tánger) لأنتونيو غرثيس مارثيا (Antonio Garcés Marcilla) وببطولة كل من ألفريدو مايو (Alfredo Mayo) وراؤول كانثيو (Raúl Cancio) وسارة مونتيال (Sara Montiel). ويروي الفيلم قصة وجيه إسباني مفلس لجأ إلى طنجة رغم إرادته للرجوع إلى إسبانيا. ولكنه، بعد الخروج من بيت عائشة، المرأة المغربية التي تحبه حبا مجنونا، يتم اغتياله. ولذلك، نجد كل مكونات التآمر الغرائبي متوفرة في هذا الفيلم، من لعب البوكر في الساعات المتأخرة من الليل إلى النساء الغنيات المثيرات للرغبة الجنسية. ولاحظت أجهزة الرقابة الفرانكية أنه يمكن أن يصعب على الفيلم، بغض النظر عن طابعه التجاري، إعطاء صورة مضبوطة عن «الطابع النبيل الإسباني» في بيئة عالمية[40]. وعلى أي حال ظن المراقبون أن القصة مقبولة إلا أنهم عبروا عن تحفظاتهم حول الوسائل التقنية اللازمة وغير المتوفرة لإخراج مثل هذا الفيلم، والتي بدونها، قد يصاب كل من المخرجين والدولة بالحرج. وبغض النظر عن ذلك، فإن النقد الوحيد المهم الذي عبرت عنه الرقابة هو المشهد الأخير الذي يركز على عقيدة القضاء والقدر الإسلامية («المكتوب»)، وهي فكرة كان لا بد من تجنب انتشارها في الوطن الإسباني الذي كان يحتاج إلى المزيد من الشعور المزيف بالسعادة الناتج عن إنجازات النظام.

ورغم انتشار الإنتاج السينمائي المحلي أصبح الإنتاج الأمريكي المسيطر تدريجيا[41]. وفي البداية، كان منح التراخيص لإخراج الأفلام الأجنبية محكوما بمبدأ التبادلية أو المعاملة بالمثل. وعندما كانت القصص تتعلق بالعصر الاستعماري لم تكن الرقابة ترخص إخراجها إلا إذا كان السياق العام الذي تدور فيه الأحداث يعود إلى بداية الألفية الثانية. ويمثل الفيلم (رود تو موروكو، Road to Morocco) الذي أخرجته شركة باراماونت بيكتشرز والتي تم الترخيص لها رغم شدة الرقابة في تلك الفترة، مثالا عن ذلك. وهكذا، فإن الشخصيات الرئيسية في الفيلم هي الرجال الناقصي الشرف، وأميرة عربية وأحد علماء الفلك يتنبأ بالمستقبل. ولكن التبعية التقنية للخارج في هذه الفترة كانت واضحة، كما يثبته كون إحدى قاعات العرض في مليلية تديرها شركة غومون (Gaumont) الفرنسية.

أما التصوير، فكان استخدامه محدودا، لأنه كان يعتبر وكأنه أخت فقيرة للسينما، الذي أوصل الدعاية إلى آفاق أوسع. وذلك بسبب سحر التصوير، وخلود الرسم وأبدية صوره، خاصة تلك التي توصف بالاستشراقية. ولا بد هنا من ذكر إحدى مرجعيات الرسم الاستشراقي: ماريانو بيرتوشي (Mariano Bertuchi) الذي أتاحنا الفرصة لإمعان النظر، عبر رسومه، في الصناعة اليدوية التقليدية والعادات المغربية في تطوان[42]. ويقيم غارثيا فيغيراس علاقة بين انطباعات بيرتوشي عن مدينة غرناطة وانطباع عندما زار المغرب لأول مرة في الرابعة عشر من عمره. ويعود الفضل في اكتشاف موهبة الشاب إلى حنبعل رينالدي (Aníbal Rinaldi)، مترجم العميد أودونيل (O'Donnell)، والذي، بعد مشاهدة رسومه، دعاه إلى طنجة. وطلب بيرتوشي بدلة مغربية مقابل السفر، وذلك في عام 1898. وفي سنة 1912 كان بيرتوشي لا يزال يقيم في مدريد في فترة مليئة بالأحداث المهمة في تاريخ المغرب. وعندما ظهر مجلة (أفريكا) في مدينة سبتة في عام 1924 كان بيرتوشي على رأس قسم تحريرها. وكان يدعم أيضا الفن الطوابعي من منصبه كمسؤول عن الفنون الجميلة (Inspector de Bellas Artes) والمسؤول عن جناح المغرب (Comisario del Pabellón de Marruecos) في المعرض الدولي الذي انعقد في إشبيليا سنة 1929. وبالإضافة إلى ذلك، تم عرض رسومه في المعرض الإسباني-المغربي في الذي انعقد مدريد سنة 1932. غير أن بيرتوشي لم يحصل على شهرته الحالية إلا في تطوان حيث وُجد في حديقة مدرسته الكثير من الأشجار التي قد جاءت من غرناطة. واعتبر غارثيا فيغيراس أن نوعا من السحر قد استخدم من أجل هذا النجاح غير العادي:

«في الحقيقة كان نجاحه نتيجة ظاهرة تناضج. وصل السيد ماريانو، الذي أحب المغرب حبا شديدا والذي حمل في داخله روح المغرب نفسها، إلى إدارة المدرسة بعد تحقق نضوجه الفني، و هو واع بأهمية العمل الذي يقوم به. وتفرغ بيرتوشي منذ تلك اللحظة إلى إدارة المدرسة التي حولت بدورها حبه للمغرب إلى السم الحلو الذي أملأه، مما لا يمكننا أن نرسم الحدود بينه والمدرسة. السيد ماريانو هو المدرسة والمدرسة هي بيرتوشي».

وبعد ذلك قام بيرتوشي ببناء متحف تطوان، حيث كان يريد «إحياء مفهوم الصفاء الذي سيحمي أي عمل فني من تأثير الأساليب الحديثة (modernismo)، التي عادة تستجيب لأذواق السياحة والسوق ومصالحهما مهددا المتاحف بتحويلها إلى متاحف دون أهمية أو معنى، كما أنه لا بد من مواجهة خطر تأثير ولع الإسبان بإضافة بعض العناصر المعمارية إلى المناظر الطبيعية الجميلة لرسمها بعد ذلك [وهي تقنية معروفة بالـ pintoresquismo]». ويشير غارثيا فيغيراس إلى أن

الفترة الأكثر إثمارا كانت تلك التي دارت بين 1939 و1945، بالتزامن مع أوج حركة إبراز الهوية الإفريقية (movimiento africanista) في فترة فرانكو الأولى. وبدون أي شك، كان بيلوشي، في منافسته المباشرة مع فن التصوير المتصاعد الأهمية، آخر كبار المستشرقين.

وجذبت مدينة تطوان عددا غير محدد من الإستوديوهات التصويرية والمصوّرين، من بينهم بارتولومي روس (Bartolomé Ros)، وفرانثيسكو غارثيا كورتيس (Francisco García Cortés) اللذين خلّفا عددا هائلا من الصور، بعضها متعلقة بالـ«عمل التثقيفي» الإسباني، وبعضها الأخر مما سماه خ. ل. غوميث (J. L. Gómez) «تصوير الشارع»[43]. ويغطي معرضنا هذا جزءا مهما من تلك الفترة بفضل الاستفادة من الصور الموجودة في مكتبة تطوان العامة القديمة.

ولكن لا بد من إثبات أنه، بينما كان الفن التصويري ينتشر بين النخب التي كان بوسعها دفع تكاليف الدراسة، كان انتشار هواية التصوير بين الناس العاديين في إسبانيا وفي منطقة أندلوسيا خاصة وهي التي تهمنا هنا للمقارنة مع المغرب، أسرع بفضل تأسيس جمعيات المهتمة بتصوير الحياة اليومية أو المناظر الطبيعية خلال الجولات المنظمة لذلك الهدف، وخاصة منذ بداية القرن العشرين. ومن بين تلك الجمعيات، قسم التصوير في المركز التصويري والأدبي في غرناطة (Centro Artístico y Literario de Granada) الذي ظل ناشطا بين عامي 1912 و1930. وكان هدف جولات يوم الأحد التي كان ينظمها المركز التقاط بعض الصور عن الحياة اليومية والتراث[44]. ومقابل ازدياد حب الناس العاديين بهذه الهواية، فإن صناعة أدوات التصوير لم تتطور في إسبانيا إلا بنسبة قليلة جدا.

وهناك على الأقل ثلاث شخصيات مهمة في مجال فن التصوير قضوا فترة من حياتهم في المغرب، وهم أورتيث إيشاوي (Ortiz Echagüe)، وألفونسو (Alfonso) ونيكولاس موليز (Nicolás Muller). وكان أولهم ينحدر من عائلة ذات علاقة بفن التصوير، فكان عمه فرانثيسكو إيشاوي سانتويو (Francisco Echagüe Santoyo) عسكري قد رافق وفد مارتينيث كامبوس لمقابلة السلطان مولاي حسن في مراكش سنة 1894، وهي زيارة فصّلها في حكاية مصوّرة[45] وصلت إلى يومنا هذا. وكان عمله دليلا على قرب وصول الحداثة عبر ما سمي بتقنية الـ(pictorialismo)[46]، التي تهتم برسم المناظر الطبيعية والأشخاص ضمن مشاهد منامية طوره إيشاوي بشكل خاص. أما ألفونسو فتجربته في المغرب كانت عبارة عن امتداد لعمله كمراسل في الجزيرة الأيبيرية حيث كان قد صور منفى سلطنة مولاي خافظ.

ومن الأرجح أن أهم ما يمكن ذكره في هذا السياق هو الكتاب الذي حرره الألماني نيكولاس موليز عن فن التصوير عنوانه «مشاهد مغربية» (Escenas marroquíes) والذي يحتوي على مئة صورة ترافقها تعليقات أدبية كتبها رودولفو خيل بينوميا (Rodolfo Gil Benumeya). وفي هذا الكتاب الذي صدر عام 1944 يبدأ خيل بينوميا بمقارنة التشابهات بين الجنوب والشمال حسب نظريته عن الهوية الأندلسية المشتركة بين المغرب الشمالي والمنطقة الجنوبية من الجزيرة الأيبيرية [التي أطلق عليها مصطلح Mediodía، والذي يدل على نقطة الوسط والذي يعني باللغة الإسبانية منتصف النهار، أي الظهر]، بدل من وضعهما، أي الشمال والجنوب، في حالة تعارض عبر استخدام مصطلحي الشرق والغرب[47]. وينصحنا خيل بينوميا، الذي يرى المغرب على أنه متحف حي، الاطلاع على البلد «ليس بالتنقل بين الأماكن، بل بالعودة الممتعة إلى زمان مضى»: وهكذا يركز على الشغف الذي يثيره المغرب في من يزوره وقوته التي توقظ الخيال. «إن المغرب كله عبارة عن شغف ينعكس في داخلنا لتحريك حياتنا الباطنية، ولكنه له انعكاس خارجي أيضا نلمسه في الألوان والعطور»[48]. ومن هذا المنظور، يصف بينوميا صور نيكولاس موليز، الرجل الألماني الذي انتقل إلى إسبانيا، بال»فنية»: «إننا في صور موليز نجد أخيرا انعكاس التباين الملموس بين الشغف والهواء، وبين الأضواء الساطعة والظلال المتركمة في بلد تسود فيه تقنية الكياروسكورو، وهي صور لا ينطبق عليها قوانين الرياضيات الدقيقة والباردة، بل تبيّن لمن يطلع عليها أن المغرب يقع في أراضي الشعر والفن العظيمة الحرة». ويضيف بينوميا أن ما تدور في صور بينوميا هو الحياة اليومية العادية.

وتعليقا على صورة لمدرسة الفنون الوطنية في تطوان (Escuela de Artes Indígenas)، يقول خيل بينوميا: « إنه بفضل الأضواء، والألوان وتزيين الحديقة والتقنية المعمارية الغرناطية تصبح المدرسة الأجمل من نوعها، وهي تذكرنا بأن من يحافظ على جمال الفن الأسباني-المغربي هو رسام غرناطي، ساحر الألوان والأضواء». ويصف قصر الخليفة في تطوان، الذي تم بناؤه في القرن الثامن عشر، بأكمل مثال عن الفن الإسباني-المسلم، وهذا الفن هو ما يعتبره خيل بينوميا نقطة الربط الأخوي بين الشعبين. وفي حديثه عن البيوت الشعبية يقول إنها لم يتم تزيينة بل «إلباسها» كي تتحول إلى أمكان ينسى فيها التوتر، كما أنه يعتبرها نسخة عن النموذج المعماري الأندلسي: «إن القصور والفلات الفاخرة التي نجدها في تطوان تعكس أسلوب قصر الحمراء المعماري». وفي ما يخص الأعمال الفنية التي تصنعها الفنانون في تلك المدرسة، يؤكد الكاتب أنهم «يحبون الأشياء الصغيرة، والنعيمة، الكاملة، المكتملة والمصغّرة»، «لأنهم

يفهمون الحياة كتجربة ممتعة تجعلهم يجتهدون من أجل إكمال أشياء جميلة، حسب منطق ما وراء الطبيعة». وكانت البنات يصنعن السجاجيد في نفس المدرسة. وفي نهاية المطاف ما يريد الكاتب إبرازه هو الدور الذي تلعبه أعمال الفنانين كنقطة وصل بين «الروحين» البربرية والعربية. وفي الصناعة اليدوية التقليدية يعتبر خيل بينوميا أنه يتم خلال العمل اندماج الفنان وعمله في نفس واحد، ما يجعل مرور الوقت يتوقف. وبفضل هذا التوقف المؤقت، يعود إلى المقارنة السابقة بالحياة الغرناطية: «ويذكرنا جوهر هذه الصناعة التقليدية المسلمة التي تنشر وتزرع ألوان بأن هؤلاء الفنانين ينحدرون من الهوية الغرناطية»

أما البناء، فيبرز خيل بينوميا الأبنية التي نجدها في غمارة، أشهرها الأكواخ المصنوعة من القش. ومن بين المحلات التجارية في المدن تلفت انتباهه دكاكين البقالين التي يصفها بالحوانيت «الصغيرة والتي يصعب الوصول إليها فهي مختبئة وضيقة مثل القبور والخزائن، وهناك يقضي الباعون ساعات صامتة ويبيعون من حين لآخر البضائع ببطء وأناقة، ما يجعل عملهم يبدو أقرب إلى الفن منه إلى العمل التجاري». ويلفت هذا المصور والمعلق انتباه القارئ إلى سلال الخوص التي تصنع في الشاون. إلا أن وصول الحداثة يصبح ملموسا حين يصف أصوات الأسواق، وخاصة السوق الكبير، عبر مزيج من الموسيقى مثل الجاز والفوكس وهما يخرجان من إذاعات المدينة. ولا ينسى أيضا رائحات الأرز، والنعناع، والخبز الطازج، فتلك الأصوات والرائحات هي التي تثير معظم المشاعير والأحاسيس. وهناك، بين الصور، مكان محجوز أيضا لعمال مناجم الفحم الجباليين وهم ينزلون من الجبال. وبعد ذلك تركز الصور على ملابس الأطفال بقفاطينهم الفاخرة ومنصورياتهم وشرابلهم الذهبية، بالإضافة إلى بعض الصور التي تظهر عددا هائلا من المجوهرات. وبعد ذلك، نجد في الكتاب سلسلة من صور الحياة اليومية التي يمكن تصنيفها بالإثنوغرافية، والتي تظهر حالات مثل الخروج من الكتاتيب، وجري ماء النوافير، وما إلى ذلك. وهناك أيضا باب للبورتريهات التي تبرز نبل الأشخاص وجمالهم. وبفضل معرفته الواسعة عن المنطقة، يعلّق بينوميا على صور النساء المحجبات والأسرار التي يفترض أن تختبئ وراء كل حجاب، بالقول أن «هذا انطباع سطحي ومزيف ولكنه يزيد من حماس السواح وفضولهم». وهناك صورة يذكّرنا بما قاله غاتان دي كلارمبو (Gaëtan de Clérembault): «إن سحر المغرب يكمن في الملابس البيضاء التي تغطي أجسام نسائه السمروات والتي لا تظهر إلا نظراتها. وهي نظرات تخرج من عيون تعاكس إما حماس الحروب بين حراب الرموش، أو البراءة التي تسرق لمعات النبتات الخضراء من الحدائق المخفية. غير أن كلها عيون تحترق وتلمع أكثر عندما تتجلى من بين الغطاء الأبيض».

وهناك أيضا باب خاص للحفلات حيث يركز التصوير على الشخصيات المهمة مثل الوزير الذي يركب البغل أو الخليفة الذي يمشي تحت المظلة. ويرافقهما الجنود المخزنيون الذين يمكن تمييزهم عن طريق بدلاتهم الملونة التي تتغير ألوانها حسب الموسم. ومن بين الحفلات، أهمها في التقويم الإسلامي مولد النبي حيث تقوم الطرق الصوفية بالمسيرات تليها مسيرات خبراء الصناعة اليدوية التقليدية، وهما، أي الطرق الصوفية وخبراء الصناعة، من أهم دعائم المجتمع المغربي. ولا تنقص في الحفلات الألحان التي تغنيها عادة طرق العبيد القدامى من الغينيين أو السودانيين –الغيناوة-، من أجل الدخول في «حالة شبيهة بالسكر الذي يختل المخ حتى يقع الشخص بنوم مربك». وهناك أيضا حفلة للأطفال تدعى العشوراء حيث يوجد ألعاب للأطفال مثل الأرجوحات القديمة الخشبية. إلا أنها بالإضافة إلى ذلك، حفلة يحتفل بها كل العالم الإسلامي وخاصة الشيعة، فهي تأتي في ذكرى اغتيال الحسين ابن علي. كما أنه لها معنى خاص في منطقة جبالة حيث يقوم الناس بعدد من الطقوس خلال الليل لاجتذاب البركة. وفوق كل ذلك، هذا الاحتفال يشابه ذلك الذي ينظّم من أجل استقبال الملوك المجوس، وهو من التقاليد المتجذرة في أندلوسيا: «هناك نرى النواعير وغيرها من الأدوات والألعاب الصغيرة التي تثير فرح الأطفال، بالإضافة إلى المطيشة والحلويات التي لا يتوقف البائعون عن عرضها للناس في الشوارع، جاعلين عيون الاطفال تلمع من الشهوة». وبين كل هذا لا بد من ذكر وجود بعض الألعاب الأوروبية الصناعة[49] وذلك لأن المصورين، كما قلنا، لا يغفلون أبدا آفاق الحداثة التي تقترب.

يركز كل من موليرو وبينوميا على مدينتي الشاون وتطوان لإبراز الجلاء والقتمة في ألوانها (الكياروسكورو)، وهما المدينتان التي يتم مقارنتهما بأندلوسيا بشكل متكرر، فيقول: «إن كل المدن المثقفة في المغرب هي مستعمرات أقامها المهاجرون من وادي الكبير». وهذا في سبيل تبرير أفكار خيل بينوميا ومنظرين آخرين حول القومية الأندلسية الموسعة التي تتمحور حول التشابه بين شمال جبل طارق وجنوبه (الـmediodía السابق الذكر)[50]. ولذلك لا يرى في نظرة الأطفال ما يلمح إلى الغرائبية، بل «التشابه بالعالم الأسمر الذي ينتمي إليه كل من الأيبيريين واليونانيين، واللاتينيين والعرب». وفي سياق القومية الأندلسية، ينتهي الكتاب بصور لعزف نوع من الموسيقى يعتبر من أصل غرناطي، والذي نقرأ في الكتاب أنه قريب من الفلامنكو الأندلسي، حيث يوصف بـ«ترس الأصوات المسنن». وينتهي هنا مراجعتنا لهذا الكتالوج الذي يحتوي على مئة صورة وتعليقاتها من فترة الحماية الإسبانية في المغرب. وقمنا بهذا العمل من باب المعرفة والفضول وليس من باب اتهام المصورين بالقيام ببحوث سطحية عن الطابع الغرائبي للمغرب، لأنهما حقا لا

يهتمان بذلك، بل بالشعرية التي تعكسها الصور نفسها والتي يتم ربطها بأندلوسيا.

وبالتزامن مع هذا الكتالوج، تم إكمال اثنين آخرين لم يصدرا بعد إلى حد معرفتنا، وهما موجودان في قاعة غارثيا فيغيراس في المكتبة الوطنية. يحتوي أولهما على 66 صورة بالأبيض والأسود من العقد بين 1940 و1950[51] تم تنظيمها بشكل فني جدا والتي نرى فيها أشخاص يقومون بمهنهم من مثل: الحلاقة، وقيادة الشاحنات، والعمل في محطات توليد الكهرباء، والمشاركة في الاجتماعات الريفية الإدارية، والزراعة، والعمل بالحديد، الطبخ والحرث وتربية الحيونات مثل الديك الرومي، والبقر، والدباغة، والخياطة وصناعة الشرابل. وبالإضافة إلى ذلك، هناك صور لمناظر ريفية، وأخرى تظهر الأشخاص المرضى، كما أنه هناك صور خاصة لأعمال زراعية مثل الحرث والعناية بنبتات الطماطم. وعلاوة على ذلك، هناك صور تتعلق ببناء بيوت عائلات السجناء أو بأساليب البناء مثل استخدام التربة المدكوكة أو صناعة أنبيب الإسمنت، بالإضافة إلى شرح بسيط لكيفية بناء أقفاص الدجاج. ولسوء الحظ لا نعرف ما المقصود بهذا الآلبوم لأنه لا يرافقه أي نص، إلا أنه يمكن إثبات بطريقة شبه مؤكدة أنه لم يشارك فيه إلا مصور واحد وأن تقنيته كانت عادية جدا، ولا تليق بشخص مخضرم يريد أن يصنع أعمال فنية. ونلاحظ في صوره أن التركيز هو على العالم الريفي، بغياب تام للعالم الحضري. ويصبح مدح الـ«عمل التثقيفي» الإسباني الليتموتيف المتكرر.

أما الآلبوم الثاني، فهو يركز على الذكرى الثالثة لتولي توماس غارثيا فيغيراس رئاسة مندوبية الشؤون المحلية (Delegación de Asuntos Indígenas)، في عصر المفوض الأعلى غارثيا فالينيو (García Valiño)[52]. وإن أول ما يلفت نظرنا هو غطاء الآلبوم المصنوع بالجلد، والذي نقرأ عليه: «إلى السيد توماس غارثيا فيغيراس المحترم، من موظفيه في الشؤون الوطنية، بكل المودة والاحترام، في الذكرى الثالثة من تولّيه رئاسة المندوبية». وتأتي في مقدمة الآلبوم، صورة لرسالة كتبها بيده غارثيا فالينيو والتي تقول ما يلي: «إن زيارتي إلى المندوبية اليوم لم تخدعني إطلاقا فإني رأيت التقشف في البناية، واحترام العادات في كل تفصيل، وأحسست بالولاء لتلك الشخصيات التي تركت آثارها العميقة بعملها ومثالها، والتنظيم والانضباط... هذا ما كنت أتمناه من المندوبية وهذا ما وجدته فعلا!» يبدأ الآلبوم بصورة لقسم السياسة في المندوبية، حيث يلبس المسؤولون رداءات بيضاء وعليها أوسمتهم. وبعد ذلك يبدأ النص بشرح تنظيم مقر الخدمات الإصلاحية (Jefatura de Servicios Penitenciarios)، حيث كان العمال الموجودون هناك جناة تتراوح أعمارهم ما بين الـ10 والـ16 سنة. وكان هناك حوالي 50 شخصا في كل من معتقلات بني جرفط وأكادير وابن طيب. وكان المعتقلون فيها يعملون تحت أوامر سجانين مغاربة آخرين وكانوا يقومون بالأعمال الصناعية والبنائية والزراعية. وعلى سبيل المثال تظهر صور ابن طيب أعمال البستنة وتبييض الجدران، في حين تظهر تلك الملتقطة في أكادير أنشطة رياضية. كما أننا نرى في صور بني جرفط القيام بصناعة السلال وأعمال النجارة بالإضافة إلى مباريات كرة القدم. وفي ما يخص معتقلات البالغين من العمر كان هناك نوعان: أولهما المعتقل الواقع في واد لاوى الخاص بمرتكبي الأعمال الإجرامية الخطيرة، وثانيهما تلك المعتقلات الموجودة في تطوان، والعرائش، والشاون، وفيلا سانخورخو (الحسيمة)، والناظور، وأصيلة، والقصر الكبير الخاصة بهؤلاء الجناة الذين تتراوح عقوباتهم ما بين ثلاثة أشهر وسنة كاملة. وكانت القبائل نفسها تشرف على العقوبات التي لا تتجاوز مدة ثلاثة أشهر وفق القانون العرفي المغربي. ونرى في صور معتقل واد لاوى البساتين التي صنعها المعتقلون، بينما تظهر صور معتقل تطوان مدرّج مسرح المدرسة والمصلى الذي زينه الجناة. أما الناظور، فنرى في الصور كيف يعمل المعتقلون في بناء بيوت للموظفين الذين يعملون هناك. وثمة أيضا صورة للجناة وهم يصنعون أدوات من البلميط وتحتها نقرأ أن العمل أمر إجباري في السجون وأن المعتقلين «يأخذون حقهم المناسب» مقابله، وأن الشباب يتعلمون بعض المهن تحت إشراف أحد المعتقلين الإسبان. وكان فن التصوير يُستخدم لتوعية الناس عن أهمية النظافة الجسدية والطب. وفي هذا السياق، تكثر الصور التي تظهر مهن مثل الحلاقة، والتعليم في المدارس النسائية، والزراعة والخياطة.

ويشرح النص أنه في قسم الرقابة يتم اختيار حوارين سرّيين وترجمتهما يوميا، بالإضافة إلى كل ما سبق قراءته من رسائل وتلاغرامات (24.000) وكتب، ونشرات ومجلات (5.200، من بينها تلك المكتوبة بالعربية). ويتحدث الكتاب أيضا عن ما يعرف بمتحف التدخلات الإسبانية في المغرب (Museo de Intervenciones)، حيث توجد ثلاث غرف يمكن فيها الاطلاع على تاريخ الوجود الإسباني في المنطقة منذ 1860 من خلال مذكرات المراقبين السابقين. ومن أجل نشر الثقافة في المناطق الريفية، هناك مكتب خاص ذو مكبرات صوت ثابتة في الأسواق وأخرى متنقلة، بالإضافة إلى إحدى عشرة مكتبة متنقلة تحمل ألف كتاب. وفي أرشيف بحوث المراقبين كان يوجد ما لا يقل عن ثلاثة آلاف بحث. ويضاف إلى كل ذلك صور للساقيات والمصاريف التي تم بناؤها في البرك، وصور لحملات التلقيح ضد مرض الجدرى وحملات التطهير من أجل الوقاية من الملاريا. وزد على ذلك صور لأعمال تصليح الآبار وأبنية العيادات الطبية الريفية. وفي مجال البناء،

يشار إلى الحي الذي تم التخطيط له ليصير مسكن المسلمين من الطبقات المتواضعة في مدينة العرائش. وفي ما يخص الأنشطة الرسمية، نجد بعض الصور عن حفلة افتتاح محطة الباصات في تطوان والتي، مثل ما هو حال سوق الخضار في تطوان، تبدو وكأنها تم تصويرها قبل إتمامها. ولا حاجة للتأكيد على أن تطوان كانت رأس الحربة لإدخال الأساليب المعمارية الحديثة، حيث أصبحت رائدة العمل الحضاري الإسباني[53]. وفي الحقيقة، فإن هدف الصور هو المساعدة على نشر الدعاية حول «المهمة الحضارية» الإسبانية في المغرب، باستثناء تلك التي تخص المعتقلين.

أما الحياة الديبلوماسية والرسمية التي تم تصويرها بتقنية مميزة والتي تمثل عكس الحياة الشعبية، فيمكن الإشارة إلى الدور البارز الذي لعبه الخليفة وبيئته، بصفته الشخصية الرمزية في الجانب «الإسباني» من الحماية. ويجب ألا ننسى في هذا الموضوع، أن إسبانيا لم تحصل قط على حقوق حقيقية في المغرب من وجهة نظر قانونية، وذلك لأن عقد إقامة الحماية وقع عليه السلطان مولاي حافظ (بكل التحفظات التي عبر عنها) والجمهورية الفرنسية. وهكذا يمكن القول أن إسبانيا حصلت على نوع من حق الانتفاع في المغرب بفضل ما تم الاتفاق عليه في الجزيرة الخضراء في 1906 لإثبات ما كان أمرا واقعا منذ سنتين . ومن ثم، كان على الخليفة أن يحصل على قبول الولي العام الفرنسي والمفوض الأعلى الإسباني بعد انتخابه من قبل الشرفاء. وكان هدف هذا الانتخاب شرعنة سلطته والانتساب إلى العائلة الملكية العلوية[54]. وكان على الخلفاء المتتالين، وهم أعضاء العائلة الإمبيراطورية الواسعة، القيام بزيارات إلى إسبانيا لتكثيف العلاقات والأخوة «الروحية الأسبانية-المغربية» التي كانت بدورها العامل الأساسي لشرعنة الوجود الإسباني في المغرب وخاصة في عاصمة الحماية تطوان.

وللعودة إلى التصوير، من وجهة نظر تحليلية، هناك كُتيب حرّره المكتب الوطني للسياحة (Patronato Nacional de Turismo) الذي رغم عدم ذكر تاريخ صدوره، من الأرجح أن يكون قد صدر بين أواخر الأربعينيات وأوائل الخمسينيات. وتكمن أهميته في تركيزه على العلاقة بين المغرب وأندلوسيا[55]. وتوجد في وسط هذا الكتيب خريطة تشمل المنطقتين المغربية والأندلسية وكأنهما وحدة إدارية وسياسية تقوم الخطوط البحرية بتوحيدها عبر»الحدود السائلة»، التي تعتبر حدودا اصطناعية أو مجرد نتيجة سوء الحظ. والصور ال37 التي تحتوي عليها هي عمل كل من المصورين يادو (Lladó)، ووندرليش (Wunderlich)، ولوتي (Loty)، وسيرّانو (Serrano) والمؤسسة العسكرية الجوية. ويركز هذا المنشور على المزاج القوي الأندلسي وسهولة تأقلم الفن العربي في شبه الجزيرة الأيبيرية على غرار ما سميتُه بـ»اختراع الفن الإسباني-المغربي» الذي يتبع النموذج الفني السائد في المنطقة الجنوبية الإسبانية[56]. وتقع المشاهد الأندلسية التي تحتوي عليها الكتيب في فخ الصور النمطية وهي تظهر طقوس عيد الفصح، والمسيرات الدينية، مصارعة الثيران والحدائق التقليدية، وما إلى ذلك، في حين تتمتع الصور المغربية بدرجة عالية من التقنية الفنية، مما يزيد من أهميتها وفق اعتبارات فن التصوير.

وما يبرر صدور مثل هذا الكتيب هو عامل تجاري، فهو يدمج القيمة السياحية الأندلسية بتلك المغربية، وذلك من خلال رسم خطوط وسائل النقل البحرية والبرية (القطار والباص) بين المغرب ولندن- ساوثهامبتون وجبل طارق ومنه إلى ملقا و حتى لندن. إذا، لم يستح المكتب الوطني للسياحة في جهوده لاجتذاب السياحة البريطانية فاندمج - في كيان واحد وموحد- المناظر والمشاهد السياحية الجميلة الموجودة في البحر الأبيض الغربي. وليس هذا فريدا من نوعه، بل هناك عدد أكبر من الدلائل السياحية التي لا تستحي من اظهار الضفتين وكأنهما موحدتان في مشروع تطوري مشترك. ومن بينها دليل أفروديسيو أغوايو (Afrodisio Aguayo) الصادر في سنة 1952 التي تندمج كل من أندلوسيا، وجزر الكنارية والحماية المغربية في كيان واحد، حيث يشار إلى الرغبة التي تصيب الزائر بعد رؤية أندلوسيا للذهاب إلى المغرب، لأنه بينهما «امتداد تاريخي وجيوغرافي»[57]. وباختصار، كان المقصود هو التأكيد على الأخوة بين الإسبان والمغاربة في كل المجالات، من الأدب، إلى السينما، مرورا بالطوابع والأفلام الوثائقية[58]. ولا بد من تحديد أن هذه الأخوة تربط فقط بين «الأندلسيين وسكان المغرب الشمالي» وليس الشعبين المغربي والإسباني بشكل عام.

وهذا يثبت من جديد فعالية مشروع التهدئة، ويشرح لماذا العمل «الحضاري» الإسباني في خمسينيات القرن العشرين وصل إلى حدود أبعد من تلك التي وصلت إليها الحماية الفرنسية التي ارتاحت أكثر من اللازم بعد انتصارت ليوطي في عشرينيات ذلك القرن.

وهناك قضية لا بد من عدم تجاهلها وهي سهولة الانتقال من عصر الحماية الإسبانية إلى عصر الاستقلال بفضل سياسة الأخوة الأندلسية. وهي السياسة التي قد سبقتنا فرنسا فيها من خلال «منهج ليوطي» الذي جذب قلوب المغاربة وأثارمودتهم، إلا أن الفرنسيين باتوا متخلفين في ما بعد. وكما ذكره فيكتور موراليس (Víctor Morales)، فإن الأزمة التي أصيب بها نظام الحماية سمح لفرانكو بتقديم نفسه أمام المجتمع الدولي كصاحب الولاء للعائلة الملكية العلوية،

واستنكار تصرفات فرنسا، بالإضافة إلى الظهور كبطل مكافحة الشيوعية المضدة للعولمة التي صارت تحظى باسبقبال ضخم في الدول الصاعدة[59]. وبطبيعة الحال، تفوجئ الكثيرون بإعلان إسبانيا نفسها عن استقلال المغرب فكان المتوقع أن يحدث ذلك بشكل تدريجي[60]. وكان فيرناندو فالديرّاما (Fernando Valderrama) من نقل لنا وصفا لسهولة هذه العملية الانتقالية، التي كانت عبارة عن تسليم السلطات بين «صديقين قديمين» يوم 7 أبريل 1956: «أتذكر أن مراسم تسليم السلطات كانت بسيطة، وجرت في جو من الصداقة والعواطف الإيجابية ويمكن وصفها بكونها حوارا عاديا أكثر من إجراء رسمي، حيث كان الوضع متشابه بذلك الذي تتبادل فيه مجموعة من الإصدقاء أخبارهم، وشُرب الشاي مثلما يُشرب في الاجتماعات العائلية. وبين رشفات الشاي، وعطر النعناع ورائحة زهر البرتقال، تم تسليم ما كان مشتركا في الماضي إلى أصباحه الجدد، أي المغاربة»[61]. وهذا اختصار دقيق لهذه الإجراءات التي اتفقت عليها نخب ضفتي مضيق جبل طارق.

وللاطلاع على ما يمكن مقارنته من عوامل إثنولوجية بين صور الجانبين الأندلسي والمغربي، لا بد من العودة إلى نص سابق[62]، بملاحظة أن الإثنوغرافيا الأندلسية أضعف بكثير من تلك التي تتعلق بالمغرب خلال عقدي الثلاثينيات والأربعينيات. ويبرز في العقد الأول البحث الذي أجراه فيلهلم غيزه (Wilhelm Giese) في الجبال والأرياف القادشية والذي اتبع فيه المنهج التجريبي الإثنو-اللغوي الألماني[63]، بالإضافة إلى البحث الذي أجراه الجيرال برينان (Gerald Brenan) عن ياخين (Yegen) والذي لم ينشر إلا في الستينيات[64]. ولكن كان لا بد من الانتظار إلى صدور دراسة جوليان بيت-ريفيرز (Julián Pitt-Rivers) في منتصف الخمسينيات بعنوان (أهالي الجبال، The People of the Sierra) لقراءة دراسة كاملة فعليا عن الأنثروبولوجية الاجتماعية[65]. ويشير المؤلف نفسه إلى الصعوبات التي واجهها والشبهات التي آثرتها بحوثه في جرازاليما في أواخر الأربعينيات رغم انتمائه إلى الأرستوقراطية إنكليزية[66]. وهذا دليل على أن الأنثروبولوجيا الأندلسية لم تحظى بالدعم الكافي لتطورها.

ولم يبق إلا مقارنة هذه الصور المأخوذة من مكتبة تطوان القديمة التابعة للحماية بالواقع الأندلسي في تلك اللحظة. وللاقتراب من الأوضاع الأندلسية آنذاك، هناك دراستان أصدرهما جيرال برينان، الذي كان يملك معرفة واسعة عن الواقع الأندلسي بين العشرينيات والخمسينيات من القرن العشرين، وهما (المتاهة الإسبانية، The Spanish Labyrinth) و(وجه إسبانيا، The Face of Spain). ويتمحور الكتابان حول فكرة «أندلوسيا المأسوية»، على غرار «إسبانيا المأسوية»، التي كتب عنها الكاتب الإسباني أثورين (Azorín). ويقرّبنا النص الأول إلى الفترة قبيل الحرب الأهلية وأجواء التوتر التي سيطرت على أيام الجمهورية الثانية الأخيرة. وفي هذا السياق نرى الإفقار السائد الذي أصاب أهالي أندلوسيا الزراعية والاستقطاب الاجتماعي خلال أحداث كاساس فياخس (Casas Viejas) الأناركية. وكان بعض الأندلسيين من أمثال الماركيس دي ديلار (Marqués de Dílar)، وهو رجل أعمال غرناطي، والروابط المحبة للثقافة الإفريقية (africanistas) التي كان على رأسها الخبير في الشؤون الأفريقية خواكين كوستا (Joaquín Costa)، قد رأوا في المغرب في ثمانينيات القرن التاسع عشر، أرضا مليئا بالفرص المتاحة لكل من الأندلسيين الذين لم يملكوا الأراضي بشكل خاص، وللإسبان بشكل عام. وكان الحلم السائد ذلك الذي حلم به منظّرو الاستعمار الفرنسي في الجزائر، وهو إقامة «مستعمرة مأهولة»، عبر انتزاع الأراضي من أصحابها بذريعة أنهم لم يكونوا قادرين على الاستفادة الكاملة منها، وذلك حسب نظريات إنري دي سانسيمون (Henri de Saint-Simon) الطباوية. وهكذا، تم اندماج كل من الأراضي غير المزروعة (حسب رأي المستعمر)، والتحديث التكنولوجي والبحث عن آفاق جديدة لفقراء الميتروبولي في هذه المبادرة. وذهب إلى هناك أشخاص مثل اليتيم رفائيل لوبيث رياندا الذي التحق بالجيش للهروب من الجوع المسيطر على منطقته، والذي وصلتنا منه شهادة شخص اعتقد أن المشاة في الجيش كانوا نزيهين في حين كان الجنرالون يتورطون في نهب أموال أمانة الصندوق. وجاء عقد الثلاثينيات ليضع على الصدارة إشكالية استمرار الفقر في أندلوسيا من جديد.

وأصبح فن التصوير بعد التخلص من الرومانسية ومظاهر الفرح، يركز على الإرث أو القضايا الاجتماعية، أو كليهما معا. ويمثل أعمال المصورين الذين أرسلتهم الجمعية الإسبانية في أمريكا (Hispanic Society of America) إلى شبه الجزيرة الأيبيرية نموذجا عن ذلك، حيث كان هؤلاء يبحثون عن صور لإسبانيا الريفية من أجل إبراز حالة الدراما الموروث الذي كان يعاني منه شعب مسحوق بعد إعادة إقامة النظام الملكي (Restauración). إلا أن الصور التي التقطها بيار فيرغي في رحلته إلى أندلوسيا 1935 مختلفة تماما عما سبق، فهو كان يبحث عن الفرح الذي أتت به إقامة الجمهورية الثانية، على غرار ما فعله جوليان دوفيفي في فيلم (العَلم). ووصف بابلو جوليا (Pablo Juliá) هذا المزاج الذي يميزه عمن كانوايبحثون عن الحالات المأسوية بالكلام التالي: «لم يركز على الفقر، ولم يصر على إبراز ظروف الحياة السيئة التي يعاني منها شعب متخلف، بل لا نرى إلا الحياة نفسها، فمعظم الأشخاص في صوره يبتسمون معبرين عن التفاهم القائم بينهم والمصور وتنفجر منهم شلالات من الدفء الروحي الإنساني»[67]. وبعد

سنتين قام روبرت كابا (Robert Capa) المعروف بتعكيس آلام الحرب في ريبورتاج له عن أندلوسيا ركز فيه على هروب الجمهوريين من ملقا إلى المرية، إلا أن صوره لم تلبئ توقعات الفرنسيين في باريس الذين كانوا ينتظرون رؤية مشاهد درامية وطوابير طويلة من الهاربين[68]. وبعد إعادة إقامة النظام السلطوي بالحديد والنار رجعت صور أندلوسيا السعيدة الفردوسية التي تبرز الأراضي الخصبة المليئة بالرجال الذين قد جعلوا من التمتع بوقت الفراغ مصدر سعادتهم، مثلما أكده أورتيغا (Ortega) في «نظريته في أندلوسيا».

وكان التيار الموروفيلي (maurofilia)، وخاصة ذلك المتعلق بالمغرب (marroquinismo)، يسود في تلك الفترة بين صفوف أنصار فرانكو الأندلسيين، الذين عملوا على ربط العالمين المغربي والأندلسي، من بينهم ماريانو بيرتوشي، ورودولفو خيل بينوموييا، وتوماس غارثيا فيغيراس. وكان هذا الأخير شخصية مركزية خلال الحماية. وكانت الوحدة الجيوغرافية والنفسية-الثقافية المفترضة بين الأندلسيين والمغاربة أمرا لا بد من إثباته بكل الوسائل، بالإضافة إلى ضرورة إبراز «العمل التثقيفي» الإسباني لتعزيز منطق الأخوة. وهذا ما يمكن استنتاجه بعد دراسة آلاف الصور الموجودة في مكتبة الحماية العامة القديمة حيث لا توجد صورة واحدة تريد أن تعطي صورة مأسوية عن الحماية، عكس ما حدث في أندلوسيا في الثلاثينيات. ومن الأفضل أن نصنفها كصور ملتقطة خلال الجولات (excursionista) التي اشتهرت بها العواصم الأندلسية بعد تعميم استخدام آلات التصوير. وتزامنا مع ظهور الصحافة المصورة المحلية وصل الرسم التوضيحي إلى الحماية بوساطة مجلة (آفريكا).

ومن الأرجح أن يظل خلال عرض هذا المعرض صدى نجاح كتاب (الوقت بين ثنايا الغرز ،El tiempo entre costuras) والمسلسل التلفيزيوني الذي تلاه، للكاتبة ماريا دوينياس (María Dueñas)، مسموعا. وهي قصة تستوحي وقائعها ونهايتها من فيلم كاسابلانكا المشهور لمايكل كورتيز (Michael Curtiz) الذي من الممكن جدا أنه مستوحى من طنجة، المدينة المغربية التي تميزت بجوها العالمي والديبلوماسي. وبعد البحث في الأرشيف الديبلوماسي الفرنسي تفاجأت بالتشابه الملموس بين الواقع وهذا الفيلم، فرغم إتمام إخراجه في إستوديوهات الولايات المتحدة خلال الحرب، نلاحظ فيه معرفة المخرج العميقة عن الوجود النازي في المغرب ومؤامرات جنود هتلر ضد سلطات الحماية الفرنسية. وأتفاجأ من جديد الآن بعد اكتشافي أن رواية ماريا دوينياس تستوحي قصة مرأة حقيقية: روساليندا باويل فوكس (Rosalinda Powell Fox)، رفيقة المفوض الأعلى خوان لويس بايغبدار (Juan Luis Beigbeder). وهي قصة تجسس وحب مختلطة بمؤامرات الحرب العالمية الثانية والحنين إلى الاحتمال غير المحقَّق من تطور النظام الفرانكي إلى آفاق أكثر تحضرا من تلك التي وصلت إليها لولا وفاة الجينرال سانخورخو (Sanjurjo)، ماركيس الريف، المبكرة والمأسوية والغريبة. وفي نهاية سيرتها الذاتية، تسخر روساليندا من مصير أرملة سانخورخو التي أصبحت بفضل فرانكو مديرة مكتب بيع أوراق اليانصيب تعويضا عن عدم تحوّلها إلى «رئيسة» إسبانيا[69]. وتعطي مثل هذه الحقائق طابعا معاصرا وحديثا للقضية الاستعمارية خالعة إياها من بعدها مأسوي. إن المعقولية الإثنوغرافية لتسير أحيانا بطرق معقدة جدا.

والعجيب أنه منذ فترة قصيرة لاحظنا أن فن التصوير تحل محلا مهما في طريق إعادة الترابط بين الإنثروبولوجيا وتاريخ الفنون، مما يؤدي إلى ضرورة التفاهم بينهما على أساس أنه تم تبديل الأطلس الخرائطي بالأطلس الفوتوغرافي. وليس ما يقدمه هذا المعرض إلا أطلسا فوتوغرافيا ينبغي ترتيبه تدريجيا حسب معانيه ودلالاته المتعددة[70]. وبغض النظر عن الموضوع الذي يشغل بالنا، فإن هذا المعرض يستحق انتباهنا لأنه أحد المعالم في طريق البحث في الصور والمعاني، التي لا يمكن فهمها إلا من خلال العمل المشترك المغربي والأندلسي المقارن.

NOTAS

1 J.A. González Alcantud & E. Martín Corrales (eds.). *La conferencia de Algeciras en 1906. Un banquete colonial.* (مؤتمر الجزيرة الخضرا في 1906)، وليمة استعمارية Barcelona, Bellaterra, 2006.

2 Franzt Fanon. *Les damnés de la terre.* París, F.Maspero, 1961.

3 Albert Memmi. *La dépendance. Esquisse pour un portrait du dépendant.* París, Gallimard, 1979.

4 Kwame Anthony Appiah. «The Postcolonial and the Postmodern». In: Ashcroft, Bill; Griffiths, Gareth; Tiffin, Helen (eds.) *The Postcolonial Studies. Reader.* Londres, Routledge, 2002, pp.199-123.

5 Marc Augé. *La guerre des rêves: essais d'ethno-fiction*. París, Seuil, 1997.

6 José Luis Villanova. *Los interventores, piedra angular del Protectorado español en Marruecos.* (المراقبون، حجر الزاوية في الحماية الإسبانية على المغرب) Barcelona, Bellaterra, 2006.

7 Vicente Moga Romero. *El Rif de Emilio Blanco Izaga. Trayectoria militar, arquitectónica y etnográfica de España en Marruecos.* (ريف إيميليو بلانكو إثاغا، مسيرة إسبانيا العسكرية والمعمارية والإثنوغرافية في المغرب) Barcelona, Bellaterra, 2009.

8 J.A. González Alcantud. *Racismo elegante. De la teoría de las razas culturales a la invisibilidad del racismo cotidiano.* (العنصورية اللطيفة: من نظرية الإثنيات الثقافية إلى العنصورية العادية (غير المرئية) Barcelona, Bellaterra, 2011, pp.151-157.

9 Teniente Coronel Capaz. *Usos y costumbres marroquíes en las ciudades, en el campo.* (العادات والتقاليد المغربية في المدن والأرياف) Alta Comisaría de España en Marruecos, Inspección de Intervención y Fuerzas Jalifianas, 1928. Mecanografiado. Biblioteca Nacional de España, AfrGFC 512/9.

10 Robert Montagne. *Les Berbères et le Makhzen dans le sud du Maroc. Essai sur la transformation politique des Berbères sédentaires (groupe Chleuh).* París, F.Alcan, 1930.

11 Hassan Rachik. *Le prochain et le lointain. Un siècle d'anthropologie au Maroc.* Marsella, Eds. Parenthèses, 2012.

12 Dionisio Nyessen. *Antropografía del Marruecos español. Monografía de Tetuán.* (انثروبوغرافيا المغرب الإسباني. حالة تطوان) Tetuán 1948. Mecanografiado. Traducción de Juan Luis Fernández-Llebrez. Biblioteca Nacional de España, AFR-393-21.

13 Abderrahim Yebbur Oddi. *Antiguos usos y costumbres de Tetuán.* (العادات والتقاليد القديمة في المغرب) Tetuán, Editora Marroquí, 1950, p.22.

14 Yebbur, op.cit, p.81.

15 J.A. González Alcantud. *Sísifo y la ciencia social. Variaciones críticas de la antropología.* (سيزيف وعلم الإجتماع، تغيرات الأنثروبولوجيا النقدية) Barcelona, Anthropos, 2008, pp.163-193, (هذه الصفاحات بدراة العلاقة بين التجسس وأنثوبولوجيا تتعلق)

16 Alta Comisaría de España en Marruecos. *Investigación científica de Marruecos. Cuestionarios de Etnología, Lingüística y Arqueología.* (البحث العلمي في المغرب: استطلاعات (علوم الإثنولوجيا واللغة والآثار Edición provisional. Larache, Artes Gráficas Bosca, 1940, p.5.

17 J.A. González Alcantud. «El amigo lejano. Mística colonial y políticas de contacto cultural de los ejércitos de ocupación francés y español en Marruecos». (الصديق البعيد: الباطنية الاستعمارية وسياسات الجيشين الفرنسي والإسباني (للتواصل الثقافي في المغرب En: J.A. González Alcantud (ed.) con la colaboración de Rachid Raha y Mustafá Akalay. *Campos equívocos. Marroquíes en la guerra civil española.* (خنادق مربكة: المغاربة في الحرب الأهلية الإسبانية)Barcelona, Anthropos, 2003, pp. 132-156. وهناك أيضا: José Luis Mateo Dieste. *La «hermandad» hispano-marroquí. Política y religión bajo el Protectorado español en Marruecos.* (الأخوة الأسبانية-المغربية: السياسة والدين في فترة الحماية الإسبانية على المغرب) Barcelona, Bellaterra, 2003.

18 Alta Comisaría, op.cit. 1940, p.8.

19 Alta Comisaría, op.cit. 1940, p.14.

20 Alta Comisaría, op.cit. 1940, p.37.

21 Alta Comisaría, op.cit. 1940, p.49.

22 José Luis Villanova. «Obtener información: una de las principales funciones de los interventores del Protectorado español en Marruecos». (جمع المعلومات: من أبرز المهمات التي وجب على مراقبي الحماية الإسبانية على المغرب القيام بها الإشكالية الاستعمارية) En: Fatiha Benabbah & Abdelaali Barouki (eds.). *La problemática colonial española en Marruecos.* (الإشكالية الاستعمارية الإسبانية في المغرب) Rabat, Instituto de Estudios Hispano-Lusos, 2013, pp.69-100.

23 José Rodríguez Erola, Capitán de Infantería, Interventor 1º. *Territorio del Rif. Beni Urriaguel. Alto Guis. Estudio Económico-Social.* (الريف، بني ورياغل: دراسة اقتصادية واجتماعية) Octubre 1952 septiembre 1953. Original Biblioteca Nacional de España. Ejemplar sin paginar.

24 Julio Cola Alberich. *Escenas y costumbres marroquíes.* (مشاهد وعادات مغربية) Madrid, Instituto de Estudios Africanos, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1950, p.16.

25 Cola, 1950, p.29.

26 Julio Cola Alberich. *Cultos primitivos de Marruecos.* (العبادات البدائية في المغرب) Madrid, Eds. Jura, 1954, pp.11-15.

27 Jawhar Vignet-Zunz.- «Treize questions sur une identité». In. Ahmed Zouggari & Jawhar Vignet-Zunz (eds.). *Jbala. Histoire et société.* París-Casablanca, CNRS&Wallada, 1991, pp.185-194.

28 J.A. González Alcantud. «Bandidos mediterráneos: analogías etnográficas entre los bandolerismos contemporáneos de Andalucía y el Rif-Yebala» (قطاع الطرق على البحر الأبيض: التشابه الإثنوغرافي بين هذه المسألة في العصر الحديث في أندلوسيا وجبالة).En: Carmelo Lisón Tolosana (ed.). *Antropología: horizontes comparativos.* (الأنثروبولوجيا: آفاق المقارنة) Universidad de Granada, 2001, pp.271-290.

29 C.R. Pennell. *A Country with a Government and a Flag. The Rif War in Morocco, 1912-1926.* Withstable, Mena Press, 1986. Para el día de hoy: Drisds El Yazami & Ahmed Siraj (eds.). *Rif. Les traces de l'histoire.* Casablanca, Eds. La croisée des chemins, 2012.

30 Eloy Martín Corrales. «El cine español y las guerras de Marruecos (1896-1994)» (الإنتاج السينمائي الإسباني والحروب المغربية، 1896-1994). En: *Hispania. Revista Española de Historia,* Vol.LV/190 (1995), pp.693-708.

31 Pierre Mac Orlan. *La bandera.* París, Gallimard, 1931.

32 للمزيد من المعلومات عن أعمال دوفيفي حول إفريقيا الشمالية: J.A. González Alcantud. «Nostalgia frente a memoria. Del recuerdo de al-Ándalus a la melancolía colonial». In: VV.AA. *Memoria y patrimonio. Concepto y reflexión desde el Mediterráneo.* Granada, Universidad, 1912, pp.263-334.

33 Alberto Elena. «*Romancero marroquí:* africanismo y cine bajo el franquismo». (روكانثيرو ماروكي، الحب بالثقافة الإفريقية والسينما في فترة فرانكو). En: *Secuencias,* nº4, 1996, pp.83-118.

34 Archivo General de la Administración (AGA), 36/03241. Alcalá de Henares.

35 AGA 36/04545, Leg.C/5505. Expediente 254, bis-40.

36 AGA 36/3604545/Leg c/5505, expediente 263, 40.

37 AGA 36/04659, Leg. C/ 5497, expediente 013-42.

38 ومن بين رواياته القصيرة: *Bajo el sol africano* (تحت الشمس الإفريقي) (1925), *Mi legionario* (1927) (مقاتلي في الفيلق), o *Luna en el desierto* (1928) (القمر على الصحراء).

مشروع ريمار
معلومات فنية ونتائج

39 AGA. 36/04558. Leg.5519, expediente 828, 42.
40 AGA 36/04700. Leg.12751. Expediente nº 65-48.
41 Alberto Elena. «Cine para el Imperio. Pautas de exhibición en el Marruecos español (1939-1956)». (السينما لخدمة الإمراطورية، منهج العرض السينمائي في المغرب الإسباني، 1939-1956) En: *Actas del IV Congreso de la Asociación Española de Historiadores del Cine*, A Coruña, 1995, pp.155-166.
42 Tomás García Figueras. *Bertuchi en Marruecos.* (ليرتوشي في المغرب) Sin fecha. Mecanografiado. BNE AfrGFC/497/3.
43 José Luis Gómez Barceló. «Fotografía en el tiempo del Protectorado». (فن الصوير في فترة الحماية) En: *El Protectorado español en Marruecos: la historia trascendida*. (الحماية المغربية على المغرب: التاريخ الذي وصلنا) Versión en línea: www/la historiatrascdencida.es/fotografía-en-el-tiempo-del-protectorado/.
44 Javier Píñar Samos. «Por amor al arte. Personajes y temas de la fotografía *amateur* en Granada (1886-1936)» (حبا للفن: الأشخاص والمواضيع العادية في فن التصوير الابتدائي في غرناطة، 1925-1905). En: VV.AA. *Por amor al arte. José Martínez Riboó y la fotografía* amateur *en Granada (1905-1925)*. (حبا للفن، خوسي مارتينيث ريبو والتصوير الابتدائي في غرناطة، 1925-1906). Granada, Fundación Rodríguez Acosta y Cajagranada, 2005, pp.29-89.
45 F. Echagüe. *Marruecos. Recuerdo del viaje de la embajada española de 1894.* (المغرب، مذكرات زيارة الوفد الإسباني في 1894) Melilla, Consejería de Cultura, 1999. Estudio preliminar y edición de Francisco Saro Gandarillas.
46 Publio López Móndejar. *Historia de la fotgrafía en España.* (تاريخ فن التصوير في إسباني) Madrid, Lunwerg, 1999, 4ª.
47 Rodolfo Gil Benumeya. *Ni Oriente ni Occidente. El universo visto desde el Albayzín.* (لا شرق ولاغرب، العالم من حي البيازين في غرناطة) Universidad de Granada, 1996. Estudios preliminares de R.Gil Grimau y J.A. González Alcantud. Edición original de 1930 aproximadamente.
48 *Estampas marroquíes. Cien fotografías de Nicolás Muller. Texto de Rodolfo Gil Benumeya.* (مشاهد مغربية. مائة صور لنيكولاس موليز. تأليف النص لرودولفو خيل بينوميا) Madrid, Instituto de Estudios Políticos, 1944, p.2.
49 Julio Cola Alberich, op.cit.1950, pp.37-38.
50 J.A. González Alcantud. «Tres andalucistas en el olvido». (ثلاث قوميين أندلسيين في النسيان) En: *Andalucía en la Historia,* nº28, julio 2010, pp. 20-22.
51 *Álbum sobre oficios, tipos populares, diferentes tipos de construcción, etc. de Marruecos.* (ألبومات متنوعية) BNE AFRFOT-LF/21.
52 *Álbum de la gestión realizada por Tomás García Figueras entre 1952 y 1955 al frente de la Delegación de Asuntos Indígenas.* (ألبوم عن إدارة غارثيا فيغيراس) BNE AFRFOT-LF/12.
53 Mustafá Akalay. «La ciudad de Tetuán a través de su arquitectura» (مدينة تطوان من خلال بناياته). En: J.A. Gonzáez Alcantud (ed.). *La ciudad magrebí en tiempos coloniales. Invención, conquista y transformación.* (المدن المغربية في الفترة الاستعمارية: الاختراع، الغزو والتحول) Barcelona, Anthropos, 2008, pp.283-306. Antonio Bravo Nieto. *Arquitectura y urbanismo en el norte de Marruecos.* (البناء والعمارة في المغرب الشمالي) Sevilla, Junta de Andalucía, 2000.
54 José Luis Villanova. *El Protectorado de España en Marruecos. Organización política y territorial.* (الحماية الإسبانية على المغرب، النظام السياسي والإداري) Barcelona, Bellaterra, 2004, pp. 229-231.
55 Andalucía y norte de África. BNE GMC/35/253,
56 J.A. González Alcantud. «La fábrica francesa del estilo *hispano-mauresque,* en la galería de los espejos deformantes». (صناعة الأسلوب الفني الإسباني-المغربي في ممر المرايا المشوّهة) En: J.A. González Alcantud (ed.). *La invención del estilo hispano-magrebí. Presente y futuros del pasado.* (صناعة الأسلوب الفني الإسباني-المغربي، بين الحاضر ومسبقيلات الماضي) Barcelona, Anthropos, 2010, pp.15-79. J.A. González Alcantud. «Las artes populares en la invención del estilo hispanomorisco en Marruecos» (الفنون الشعبية في اختراع الأسلوب الفني الإسباني-المغربي في المغرب). En: Carmelo Lisón Tolosana (ed.). *Antropología: horizontes estéticos.* Barcelona, Anthropos, 2010, pp. 183-210.
57 Guías Afrodisio Aguado. *Andalucía, Marruecos y Canarias.* (أندلوسيا، المغرب وجزر الكنارية) Madrid, A. Aguado, 1952, p.717.
58 Eloy Martín Corrales. «Marruecos y los marroquíes en la propaganda oficial del protectorado (1912-1956)». (المغرب والمعاربة في الدعاية الرسيمة خلال الحماية، 1912-1956) En: Helena de Felipe (coord.). *Imágenes coloniales de Marruecos en España.* (صور استعمارية من المغرب في إسبانيا) Dossier de los Mélanges de la Casa de Velázquez, nouvelle série, 37 (1), 2007, pp.83-107.
59 Víctor Morales Lezcano. *El final del Protectorado hispano-francés en Marruecos. El desafío del nacionalismo Magrebí (1945-1962).* (نهاية الحماية الإسبانية-المغربية، تحدي القومية المغربية، 1962-1945)
60 Abdelmajid Benjelloun. *Approches du colonialisme espagnol et du mouvement nationaliste marocain dans l'exMaroc khalifien.* Casablanca, Eds. OKAD, 1990, pp.284-286.
61 María Victoria Alberola Fioravanti (ed.). *Homenaje a Fernando Valderrama Martínez. Selección de sus separatas.* (مديح لفيرناندو فالديراما مارتينيث، مقتبس من أعماله) Madrid, AECI, 2006, p.328.
62 J.A. González Alcantud. «Leve indagación sobre la memoria visual en perspectiva comparada de Andalucía y Marruecos». (دراسة بسيطة في الذكريات المرئية المقارنة بين أندلوسيا والمغرب) En: *Proyecto Rimar,* en prensa.
63 Wilhelm Giese. *Sierra y Campiña de Cádiz.* (جبال وريف قادش) Universidad de Cádiz, 1996. Ed. de Manuel Rivas Zancarrón. Orig.1937.
64 Gerald Brenan. «Village in Andalusia». En: *The Anchor Review.* Number One of a series, N. York, Doubleday & Cia. 1955, pp. 61-89.
65 Julian Pitt-Rivers. *The People of the Sierra.* Nueva York, Criterion Books, 1954.
66 J.A. González Alcantud. «La Historia soplada. Entrevista a Julián Pitt-Rivers» (التاريخ عبر شهادة خوليان بيت-ريفيرز). En: *Fundamentos de Antropología*, nº 2,1993, pp.162-167
67 Pablo Juliá. «Andalucía 1935. Una mirada amable». (أندلوسيا في سنة 1935: نظرة لطيفة) En: VV.AA. *Pierre Verger. Andalucía 1935. Resurrección de la memoria.* (أندلوسيا في سنة 1935: بعث الذكريات) Sevilla, Centro de Estudios Andaluces, 2006, p.64.
68 Carmen Rangel Ramos. *El viaje andaluz de Robert Capa.* (رحلة روبرت كابا الأندلوسية) Sevilla, Centro Andaluz del Libro, 2011, pp-104-105.
69 Rosalinda Powell Fox. *The Grass and the Asphalt.* Sotogrande, J.S.Harter, 1997.
70 Teresa Castro. «Les 'Atlas photografiques': un mécanisme de pensée commun à l'anthropologie et l'histoire de l'art»: In: Thierry Dufrêne & Anne-Christine Taylor (eds.) *Cannibalismes disciplinaires. Quand l'histoire de l'art et l'anthropologie se rencontrent*. París, INHA, Musée Quai Branly, 2010, pp.229-244.

يهدف مشروع ريمار، "حفظ الذاكرة المغربية الأندلسية من خلال الصورة التاريخية" إلى رد الاعتبار لرصيد الصور التاريخية للمكتبة العامة والمحفوظات بتطوان قصد تثمين الثقافة والتراث التاريخي والإثنوغرافي وهوية المجتمعات المحلية المغربية الأندلسية. كما يعكس مضمون هذا الرصيد الحياة الاجتماعية والثقافية والسياسية للبلاد من سنة 1860 إلى سنة 1956، الشيء الذي مكن من إبراز أوجه التشابه والتلاقح بين المجتمعين. ويعد مشروع ريمار كذلك أداة لتقوية الروابط المعرفية لاستيعاب وفهم الآخر.

مستشارية التربية والثقافة والرياضة للحكومة الأندلسية المستقلة، ممثلة بالمعهد الأندلسي للتراث التاريخي (IAPH) يشرف على هذا المشروع ضمن مجموعة من المؤسسات بشراكة مع وزارة الثقافة المغربية ممثلة بالمديرية الجهوية لوزارة الثقافة بجهة طنجة تطوان والوكالة الأندلسية للمؤسسات الثقافية من خلال المركز الأندلسي للتصوير الفوتوغرافي (CAF). هذا المشروع يدخل في إطار برنامج التعاون العابر للحدود؛ إسبانيا الحدود الخارجية (بوكتيفيكس POCTEFEX) الذي يتم إنجازه بمساعدة الاتحاد الأوروبي والتمويل المشترك للصندوق الأوروبي للتنمية الجهوية (فيدير FEDER). وبفضل هذا المشروع الثقافي الذي يجمع المملكة المغربية وإسبانيا، سيتم وضع رهن إشارة الباحثين والمهتمين عامة وثائق بقيمة تاريخية وأنتربولوجية كبيرة وفي الوقت ذاته يتم نقل الخبرة الأندلسية في مجال التدبير الوثائقي.

في سنة 2006 قام تقنيو المعهد الأندلسي للتراث التاريخي (IAPH) بزيارة ميدانية للمكتبة العامة والمحفوظات بتطوان قصد إعداد تقييم لوضعية الرصيد الوثائقي الموجود بها. هذا الرصيد الذي يتكون من الصور لفتوغرافية تؤرخ لفترة الحماية بالإضافة إلى الصحافة ووثائق مكتوبة وكتب قديمة، الخ. نتج عن هذه الزيارة إعداد مقترح أولي من طرف المعهد الأندلسي للتراث التاريخي (IAPH) لمشروع المحافظة ووضع برنامج تدبير والتعريف بالرصيد الفوتوغرافي للمكتبة العامة والمحفوظات بتطوان. وفي سنة 2011 تم تقديم المشروع من أجل دراسته وتمويله في إطار برنامج التعاون العابر للحدود؛ إسبانيا الحدود الخارجية، الذي تمت بلورته من طرف الاتحاد الأوروبي وبتمويل من الصندوق الأوربي للتنمية الجهوية (فيدير).

بدأ إنجاز مشروع ريمار سنة 2012، بعد الموافقة على تمويله في إطار البرنامج السالف الذكر. هذا المشروع الذي يعتبر تتويجا لمجهودات جبارة وثمرة عمل سنوات متعددة والذي تمت هيكلته ضمن مشاريع تعاون مختلفة والتي يشرف عليها المعهد الأندلسي للتراث التاريخي (IAPH) بشراكة مع مؤسسات ثقافية مغربية. في شهر مارس من سنة 2012، تم إعطاء انطلاقة المشروع بحضور مسئولين وتقنيين من المعهد الأندلسي للتراث التاريخي (IAPH) ومن وزارة الثقافة المغربية من خلال المديرية الجهوية لجهة طنجة تطوان ومن المركز الأندلسي للتصوير الفوتوغرافي (CAF).

خلال النصف الأول من القرن العشرين، كان استعمال تقنيات الصورة الفوتوغرافية أداة مهمة لعملية توثيق

②

① ② IAPH. الرصيد الفوتوغرافي المكتبة العامة والمحفوظات بتطوان (BGAT).

③ IAPH. الاجتماع الخاص بإنطلاق المشروع، مارس 2012.

الحياة اليومية في شمال المغرب، حيث تم تكوين مجموعة فوتوغرافية تاريخية جد مهمة والتي أنجزت من طرف مصورين فوتوغرافيين من أصول إسبانية خاصة. الرصيد الفوتوغرافي الذي تكون من خلال هذه العملية، - سواء على شكل نيجاتيف أو صور ورقية أو منشورة في مجلات تابعة لتلك المرحلة التاريخية - بقي مشتتا بين مختلف الأرشيفات الإسبانية والمغربية. من بينها نذكر الأرشيف العام لمدينة ألْكَلا دي هيناريس بإسبانيا التابع لوزارة الثقافة الإسبانية وأرشيف المكتبة الوطنية بمدريد والمتحف الوطني للأنتربولوجيا بمدريد والمؤسسة الجامعية نافارا وأرشيف المكتبة العامة والمحفوظات بتطوان، التابع لوزارة الثقافة المغربية.

تتوفر المكتبة العامة والمحفوظات لتطوان على رصيد تاريخي بقيمة استثنائية، يتكون من أكثر من 45.000 صورة فوتوغرافية ترجع للنصف الأخير من القرن 19 والنصف الأول للقرن الماضي. هذه الصور توثق لـ مناظر وحرف وشخصيات وأشغال عمومية ومدن، وعامة لجل الأحداث التاريخية البارزة للحياة الاجتماعية والثقافية والسياسية لتلك المرحلة الزمنية في المغرب ومنطقة الحماية الإسبانية على وجه الخصوص وبالأخص مدينة تطوان ومحيطها.

لقد قامت مجموعة كبيرة من المصورين الفوتوغرافيين بزيارة المغرب للقيام بعملهم، بطلب من المنابر الصحفية، وخاصة ما بين فترة 1913 و1939. للتعريف بالمغرب من خلال رصد أخبار الحرب. وهكذا أنشأ العديد منهم مقرات عملهم بالمغرب وأنتجوا عددا كبيرا من الصور الفوتوغرافية بقيمة استثنائية ومواضيع تحكي عن حياة ساكنة المنطقة. هذه الصور تقدم لنا صورة المجتمع آنذاك بفضل ما يُعرف بالصور العائلية.

- تتركز أهداف مشروع ريمار، حفظ الذاكرة المغربية الأندلسية من خلال الصورة التاريخية (RIMAR) من منظور: "المساهمة، من خلال رد الاعتبار للرصيد الوثائقي للصور التاريخية في إشعاع الثقافة والتراث التاريخي والهوية المحلية لمجتمعات ضفتي مضيق جبل طارق" ، وتتمثل في ثلاثة أهداف محددة:
- دعم التنمية المحلية وتقوية قدرات المؤسسات من خلال مساندة الإدارة الثقافية وخاصة إدارة التراث الثقافي وأخصائيي المؤسستين والفاعلين المحليين، عبر تبادل الخبرات التقنية والتكوين في مجال التكنولوجيات الجديدة في الحفظ الوثائقي.
- تقوية الهوية المحلية عبر الدراسة الاجتماعية والأنتروبولوجية للماضي القريب المشترك، وهذا من خلال تعميق معرفة أشكال العلاقات الاجتماعية التقليدية في شمال المغرب وكذلك عن طريق تعزيز دراسة رصيد الصور المتوفرة في الأرشيف محور هذا المشروع.
- رد الاعتبار للتراث التاريخي بتعزيز الرؤية المجتمعية لهذا الرصيد الوثائقي، وذلك بنشر أنشطة التواصل التي تتركز على القيم الاجتماعية والأنتربولوجية للصور. ومن جانب آخر، إعداد استراتيجيات للاستفادة من التوثيق التاريخي في المجالات التعليمية والسياحية والفنية والبحث العلمي.

④ IAPH. اجتماع عمل للفريق التقني لمشروع ريمار (IAPH و CAF).

يرتكز مشروع حفظ الذاكرة المغربية الأندلسية من خلال الصورة التاريخية (RIMAR) على أربعة أنشطة رئيسية لتحقيق هذه الأهداف: التدبير والتواصل مع التركيز على دراسة الرصيد الوثائقي التاريخي ورَقْمَنته وحفظه والتعريف به عبر النشر وإعداد استراتيجيات لتثمينه.

ولمعرفة أعمق برصيد الصور الفوتوغرافية، موضوع الدراسة، فقد قام المشروع بتقييم للمجموعة الفوتوغرافية التي تكونت أثناء فترة الحماية والمتواجدة في الأرشيفات الاسبانية والمغربية المذكورة سابقا، هذا بالإضافة الى الأرشيفات التابعة لأكثر من 20 مؤسسة، عمومية وخاصة. وتم وضع المعطيات المتوفرة في كتالوجات وأصبحت جزءا من "قاعدة البيانات لبيبليوغرافية التراث التاريخي للمعهد الأندلسي للتراث التاريخي (IAPH) و المكتبة العامة و المحفوظات بتطوان"، حيث أصبحت هذه المعلومات متاحة للباحثين بالإضافة إلى الجرد الخاص للوثائق الفوتوغرافية الموضوعة في البوابة الالكترونية للمشروع.

يقوم نشاط "دعم التدبير الثقافي" على ثلاثة عمليات: تأهيل الطاقم المشرف على الرصيد التراثي للمكتبة، وتقوية الروابط المؤسساتية بين الإدارة الثقافية لشمال المغرب وجهة الأندلس، بالإضافة إلى صيانة وإعادة ترتيب وتثمين المجموعة الفوتوغرافية للمكتبة العامة والمحفوظات بتطوان (BGAT).

أما فيما يتعلق بعملية التكوين والتأهيل، فقد نظم مشروع حفظ الذاكرة المغربية الأندلسية من خلال الصورة التاريخية (RIMAR) دورتين تكوينيتين. أقيمت أولاها في شهر شتنبر 2012 بتأطير من المعهد الأندلسي للتراث التاريخي (IAPH)، تحت عنوان "المبادئ الأولية في مجال رقمنة رصيد الصور الفوتوغرافية". وكانت الدورة تهدف إلى تمكين التقنيين والعاملين بالمكتبة العامة والمحفوظات بتطوان (BGAT) من امتلاك المعارف التقنية حول عملية الرقمنة وتدبير الصورة الرقمية، وإعداد الكتالوجات والحفاظ على الإرث الوثائقي الفوتوغرافي. وبمساعدة تقنيي المركز الأندلسي للتصوير الفوتوغرافي (CAF) تم إعداد دليل مرقمن في موضوع "رد الاعتبار للرصيد الفوتوغرافي" كآلية للتكوين الذاتي للمواطنين وتوعيتهم في هذا الموضوع. وجدير بالذكر أن هذا النشاط التكويني أثمر إنتاج بروتوكولات الرقمنة وإعداد كتالوجات التراث الغرافيكي الوثائقي. كما مكن من إعداد تقرير عن وضعية الحفاظ وتحليل "المجموعة الفوتوغرافية والوثائقية للمكتبة العامة والمحفوظات بتطوان" مع اقتراح نوعية التدخل اللازمة.

تم تنظيم الدورة التدريبية الثانية لمشروع ريمار في فبراير 2013، وكانت تهدف إلى تكوين التقنيين المسؤولين عن أعمال الرقمنة وإعداد كتالوجات 20.000 صورة من رصيد المكتبة العامة والمحفوظات موضوع المشروع. وارتكز محتوى الدورة التدريبية على انتقاء المادة المصورة ورقمنتها حسب البروتوكول (سير العمل وأخذ اللقطات والمعالجة والتدبير والتخزين). كما تناولت الدورة التدريبية طريقة ترتيب الرصيد لضمان الحفاظ عليه ووصفه بشكل ملائم، وأخيرا ترتيب المواد التي تم تصويرها في كتالوج.

⑤

⑥

⑤ IAPH. تقنيون (IAPH و BGAT) في الدورة التكوينية المنظمة في شتنبر 2012.

⑥ IAPH. عملية التنظيف لرصيد الـ BGAT.

وطبقا لالتزاماتها، فقد وفرت المكتبة العامة والمحفوظات بتطوان أجهزة الحاسوب ومواد التصوير اللازمة للقيام بهذه العملية، هذا بالإضافة إلى مواد الحفاظ للترتيب النهائي للرصيد الفوتوغرافي. ولضمان التنفيذ السليم للمشروع، فقد تعاون موظفو المعهد الأندلسي للتراث التاريخي (IAPH) وأطر المكتبة العامة والمحفوظات بتطوان (BGAT) على صياغة التوصيات التقنية والفنية المتعلقة برقمنة الرصيد الفوتوغرافي وترتيبه ووضعه في كتالوج. وبفضل التكوين الذي استفاد منه التقنيون والأنظمة المعلوماتية المتوفرة سيتم البلوغ إلى نتائج أبعد من تلك المرتقبة من المشروع، حيث تم ضمان استمرارية عملية الرقمنة لتشمل بقية الرصيد الفوتوغرافي، والذي يعد بأكثر من 25.000 صورة.

ومن أجل استكمال برنامج التكوين، فقد تم تكييف وثائق البروتوكولات المحررة مع واقع توثيق المكتبة العامة والمحفوظات بتطوان (BGAT). كما أعد الفريق التقني للمعهد الأندلسي للتراث التاريخي (IAPH) نصوصا إضافية لدعم وتوجيه تقنيي المكتبة العامة والمحفوظات بتطوان (BGAT) خصوصا فيما يتعلق بمتابعة عملية الرقمنة: البرنامج التعليمي لإعداد الصور في شكل *RAW* وسير العمل: الإعداد والمعالجة والمحافظة الرقمنية.

كانت مدينة غرناطة مقرا لنشاط "ذكريات مشتركة": لقاء عبر الحدود حول مشاريع الرقمنة ورد الاعتبار للمجموعات الفوتوغرافية التاريخية. وتم تنظيم هذا اللقاء أيام 12 و13 دجنبر 2012 في مكتبة الأندلس. وكان اللقاء يهدف إلى تقوية الروابط المؤسساتية وخلق فضاء للنقاش حول إدارة وتدبير الأرشيفات الفوتوغرافية وقيمتها كوثيقة تاريخية وسبل الحفاظ عليها، والاستفادة من رقمنتها وخلق شبكات للتعاون بين المؤسسات والمدبرين الثقافيين المسؤولين عن الأرصدة الفوتوغرافية ومجموعات الصور التاريخية.

بدأ العمل التقني على الرصيد الفوتوغرافي في دجنبر 2012، وقام به أطر المكتبة العامة والمحفوظات بتطوان (BGAT)، بمساعدة وتحت إشراف الفريق التقني للمعهد الأندلسي للتراث التاريخي (IAPH). حيث تم اختيار الصور حسب فهرس مواد التصنيف العشري العالمي (CDU)، الذي تم انجازه بين المكتبة العامة والمحفوظات والمعهد الأندلسي للتراث التاريخي (IAPH). وتضمن الاختيار المواضيع التالية من الفهرس: جغرافية المغرب الإسباني، الفنون الجميلة (الهندسة المعمارية والتعمير)، الاثنوغرافيا، التربية والتعليم، التجارة، الصناعة والنقل والتظاهرات الثقافية.

وضع كل من المكتبة العامة والمحفوظات بتطوان (BGAT) والمعهد الأندلسي للتراث التاريخي (IAPH) المعايير والقواعد لترتيب المعطيات في قاعدة البيانات مع صياغة مشروع لوضع الرصيد الفوتوغرافي في كتالوج. بتعاون مع المكتبة الوطنية للمملكة المغربية، وذلك بهدف توحيد، قدر الإمكان، حقول الوصف التي تستخدمها المؤسستان.

على إثر رد الاعتبار للرصيد الفوتوغرافي الذي تمت رقمنته وحفظه في المكتبة العامة والمحفوظات

⑦

⑩

⑨

⑦ IAPH. ختام اللقاء العابر للحدود "نظرات مشتركة".

⑧ ⑨ IAPH. ارقمنة الرصيد الفوتوغرافي لـ BGAT.

⑩ IAPH. وضع الرصيد الفوتوغرافي لـ BGAT.

بتطوان وخاصة تلك التي تبرز الأنشطة الثقافية المشتركة بين الأندلس وشمال المغرب، تم تنظيم ثلاثة أنشطة: دراسات اجتماعية وأنتربولوجية للتراث الشعبي المغربي وعلاقته بالأندلس ونشر الصور ذات الاهتمام العام مثل الأرشيف المرقمن للرصيد الفوتوغرافي للمكتبة العامة والمحفوظات بتطوان (BGAT)، الذي تم انتقائه لوضعه في الموقع الإلكتروني للمشروع. هذا بالإضافة إلى أنشطة برنامج "لقاء عبر الحدود، نظرات مشتركة" ومعرض الصور الذي سيتم تنظيمه في كلا الجهتين والذي سيتضمن نشر كتالوج باللغتين العربية والاسبانية والذي سيكون متاح على شكل ورقي ومرقمن وافتراضي في قرص مدمج بالإضافة إلى نشره في الموقع الإلكتروني وعلى شريط سمعي-بصري تقدم فيه مختلف مراحل المشروع وتفاصيله.

قام المهندس المعماري بلاثيدو غونثاليث (Plácido González) بإعداد دراسة حول "رؤية حول المغرب: التحديث المجالي والحضري من خلال رصيد المكتبة العامة والمحفوظات بتطوان"، كما قام خوسي أنتونيو غونثاليث ألكانتود (José Antonio González Alcantud)، الباحث في الانتروبولوجيا بجامعة غرناطة، بإعداد بحث وجمع وثائق في الموضوع، كما قام بالصياغة النهائية لنصوص التي تتناول الرصيد الفوتوغرافي خلال الحماية الإسبانية في المغرب.

وفي ذات السياق، تم تنظيم ورشة تحت عنوان "تاريخ الصورة : نظرة عابرة للحدود بين المغرب وإسبانيا"، أيام 23 و24 و25 أبريل 2014 في مقر المركز الأندلسي للتصوير الفوتوغرافي (CAF) في مدينة ألمِرية، شارك فيها خبراء مغاربة وإسبان. وقد مكن هذا اللقاء من تبادل وجهات نظر البلدين حول أهمية الرصيد الفوتوغرافي ومجموعات الصور التاريخية وسبل صيانتها والتعريف بها كجزء ذال من الذاكرة المغربية الأندلسية المشتركة.

تهدف أعمال التواصل بشكل أساسي إلى التعريف بالمشروع ونشر أنشطته. فمن خلال تحديد خطة التواصل، تم وضع أهداف واستراتيجيات يتم تنفيذها في كل مراحل وأنشطة المشروع، بالإضافة إلى عملية نشرها في الموقع الالكتروني، بما في ذلك خطة التواصل. وكخطوة أولى لقد تم نشر الأنشطة والنتائج الحالية للمشروع في الموقع. وفي دجنبر 2012، تم نشر أول رصيد معلومات يتضمن خمس مراحل لمشروع حفظ الذاكرة المغربية الأندلسية من خلال الصورة التاريخية (RIMAR)، مما ساعد على النشر الدوري لمعلومات حول الأنشطة التي يعدها الشركاء. كما تم نشر هذه المعلومات في منشورات أخرى، الشيء الذي يساعد على ضمان إشعاع أكبر لأنشطة المشروع ك: (نشرة Europa Crea، ونشرة OCTA)، هذا بالإضافة إلى المعلومات التي يتم نشرها في القنوات الخاصة بالمركز الأندلسي للتصوير الفوتوغرافي (CAF) والمعهد الأندلسي للتراث التاريخي (IAPH) (من خلال الموقع الالكتروني المؤسساتي ومواقع Facebook و Linkedin) وكذا بفضل قنوات النشروالتواصل لوزارة الثقافة المغربية على الصعيدين الوطني والجهوي.

للمزيد: www.proyectorimar.org

⑫

⑪

⑬

⑭

⑪ CAF. مرحلة انتاج المعرض الفوتوغرافي.

⑫ محاضرو نشاط "تاريخ وصورة. نظرة عابرة للحدود بين المغرب واسبانيا".

⑬ ختام ورشة عمل الاخبارية ضمن نشاط "تاريخ وصورة. نظرة عابرة للحدود بين المغرب واسبانيا".

⑭ النشرة 2 لمشروع ريمار.

المجتمع والعادات

البحث عن "الروح المغربية" عبر دراسة عادات الشعب وتقاليده، إما باستخدام المناهج الإثنوغرافية أو تلك التابعة لعلم النفس، كان أحد ثوابت الإيديولوجية الاستعمارية.

Fiesta nacional de Santa María de las Nieves. En la imagen aparece la presidencia del festival taurino celebrado en Tetuán en julio de 1953.
FOTO García Valiño

احتفال وطني بمناسبة عيد مريم الكبرى. في الصورة أعضاء رئاسة مهرجان مصارعة الثيران عقد بتطوان يوليوز سنة 1953.
صورة: غارثيا فالينيو (García Valiño)

Visitas oficiales de autoridades extranjeras a Tánger. 1920-1950

زيارات رسمية لشخصيات أجنبية لطنجة. (1920-1950)

وصول عائلة الخليفة الى قصر المشور.
تطوان، 1913.

حفلة زفاف الخليفة مولاي الحسن
بن المهدي، ماي- يونيو 1949.
صورة: غارثيا كورتيس (García Cortés)

حفلة زفاف الخليفة مولاي الحسن
بن المهدي، ماي- يونيو 1949.
صورة: غارثيا كورتيس (García Cortés)

احتفالات بمناسبة ولادة
الأميرة، بنت الخليفة مولاي الحسن
بن المهدي.

رئيس الاستقلال يزور تطوان.
7 نونبر 1955.
صورة: غارثيا كورتيس (García Cortés)

احتفال في شارع الزعيم
[اليوم شارع محمد الخامس]
بمناسبة زيارة السلطان
لتطوان.

احتفال بأصيلة بمناسبة
الذكرى السنوية التاسعة
لتولي الحسن الثاني حكم
المغرب. 3 مارس 1970.

فوق زيارة رسمية لجلالة الملك
محمد الخامس لمنطقة الريف وغمارة
بمرافقة ابنه مولاي الحسن. يوليوز 1957.
صورة: غارثيا كورتيس
(García Cortés)
تحت زيارة رسمية لجلالة الملك محمد
الخامس لشفشاون في يوليوز 1957.
صورة: غارثيا كورتيس (García Cortés)

فوق زيارة رسمية لجلالة
الملك محمد الخامس بمرافقة
أبنائه. طنجة 17-27 شتنبر 1957.
تحت زيارة جلالة سلطان
المغرب لتطوان بمرافقة
أبنائه حيث يرأس موكب عيد
الاستقلال. 17 نونبير 1958.
صورة: ليب- بو (Leb-boo)

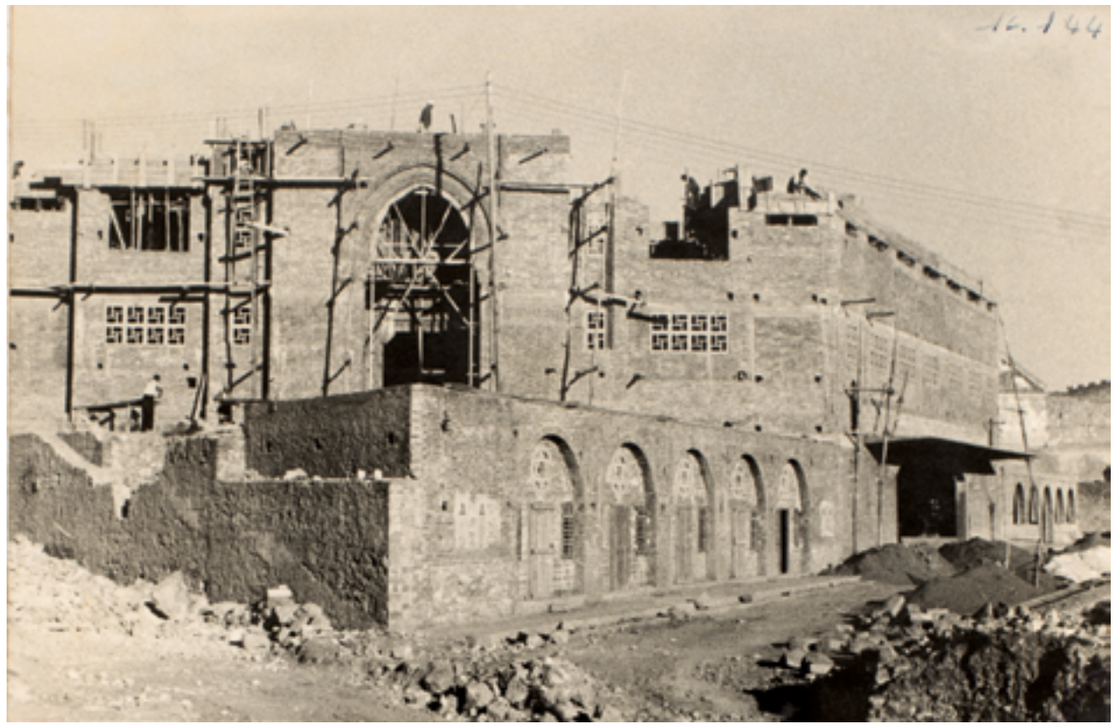
جنازة مولاي عبد العزيز سلطان سابق
للمغرب. طنجة، 1943.

السياسة والإدارة

وبشكل عام، ورغم أنه يمثّل فترة وجيزة من تاريخنا المعاصر، ترك الاستعمار آثار عميقة في كل من شارك في تطبيقه أوعاش تحت نظامه. وزد على ذلك أن تأثير عصر الاستعمار قد أصاب أيضا الأجيال الجديدة التي لم تعرفه إلا عبر ما سمعته من الأجيال التي عاشت خلال تلك الفترة.

منظر خارجي لمدرسة جبلية
بمنطقة بني شقار.

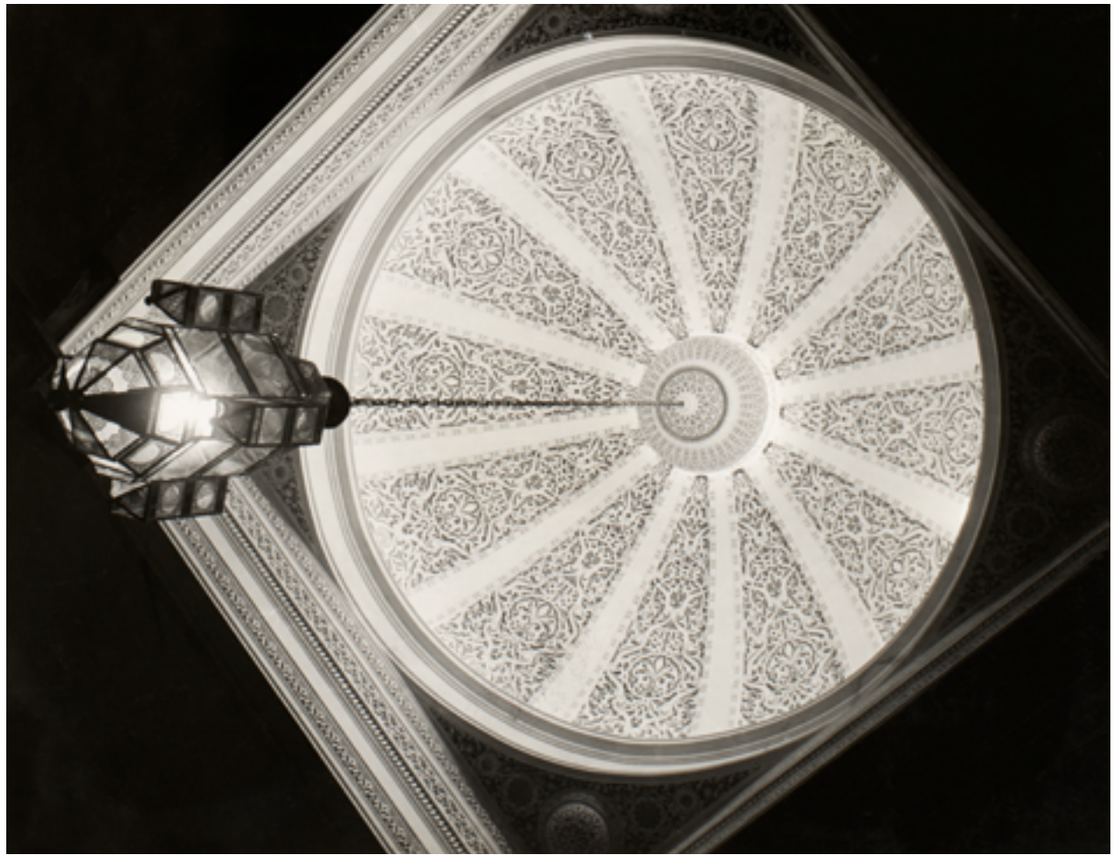
واجهة مبنى المدرسة الأولية
للأشغال بتطوان.
صورة: بيريلي (Pirelli)



منظر لسوق تطوان الجديد
قيد الإنشاء.

منظر لسوق تطوان الجديد بعد إنهاء
أعمال إنشائه.

منظر لمحطة قطار تطوان.

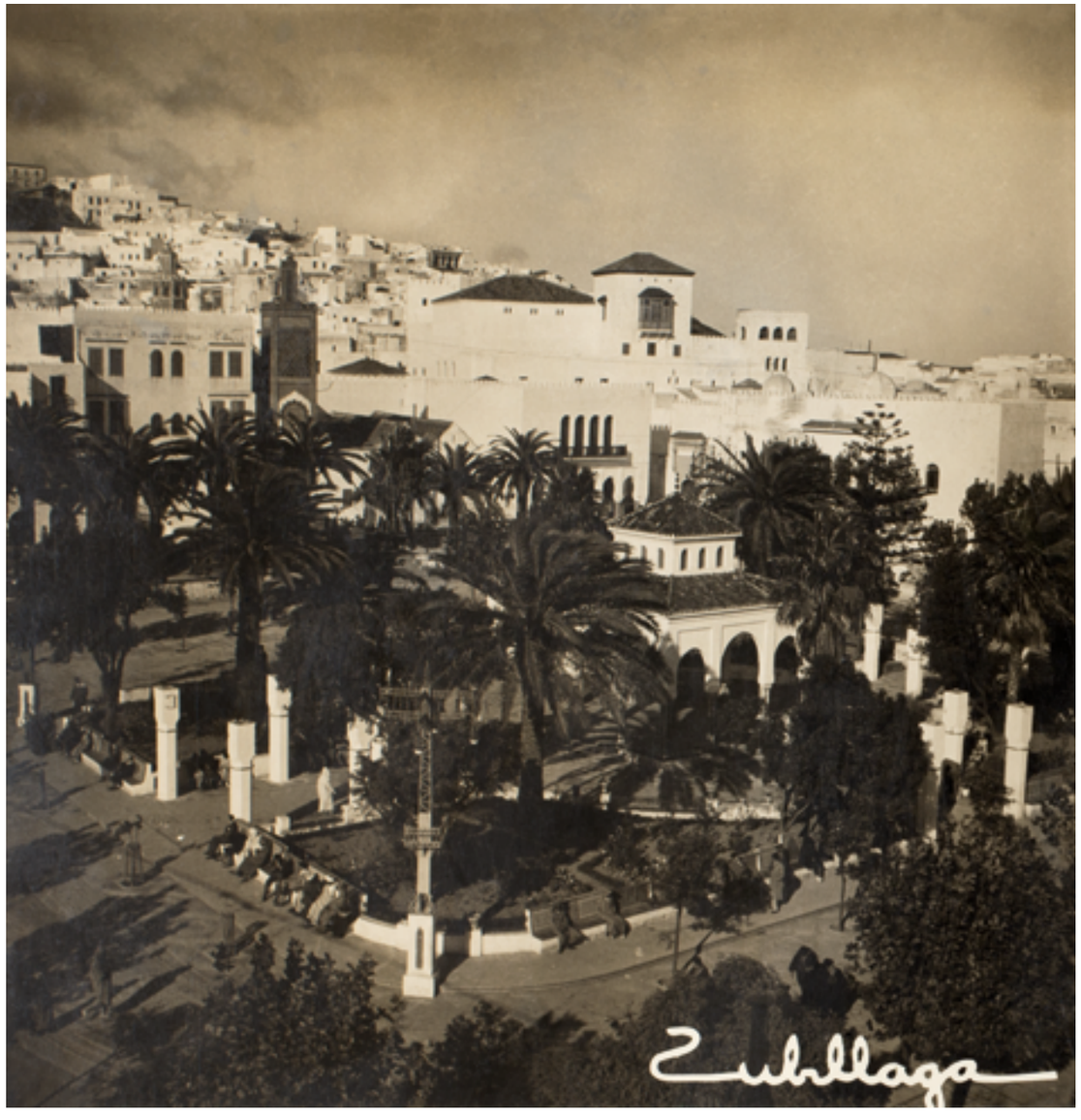


منظر داخلي لمبنى مقر المفوضية
العليا بتطوان، 1950.
صورة: غارثيا كورتيس (García Cortés)

منظر خارجي لمقر أول
مندوبية الشؤون المحلية للمفوضية
العليا بتطوان، 1929.

فوق إلى اليسار ساحة الجنرال بريمو دي ريفيرا، غير موجودة حاليا. تطوان.
فوق إلى اليمين سوق المواد الغذائية، غير موجود حاليا. تطوان.
بقية الصور ساحة مولاي المهدي، المعروفة سابقا بساحة الكنيسة، تطوان.

ساحة مولاي المهدي، المعروفة سابقا
بساحة الكنيسة، تطوان.



ساحة إسبانيا، حاليا ساحة الفدان.
تطوان، 1960-1970.
صورة: ثوبيلاغا (Zubillaga)

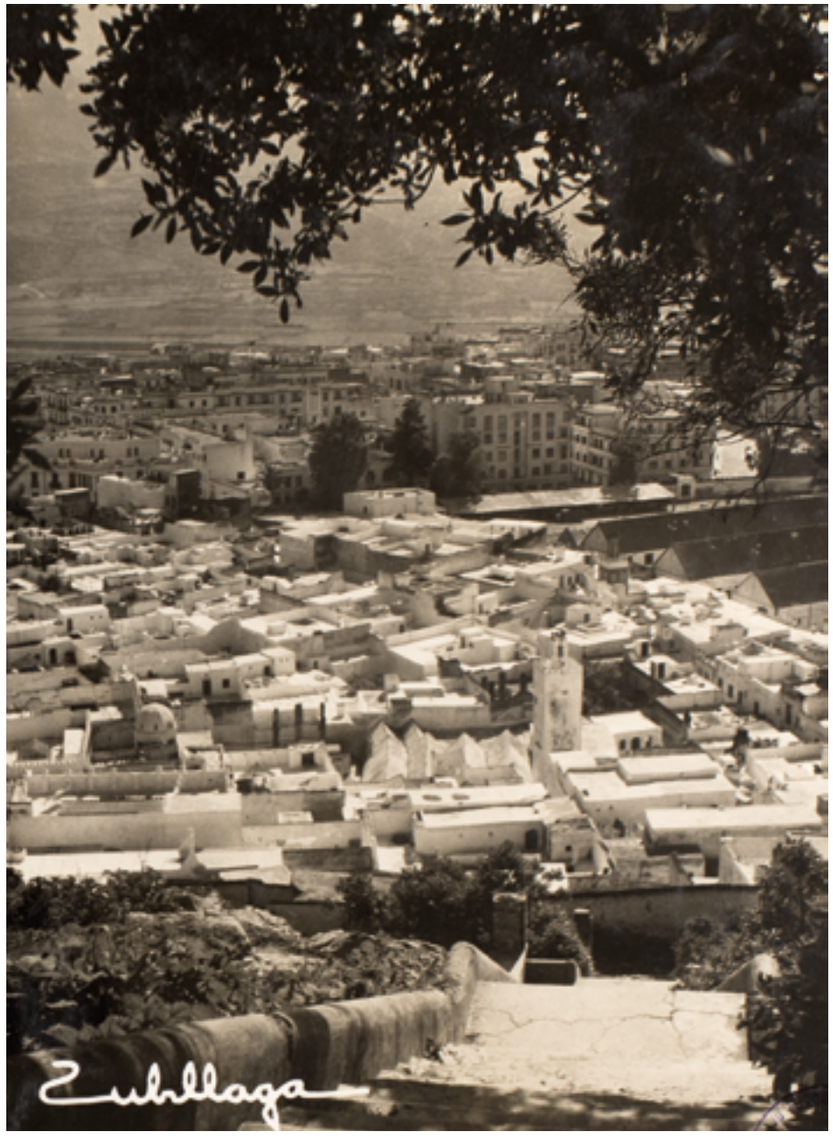
مساكن مختصة لسائقين في
طريق مرتيل، أمام نادي ركوب
الخيل. تطوان.

منظر لتطوان من جبال بني حزمار.
صورة: مجموعة روس ي كوادرادو
(Ros y Cuadrado)

منظر عام لتطوان.

ساحة فرنسا. طنجة، 1942.

منظر لتطوان من القصبة.
صورة: ثوبيلاغا (Zubillaga)



منظر لتطوان من القصبة.
صورة: ثوبيلاغا (Zubillaga)

ساحة الفدان، المعروفة سابقا
بساحة اسبانيا. تطوان، 1913.

قوس في زقة من زقق
المدينة القديمة. تطوان.
صورة: ثوبيلاغا (Zubillaga)

تحت إلى اليسار مصدر باب العقلة، المعروفة سابقا باسم باب الملكة.
تطوان، 1948.
صورة: ثوبيلاغا (Zubillaga)

تحت إلى اليمين باب الصعيدة.
تطوان، 1948.
صورة: ثوبيلاغا (Zubillaga)

فوق إلى اليسار زقة في حي باب فاس. تطوان، 1948.
صورة: ثوبيلاغا (Zubillaga)

فوق إلى اليمين زقة باب الصعيدة، في آخرها الجامع الكبير.
تطوان، 1945.
صورة: ثوبيلاغا (Zubillaga)

قوس في زقة من زقق المدينة
القديمة .تطوان، 1945.
صورة: ثوبيلاغا (Zubillaga)

فوق إلى اليمين قوس في زقة من
زقق المدينة القديمة. تطوان.
صورة: مجموعة روس ي كوادرادو
(Ros y Cuadrado)
بقية الصور منظر لقوس في المدينة
القديمة. تطوان.
صورة: مجموعة موليز (Muller)

الهندسة المعمارية والتمدن

ولا حاجة للتأكيد على أن تطوان كانت رأس الحربة لإدخال الأساليب المعمارية الحديثة، حيث أصبحت رائدة العمل الحضاري الإسباني.

زفاف في دوار في منطقة وادي
كرت، 1948.
صورة: مجموعة شركة هرميك فيلمس
للإنتاج (Hermic Films)

زفاف في دوار في منطقة وادي
كرت، 1948.
صورة: مجموعة شركة هرميك فيلمس
للإنتاج (Hermic Films)

زفاف في دوار في منطقة وادي
كرت، 1948.
صورة: مجموعة شركة هرميك فيلمس
للإنتاج (Hermic Films)

زفاف في دوار في منطقة وادي
كرت، 1948.
صورة: مجموعة شركة هرميك فيلمس
للإنتاج (Hermic Films)

زفاف في دوار في منطقة وادي
كرت، 1948.
صورة: مجموعة شركة هرميك فيلمس
للإنتاج (Hermic Films)

زفاف في دوار في منطقة وادي
كرت، 1948.
صورة: مجموعة شركة هرميك فيلمس
للإنتاج (Hermic Films)

زفاف في دوار في منطقة وادي
كرت، 1948.
صورة: مجموعة شركة هرميك فيلمس
للإنتاج (Hermic Films)

زفاف في دوار في منطقة وادي
كرت، 1948.
صورة: مجموعة شركة هرميك فيلمس
للإنتاج (Hermic Films)

لحظة تقديم العروس لالة حسنية في
حفلة زفاف الأمير مولاي أحمد.
تطوان، 15 أبريل 1955.
صورة: غارثيا كورتيس (García Cortés)

مجموعة من معزومين الى
احتفال عسكري بأصيلة.
17 يونيو 1945.

تقاليد يهود مغاربة.
تطوان، 1949.
صورة: كوبوس (Cobos)

حفلة شاي على شرف السلطات المحلية
في مقر المفوضية العليا بتطوان.

وليمة على شرف السلطات
المحلية مع حضور المفوض
الأعلى، السيد لوبيث فينير.
تطوان، 1933.

زيارة المفوض الأعلى ليني عروس
بالطائرة. 20 مارس 1949.
صورة: أرشيف المؤسسة العسكرية الجوية

منطاد الغراف زبلين يطير
فوف العرائش.

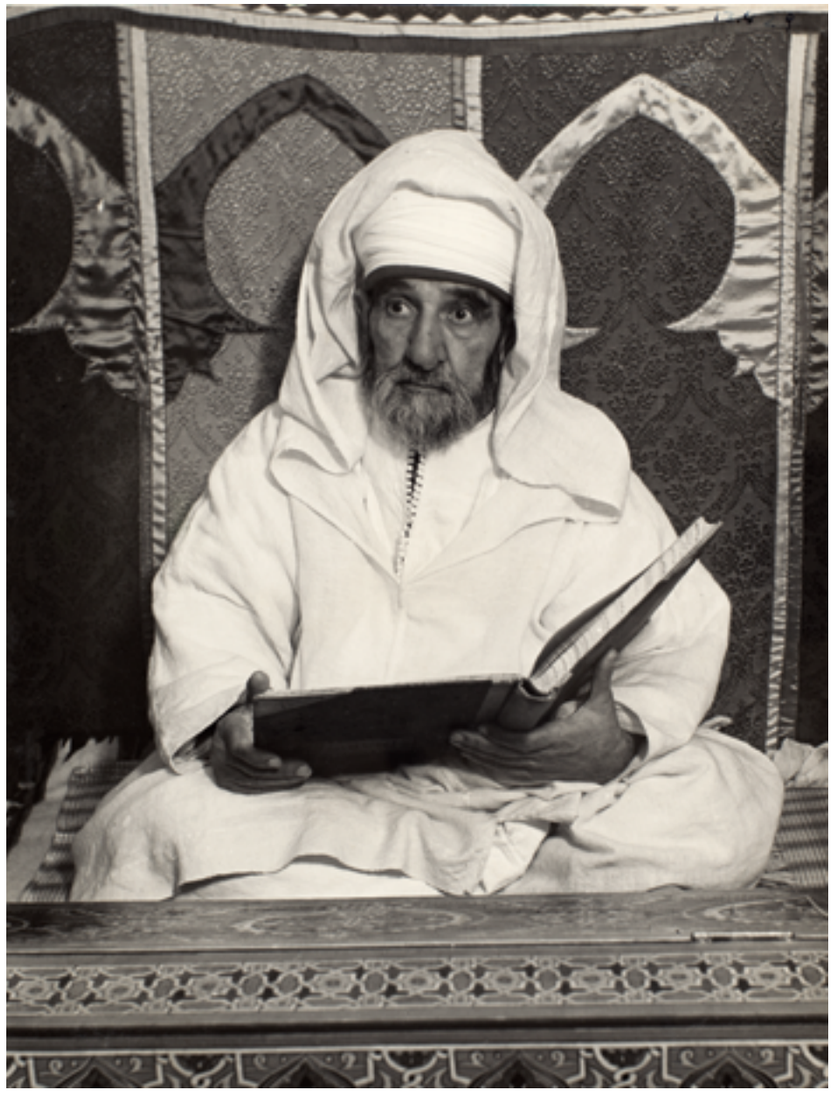
زيارة السلطات لدرس
علمي. تطوان.

قاعة الرسم في المعهد للفنون الجميلة.
تطوان، يوليوز 1953.

طلاب مدرسة إسلامية. طنجة.

مسابقة في مدرسة الجنرال
أورغاث. تطوان.

فوق إلى اليسار طلاب مدرسة إسلامية. تطوان.
فوق إلى اليمين زيارة الى مدرسة إسلامية. طنجة.
تحت إلى اليسار زيارة لصف بمدرسة رامون ي كاخال. أصيلة.
تحت إلى اليمين طلاب مدرسة تطوان للتقينات يزورون معرض الأشغال العامة. تطوان، 1943.



رجل كبير في السن يقرأ القرآن. تطوان.

مسلمون باتجاه الى المصلى
بمناسبة بعيد الأضحى.
تطوان، أكتوبر 1941.

نساء بملابسها البيضاء
ينتظرن فوق الجذار مرور
مواكب الجمعيات.

نساء بانتظار وصول المفوض
الأعلى غارثيا فاريلا.
شفشاون، 25 مارس 1946.

احتفال بمناسبة عرس
الخليفة. تطوان، ماي - يونيو 1949.
صورة: غارثيا كورتيس
(García Cortés)

غداء شعبي قدمه الجنرال
فاريلا تقديرا للشعب المسلم بتطوان.
11، 12 و13 دجنبر1948.
صورة: غارثيا كورتيس
(García Cortés)

رقص وموسيقى شعبية للأمازيغ
المغاربة، 1951. **صورة:** فرانثيسين
(Francesen)

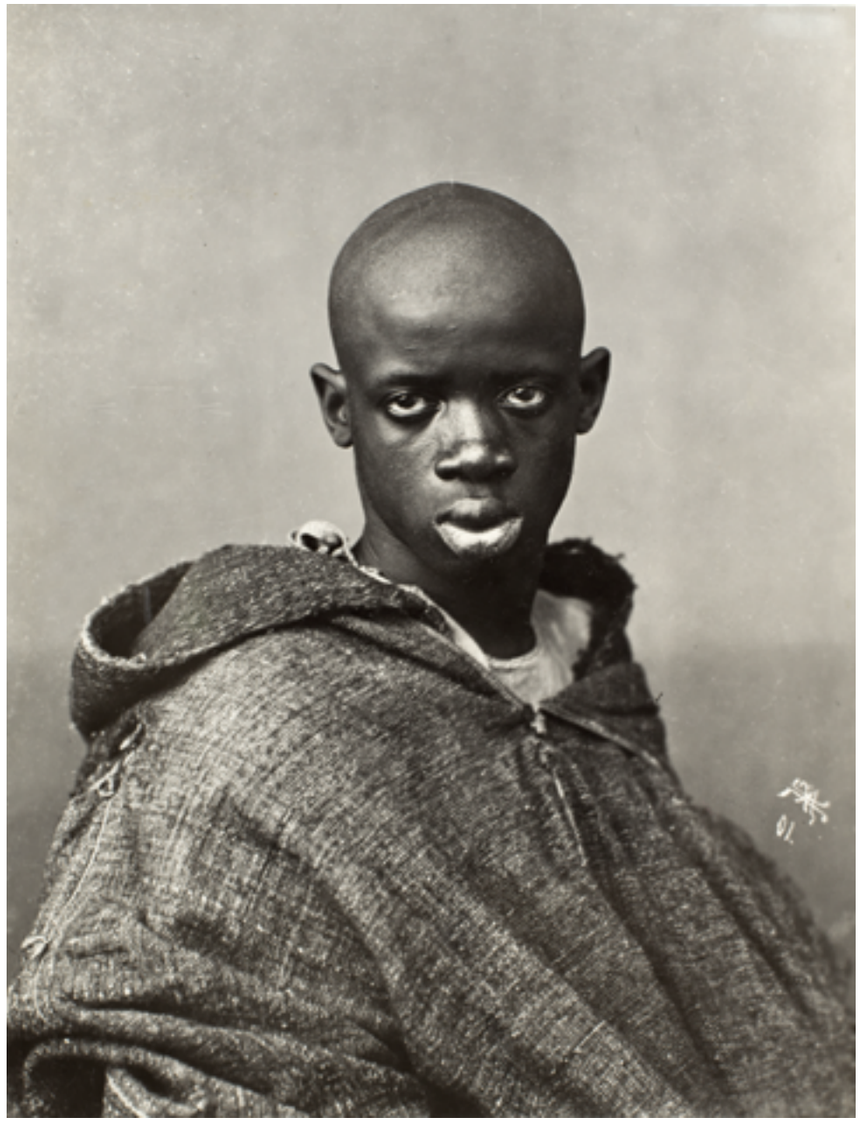
غداء شعبي قدمه الجنرال
فاريلا تقديرا للشعب المسلم بتطوان.
11، 12 و13 دجنبر1948.
صورة: غارثيا كورتيس
(García Cortés)

رجل مغربي. طنجة.

إمرأة مغربية. طنجة.

إمرأة من مدينة ترجيست بمنطقة
الريف. صورة تبرع بها السيد سانتشيث
بيريث (Sánchez Pérez).

إلى اليسار ممرض بالحسيمة، المعروفة
سابقا باسم فيلا سانخورخو، في 1953.
إلى اليمين ممرض في بويرتو كاباص
[اليوم الجبهة]، 1953.



رجل مغربي. طنجة.

إمرأة مغربية. طنجة.

موكب عربات مزخرفة بالزهور
بمناسبة احتفالت معرض تطوان،
25 يوليوز 1943.

حكواتية وشعراء بسوق تطوان.

منظر ليلي لشارع ما.
صورة: غارثيا كورتيس (García Cortés)

قاعة إذاعة تطوان.

قطار تطوان.

محطة وقود. تطوان.

نساء من ارسمرات.

نساء مسلمات.

نساء مغربيات (من فوق الى تحت
ومن اليسار إلى اليمين): ملغزة، شابة،
مسلمة، مسلمة، فرنسية، مسلمة،
مسلمة ومسلمة.

إمرأة من تارجيست، 1946
صورة: ثوبيلاغا (Zubillaga)

منظر لبئر بإطار مسجد الشرفات.
صورة: موليير (Muller)

مسابقة مدرسية. تطوان،5 يونيو 1949.
صورة: غارثيا كورتيس
(García Cortés)

مسابقة مدرسية. تطوان، 5 يونيو 1949.
صورة: غارثيا كورتيس
(García Cortés)

بناء من الريف.
صورة: موليِر (Muller)

رجال ونساء من الريف يعملون
في المطحنة.

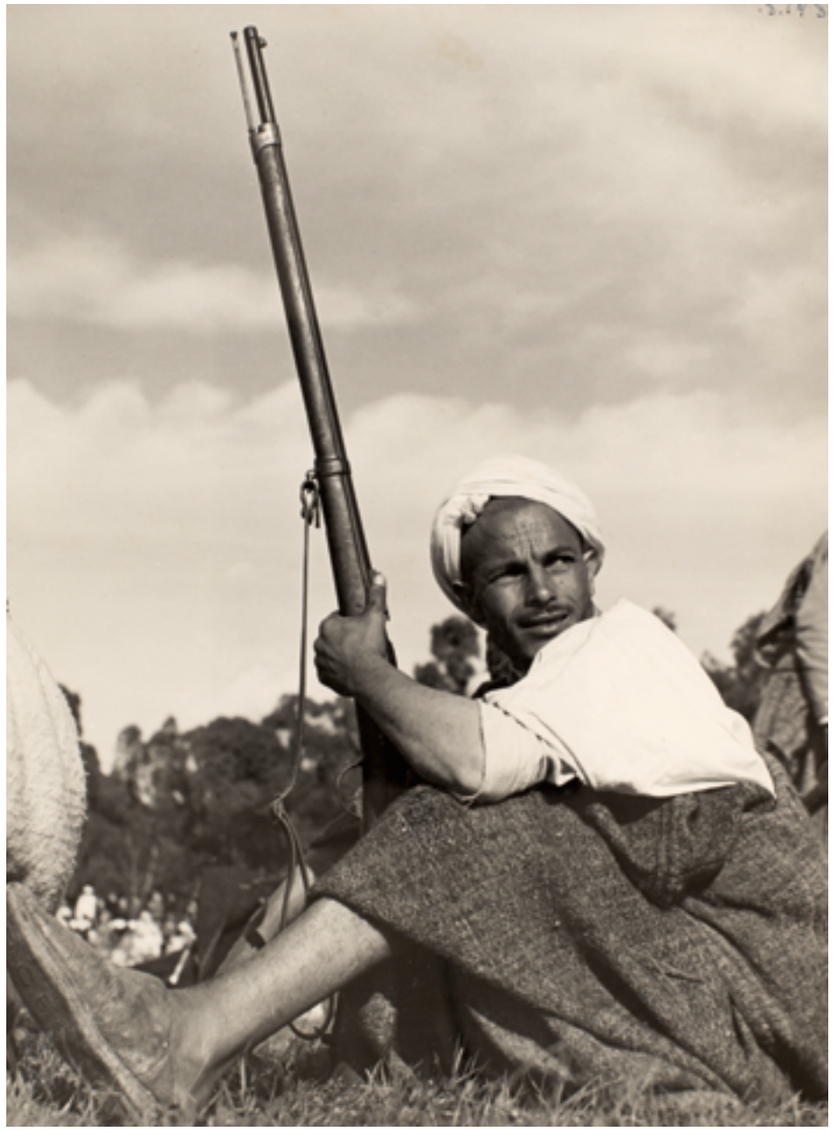
فرن في منطقة الريف.

سقاء تطواني، 1948.
صورة: مجموعة هرميك فيلمس
(Hermic Films)

طفل شفشاوني.
صورة: موليز (Muller)

طفل تطواني.

طفلة من تارجيست، 1946.
صورة: ڤوبيلاغا (Zubillaga)



رجل بندقية.

منظر لجبلي كوروكو وازرو. 1948.
صورة: مجموعة هرميك فيلمس
(Hermic Films)

راعي من الأطلس الكبير.

Memoria Visual Andalucía-Marruecos

FRONTERA LÍQUIDA