



Del declive del *zellige* tetuaní a la supremacía de la nueva azulejería

Antonio Reyes RuizInstitución: Universidad de Sevilla ✉ **María Dolores López Enamorado**Institución: Universidad de Sevilla ✉ <https://dx.doi.org/10.5209/anaqe.97141>

Recibido: 13 de julio de 2024 • Aceptado: 21 de septiembre de 2024

ES Resumen. La técnica tradicional del *zellige*, el mosaico geométrico ornamental característico del arte islámico, con una importante presencia en al-Ándalus y el norte de África, sufre desde finales del siglo XIX un proceso continuado de decadencia, cuya contextualización y análisis, en el caso tetuaní, constituyen el núcleo de este trabajo. Con el objetivo de identificar los orígenes y las causas de este declive, se plantean aquí los diferentes factores, tangibles e intangibles, económicos, sociales, ideológicos, políticos, urbanísticos, que pudieron conducir a la paulatina sustitución de esta técnica secular en beneficio de lo que denominamos nueva azulejería, producida y exportada desde España al norte de África, jugando un papel fundamental en la configuración del nuevo Ensanche de Tetuán, así como en su medina. Este artículo aborda las razones de índole diversa que llevaron a esta decadencia, ampliamente documentada desde finales del XIX hasta mediados del XX, así como los esfuerzos puntuales de la administración y de la ciudadanía por preservar el *zellige*, esta técnica cerámica tradicional que finalmente se ve eclipsada por la implantación de la nueva azulejería, hoy convertida en seña de identidad y parte fundamental del patrimonio de Tetuán.

Palabras clave: azulejería, Marruecos, Tetuán, Protectorado español, *zellige*, cerámica tradicional, artesanía, patrimonio, ornamentación, Ensanche, medina.

ENG From the decline of the Tetouani *zellige* to the supremacy of the new tile work

Abstract. The traditional technique of *zellige*, the geometric ornamental mosaic characteristic of Islamic art, with an important presence in al-Andalus and North Africa, has been undergoing a continuous process of decline since the end of the 19th century, the contextualisation and analysis of which, in the case of Tetouan, constitute the core of this paper. With the aim of identifying the origins and causes of this decline, the different factors, tangible and intangible, economic, social, ideological, political and urban planning, that may have led to the gradual replacement of this centuries-old technique in favour of what we call the new tilework, produced and exported from Spain to North Africa, playing a fundamental role in the configuration of Tetouan's new Ensanche as well as in its medina, are discussed here. This paper analyses the various reasons that led to this decline, widely documented from the end of the 19th century to the mid-20th century, as well as the specific efforts of the administration and citizens to preserve the *zellige*, this traditional ceramic technique that was finally eclipsed by the introduction of the new tilework, which has now become a sign of identity and a fundamental part of Tetouan's heritage.

Keywords: tilework, Morocco, Tetouan, Spanish Protectorate, *zellige*, traditional ceramics, crafts, heritage, ornamentation, Ensanche, medina.

Sumario: Del esplendor al declive: origen y causas de una decadencia. El siglo XX: visibilidad pública de la decadencia del *zellige*. Un discurso retórico para la supervivencia del *zellige*. De la retórica a la inacción: la supremacía de la nueva azulejería en detrimento del *zellige*. Conclusiones. Bibliografía.

Cómo citar: Reyes Ruiz, A. y López Enamorado, M. D. (2025). Del declive del *zellige* tetuaní a la supremacía de la nueva azulejería. *Anaquel de Estudios Árabes* 36(1), 37-51. <https://dx.doi.org/10.5209/anaqe.97141>

Podemos considerar el *zellige*¹ como uno de los elementos decorativos básicos de la arquitectura islámica. Máxime en una ciudad como Tetuán que poseía, y mantiene, una técnica propia en la realización del *zellige* y de sus piezas,

¹ Utilizamos aquí el término *zellige*, del árabe زليج (raíz de la que proviene la palabra "azulejo"), por ser la transcripción más común, aunque podemos encontrar variantes como *zellig*, *zelli*, *zeli* o *zullayj*. "C'est le nom, plus ou moins diversement prononcé, que portent les carreaux

conectada con técnicas tradicionales mudéjares, lo que le llevó a convertirse, junto con Fez, en referencia de esta tradición azulejera en Marruecos.

Del esplendor al declive: origen y causas de una decadencia

En la península ibérica el mosaico o alicatado vivió su época de esplendor durante los ocho siglos de dominación musulmana en la que, reflejo del auge en los campos artístico y cultural, el *zellige* mostró toda su prestancia gracias a la capacidad de trabajo de los artesanos andalusíes, que nos legaron ejemplos tan notorios como la Alhambra de Granada o el Alcázar de Sevilla, referencias artísticas y memorialísticas básicas de este arte cerámico. Se podría indicar, siguiendo las palabras de José Gestoso –el gran revitalizador de la cerámica sevillana en el siglo XIX–, al analizar las causas del declive del mosaico andalusí, que el proceso acaecido con el *zellige* marroquí guarda ciertas analogías, salvando lógicamente las distancias históricas, con la reformulación que sufren a partir del siglo XV los antiguos chapados con mosaicos realizados durante la Edad Media:

Los azulejos de esta primera época, ó sean aquellos que se nos ofrecen en la etapa almohade [desde el siglo XII], son verdaderos mosaicos, esto es, pequeñas piezas que los albañiles cortaban con la herramienta que todavía se usa y conoce con el nombre de pico, de placas y losetas monocromas blancas, verdes, azules negras y meladas, justa poniéndolas, y por tanto sin que entre ellas hubiese más línea divisoria que la del corte. Creemos que este procedimiento comenzaría empleándolo en piezas cuadradas ó romboidales, y después á estas seguirían las combinaciones poligonales. Resultaba, por consiguiente, un trabajo tan difícil como entretenido y costoso... los trazados generales [se formaban] por medio de finas cintas vidriadas de blanco y rellenando con menudas piezas los espacios o polígonos que restaban de la intersección de las mencionadas cintas... Los inconvenientes que ofrecía el procedimiento de que tratamos, el cual lo veremos todavía en boga durante todo el siglo XV, hizo pensar a los ceramistas y albañiles de aquel tiempo, en adoptar un sistema que fuese más fácil y económico y que viniera a producir un análogo efecto, y entonces, inventaron la labor llamada en documentos de esta época de “cuerda seca”².

A ello habría que unir la llegada a la península, a principios del siglo XVI, de ceramistas italianos, como Niculoso Francisco Pisano³, “activo en Sevilla, al menos, entre 1503 y 1526 [...] que trajo de Italia a España una nueva técnica de pintar cerámica”⁴, o más tarde, el flamenco Jan Floris⁵ (conocido en España como Juan Flores). Ambos favorecen la introducción y el desarrollo de las nuevas técnicas de la pintura cerámica renacentista de tradición italiana, dando lugar al “uso innovador del azulejo frente a la tradición mudéjar”⁶. Para ello, utilizando el bizcocho de barro como soporte pictórico, lograban “pintar sobre cerámica de forma muy similar a la que usaban sobre madera o sobre el muro”⁷. Este conjunto de innovaciones provocó una desigual competencia para el mosaico tradicional y con ello su progresiva sustitución por las nuevas técnicas, caso de la cuerda seca y la cerámica de arista, indicadas por Gestoso, o del azulejo plano pintado como elemento decorativo cerámico aprendido de la mano de ceramistas italianos y flamencos.

En el fondo, en ambas etapas latían problemas similares que podríamos agrupar en tangibles o prácticos e intangibles. Respecto a los primeros, son aquellos aspectos vinculados esencialmente a cuestiones económicas, ya que la nueva técnica en cuerda seca y arista se incardinó en los estilos del alicatado tradicional, a la vez que abría el campo a nuevos procedimientos, caso del azulejo plano de influencia *italo-flamenca*. Pero en ambos tipos, relieve y plano pintado, su producción comportaba un menor coste económico que el mosaico tradicional, lo que llevó al abaratamiento y a la generalización de los chapados cerámicos.

en terre vernissée dans tout le nord de l'Afrique, quelle que soit leur forme et quelle que soit leur provenance [...] Ce sont les morceaux de terre cuite de forme très variable, mais toujours de très petite taille, sauf exception”. Alexandre Joly, “L'industrie à Tétouan”, *Archives Marocaines* 8 (1906): 292 y nota 1. “El *Zellige* es un mosaico geométrico ornamental, decorativo y funcional, conformado por numerosos trozos de terracota esmaltada en colores, llamados teselas. Se usa principalmente para recubrir suelos, paredes y fuentes. Es un elemento característico de la arquitectura arabo-andaluza”. Mohamed El Amine Asselman, “Zellige y creación contemporánea: la visión mística de Younes Rahmoun”, *Revista Estúdio; artistas sobre otras obras* 17 (2016): 120. Para evitar equívocos, a lo largo del texto, utilizamos el término *zellige* por oposición a “nueva azulejería”.

² José Gestoso Pérez, *Historia de los barro vidriados sevillanos desde sus orígenes hasta nuestros días* (Sevilla: Tipografía La Andalucía Moderna, 1903), 52-54. No obstante esta afirmación de Gestoso, Pleguezuelo considera “que los azulejos que en el siglo XVI eran denominados ‘de cuerda’ no eran los que pensó Gestoso sino los que él mismo denominó de ‘de arista’ o de ‘cuenca’”. Y no es extraño que los que hoy llamamos de ‘arista’ fuese llamado ‘cuerda’ en el siglo XVI ya que, sobre todo, dicha barrera física destinada a que estos no se mezclen al aplicarlos, tiene aspecto de una fina cuerda que hubiese sido pegada al liso bizcocho”. Alfonso Pleguezuelo Hernández, “Los primeros azulejos sevillanos en cuerda seca”, en *Cerámica aplicada a la arquitectura: patrimonio público y privado. Actas del XVIII Congreso de la Asociación de Ceramología* (Onda: Asociación de Ceramología, 2021), 70.

³ Niculoso Francisco Pisano fue un ceramista de origen italiano que se asentó en Sevilla a principios del siglo XVI y que introdujo la técnica de la pintura plana pintada aplicada a la cerámica. Ello supuso un cambio trascendental en los modos y técnicas de la cerámica peninsular de aquellos años.

⁴ Alfonso Pleguezuelo Hernández, “Niculoso Pisano y Portugal. Nuevos datos y algunas hipótesis”, en *La Sevilla Lusa: la presencia portuguesa en el Reino de Sevilla durante el Barroco*, ed. Fernando Quiles García et al. (Sevilla: Universidad Pablo de Olavide y Universidad de Évora, 2018), 170.

⁵ Jan Floris fue un ceramista flamenco establecido en España a mitad del siglo XVI, radicándose en 1562 en Talavera tras ser nombrado proveedor de los azulejos reales por designación de Felipe II. Floris continuaría el camino iniciado por Pisano en Sevilla, facilitando la expansión definitiva en España de las nuevas técnicas cerámicas.

⁶ Fernando González Moreno, “Tradición Vs. industrialización en la cerámica de Talavera de la Reina”, en *El azulejo, evolución técnica: del taller a la fábrica. Actas del XI Congreso Anual de la Asociación de Ceramología* (Onda: Asociación de Ceramología, 2008), 137.

⁷ Pleguezuelo, “Niculoso Pisano y Portugal”, 170.

Este proceso de generalización se vio además favorecido por dos cuestiones: primero, porque el camino de renovación emprendido requería de un menor número de especialistas (alfareros, ceramistas, alarifes...), tanto en la creación como en la instalación, mantenimiento y reposición, ya que los nuevos chapados resultaban más fáciles de reproducir e instalar, y, sobre todo, porque su durabilidad era mayor que la de los tradicionales; y segundo, porque la asunción de este nuevo *corpus* decorativo pronto se extenderá a los talleres de Sevilla y Talavera, y con posterioridad al conjunto del territorio peninsular, incluidos los ceramistas mudéjares que tras la expulsión de los moriscos, 1609, trasladarán estas transformaciones al otro lado del Estrecho. De este modo, la expansión geográfica del conocimiento de las nuevas técnicas contribuyó en buena medida al abaratamiento y generalización de los chapados.

Un proceso análogo, en cuanto a estos aspectos prácticos o tangibles, ocurrirá con la decadencia del *zellige* marroquí en las últimas décadas del siglo XIX y comienzos del XX, donde intervienen algunos factores similares a los expuestos anteriormente. De una parte, la carestía de su fabricación y de su colocación, junto a la progresiva falta de especialistas que continuaran con una labor secular; de otra, las sensibles mejoras que aportaba la nueva azulejería⁸ respecto a la cerámica tradicional en todo lo referente a cuestiones higiénicas y de salubridad, económicas y prácticas: su colocación resultaba sencilla, no precisaba de la intervención de especialistas y tenía menor desgaste. A ello habría que añadir las cuestiones derivadas del tipo de material utilizado por los artesanos que, como detectó Joly, generaba ciertos desperfectos, bien porque durante su manipulación se formaban pequeñas burbujas de aire, bien porque contenían cuerpos extraños:

Signalons un dernier défaut; fréquemment la surface des émaux est boursouflée de petites éminences, provenant soit de ce que la pâte avec laquelle ils ont été faits contenait de légères bulles d'air, soit de ce qu'elle renfermait quelques corps étrangers⁹.

En Tetuán, la causa principal era el alto contenido de cal en el barro, que producía, al alcanzar el carbonato cálcico elevadas temperaturas en el horneado, fragmentaciones en el esmaltado, a lo que se sumaba la escasa calidad de los pigmentos empleados. Consecuencia de ello será la menor durabilidad de los chapados, especialmente los instalados en el suelo.



Desgaste del esmaltado del *zellige* colocado en el suelo (Casa Bricha, Tetuán), y efecto del carbonato cálcico en la cocción a altas temperaturas en el bizcocho y en el esmaltado en piezas de *zellige* tetuaní. Fotografías: Antonio Reyes.

Pero además de estas cuestiones prácticas, otros aspectos vinculados al campo de lo intangible, en este caso razones socio-políticas e ideológicas, favorecieron la decadencia del *zellige* tetuaní. En primer lugar, la progresiva presión colonial que sufrió Marruecos en la segunda mitad del siglo XIX. La penetración económica, territorial y

⁸ Entendemos por nueva azulejería la producida y exportada desde fábricas europeas al norte de África desde la segunda mitad del siglo XIX hasta la segunda mitad del XX. En el caso de Marruecos, nos referimos a la fabricada y exportada desde España, tanto en cuerda seca, arista o relieve como la plana pintada. En este trabajo empleamos el término "nueva azulejería" por oposición al *zellige*.

⁹ Joly, "L'industrie à Tétouan", 314.

militar tuvo uno de sus puntos básicos de partida en los diferentes tratados de comercio firmados por el sultanato, que permitieron la apertura comercial de los puertos marroquíes a productos foráneos. En el caso concreto de Tetuán, el tratado de paz de la Guerra de África¹⁰, o primera ocupación de la ciudad por el ejército español, permitió a España, como fórmula de pago de las indemnizaciones de guerra, controlar una parte de los ingresos comerciales que generaban las aduanas de los puertos marroquíes. Este proceso de apertura comercial requirió la presencia de intermediarios o protegidos de los que se valían las potencias para su penetración económica, personajes procedentes de las élites locales urbanas o rurales, ya fueran hebreas o musulmanas. El proceso de intermediación se completaría con las naturalizaciones o concesiones de nacionalidad a súbditos marroquíes que estaban al servicio de los intereses económicos y estratégicos de las potencias extranjeras, en el caso de España tras la Constitución de 1869.

En segundo lugar, la penetración económica y territorial fue de la mano de la implementación ideológica y cultural: el contacto con las potencias generó la introducción de los nuevos rasgos de modernidad que circulaban por Occidente. De una parte, la revolución que vivían los medios de transporte, gracias a los avances tecnológicos terrestres y marítimos, permitió un rápido proceso de expansión comercial con la exportación masiva de productos a cualquier rincón del planeta, lo que posibilitó el contacto con culturas diferentes. De otra, en materia artística, la penetración cultural se incardinaba en las corrientes de renovación en boga en el campo de la arquitectura y de las artes, en consonancia con el desarrollo de las exposiciones nacionales e internacionales que se organizaban en las principales ciudades europeas, en las que se mostraban las innovaciones artísticas e industriales, también el avance en las técnicas cerámicas. El resultado fue un pausado pero constante camino de imposición, a través del cual las referencias tradicionales de las culturas locales serían paulatinamente complementadas o reemplazadas por otras arraigadas en las metrópolis y, en general, en las culturas occidentales: lo que Hobsbawm denominó proceso de occidentalización o de colonialismo cultural¹¹. Este proceso de transmisión cultural, en el campo decorativo se vio reforzado por el florecimiento del eclecticismo, estilo artístico capaz de aglutinar las nuevas tendencias “neos”, y por la propia sagacidad de los fabricantes cerámicos foráneos para adaptar sus modelos, desde un sentido de universalidad de los mercados, a las tradiciones y gustos locales, creando nuevos estilos, caso del neoárabe, tanto en azulejería lisa como de arista, que propiciaron un proceso de alteridad y cercanía hacia las poblaciones nativas: un procedimiento que podríamos denominar de interesada sutileza con el objetivo de la apropiación de los mercados.

En tercer lugar, un aspecto intangible que en nuestra opinión fue esencial en el progresivo ocaso del *zellige* y en el creciente uso de la nueva azulejería en el norte de África, y de modo especial en Tetuán, fue la asunción por parte de los notables musulmanes locales de los parámetros ideológicos y culturales de la burguesía europea. Ello tuvo su reflejo en el progresivo cambio en los modos de vida de las élites burguesas, que conllevó una transformación en los patrones de conducta incorporando nuevos valores, hábitos, costumbres y símbolos. En Europa este proceso se desarrolló en la primera mitad del siglo XIX, en España en la segunda mitad del XIX e inicios del XX. En el caso específico de Tetuán, estos rasgos de modernidad debemos situarlos especialmente a comienzos del siglo XX. La transformación de los modos de vida de los notables musulmanes afectaría, en consonancia con lo acaecido con la burguesía europea, a lo que Cruz Valenciano identifica como la principal componente de la cultura burguesa del siglo XIX: la domesticidad. Si la privacidad había sido secularmente uno de los rasgos característicos de la vivienda islámica, la asunción de los parámetros culturales e ideológicos occidentales transformará la vivienda en el “símbolo esencial de identidad burguesa” y, por tanto, de distinción social. Para ello, la vivienda como elemento simbólico de identidad debía reunir: “un mayor énfasis en la funcionalidad del espacio doméstico, mayor preocupación por la salubridad y la incorporación a la vida del hogar de los nuevos avances en la industria y la técnica moderna”¹².

Este énfasis en la vivienda como elemento simbólico de clase y de diferenciación social se hará extensible a los aspectos decorativos: “También los interiores de las casas devinieron un signo de distinción, a partir de los objetos de decoración”¹³. De este modo, en las construcciones de finales del XIX comienza a producirse un proceso de conciliación de elementos decorativos nuevos y tradicionales, para iniciar a principios del XX un periodo en el que la nueva azulejería estará cada vez más presente, formando parte sustancial de la iconografía decorativa de la vivienda, sin que se produzca una renuncia expresa a las manifestaciones decorativas tradicionales en la cubrición de los paramentos, caso del *zellige* o el *haité*. Y todo ello, adaptándose a las características propias de la arquitectura tetuaní, cuyas viviendas se organizan “por la asociación de elementos: *squifa* o zaguán en recodo, patio o *wast al-dar*, y *biut* o habitaciones, escalera y terraza”¹⁴.

¹⁰ Ocupación militar española de la ciudad en 1859, tras unos incidentes fronterizos en zonas cercanas a Ceuta. El tratado de Wad Ras o Acuerdo de Paz y Amistad, que puso fin al conflicto, se firmó en abril de 1860. Sin embargo, las tropas españolas permanecieron en la ciudad hasta mayo de 1862 para asegurar el compromiso de pago por parte del sultanato de las llamadas “indemnizaciones de Guerra”. La Guerra de África determinó de manera decisiva, a partir de ese momento, el tipo de relaciones que se establecerán entre España y Marruecos, ya que “inaugurará un ‘modelo colonial’ de relaciones que llegaría hasta la independencia de Marruecos”. Juan Bautista Vilar, Miguel Hernando de Larramendi y María José Vilar, “Las relaciones de España con el Magreb. Siglos XIX y XX”, *Anales de Historia Contemporánea* 23 (2007): 22.

¹¹ Este sentido de colonialismo cultural u occidentalización quedaba claramente expresado en las palabras de Hobsbawm: “La era del imperio no fue sólo un fenómeno económico y político, sino también cultural. La conquista del mundo por la minoría ‘desarrollada’ transformó imágenes, ideas y aspiraciones, por la fuerza y por las instituciones, mediante el ejemplo y mediante la transformación social”. Eric Hobsbawm, *La era del Imperio: 1875-1914* (Buenos Aires: Editorial Crítica, 2009), 86.

¹² Jesús Cruz Valenciano, *El surgimiento de la cultura burguesa. Personas, hogares y ciudades en la España del siglo XIX* (Madrid: Siglo XXI, 2014), 117 y 125.

¹³ Josep Lluís Mateo Dieste, *Recordando a las tatas: Mujeres domésticas y esclavitud en Tetuán (siglo XIX-XX)*, (Granada: Editorial Comares, 2021), 58.

¹⁴ Julio Calvo Serrano, Fabián García Carrillo, Juan Manuel Santiago Zaragoza y Juan Bautista Bernal Montoro, “Aproximación urbana y arquitectónica a la vieja judería de Tetuán, Mellah al-Bali”, *Revista AUS* 22 (2017): 7.



Tetuán: Casa Abdallah Afailal, en calle Fendak Nejar, y Casa Dfuf (actual Riad Dalia), en calle Dfuf. Fotografías: Antonio Reyes.

El proceso de conciliación de elementos decorativos nuevos y tradicionales afectó a las viviendas de obra nueva y a remodelaciones de otras antiguas, propiedad de la burguesía musulmana local, algunos de cuyos miembros habían hecho de la relación con comerciantes extranjeros parte de su *modus vivendi*, habiendo sido protegidos u obtenido la nacionalidad de algunas de las potencias extranjeras, caso de España. Una caracterización de esta burguesía tetuaní, atendiendo a la manumisión de esclavos durante los siglos XIX y principios del XX, aspecto colateral a este trabajo pero que engloba al mismo tipo de familias, la ofrecen Mateo Dieste y Rami:

clases altas y medias de una sociedad urbana, la mayoría de origen andalusí, estructuradas básicamente en torno al poder económico y al comercio, los lazos con el majzén y la administración, y los actores religiosos, juriconsultos, ulemas y linajes jerifianos vinculados a las zagüías. Algunas de las familias con más poder en la ciudad fueron quienes tenían más vínculos con el majzén, trabajando sus patricios como administradores de aduana, o entrando en el capitalismo comercial, como el caso de Erzini en Gibraltar¹⁵.

Relacionado con lo anterior, los nuevos elementos decorativos cerámicos, en consonancia con la nueva modernidad, comienzan a abrirse camino también en los edificios de tipo religioso, especialmente en las zagüías. En este sentido hay que indicar que “la estructura social de la ciudad también se veía reflejada en el entramado urbano y en el papel de algunas zagüías como la Raysuniyya, donde participaban los sectores más influyentes de la ciudad”¹⁶. En estos edificios, entre los que se encontraba también la zagüía Harraqüía, la nueva azulejería comenzará a aparecer en el exterior con la decoración de sus puertas de entrada, y en el interior con la cubrición de sus paramentos y la decoración de algunos de sus lugares más simbólicos: mihrab, mimbar y en las tumbas de los personajes notables y de las familias vinculadas a las cofradías origen de las zagüías. En algunas de ellas, caso de la Raysuniyya en la que se daban cita algunas de las principales familias notables de la ciudad, la nueva azulejería adquirirá una presencia casi exclusiva.

Fue así como los nuevos modos de vida, sustentados en una cultura de ideología burguesa, se proyectaron a las edificaciones religiosas, que abrieron sus puertas a la nueva modernidad artística en consonancia con el desarrollo que había ido teniendo en las viviendas, de forma que la nueva azulejería se convirtió en un elemento decorativo básico complementando o sustituyendo al *zellige* o a la madera.

Por último, quisiéramos reseñar otros aspectos que, dentro de esta tipología ideológica o intangible, coadyuvaban también al ocaso de la cerámica tradicional. Por un lado, la conformación de la identidad burguesa por parte de los notables musulmanes llevó implícito un doble proceso, a simple vista antitético, pero que en el fondo tenía un sentido dialéctico y un objetivo de control social: la identidad socio-grupal implicaba una separación, un distanciamiento de los desiguales, de aquellos con los que no se compartían valores y patrones de vida y de conducta; pero junto a este deseo de distanciamiento, como indica Cruz Valenciano, la burguesía aspiró a conformarse o constituirse como cultura hegemónica, de modo que, en una sociedad marcada por la desigualdad, sus patrones de vida se extendieran al conjunto de la población. Ello propició que, en el ámbito de los nuevos modelos decorativos cerámicos, y asumida la nueva azulejería en viviendas y edificios religiosos, esta, con el paso del tiempo, se fuera generalizando al conjunto

¹⁵ Josep Lluís Mateo Dieste y Khalid Rami, “La gran recompensa en el otro mundo: esclavitud y manumisión en Tetuán (1800-1956)”, *Miscelánea de estudios árabes y hebraicos. Sección Árabe-Islam* 70 (2021): 160.

¹⁶ Mateo y Rami, “La gran recompensa”, 161.

de la sociedad nativa hasta transformarse en un elemento no solo decorativo, sino también simbólico para el conjunto de la sociedad tetuaní. Por otro lado, como veremos más tarde, la conformación a comienzos de 1914 del nuevo barrio europeo de Tetuán, el Ensanche, será la expresión urbana de la configuración de la ciudad burguesa, es decir, de la homogeneización de la identidad cultural e ideológica de la burguesía al conjunto de la nueva ciudad, incorporando a la misma los símbolos de la iconografía burguesa: casinos, plazas, zonas verdes y de paseo...¹⁷ Proceso, por cierto, del que los notables musulmanes fueron parte esencial mediante la venta de terrenos de su propiedad a partir de 1911 a empresarios y especuladores europeos:

En el caso concreto de Pedro Oliva [uno de los fundadores de la Sociedad Anónima Oliva Ensanche de Tetuán] están documentadas desde 1911 casi una decena de compras de terrenos a nativos musulmanes [...] algunos de ellos de las familias más ilustres de la ciudad, caso de Lebbady, Mohamed El Hach, Daud, Páez, Bennuna, Bricha, Rehoni...¹⁸



Uso de azulejería plana pintada en el interior de la zagüía Raysuniyya. Izquierda: fotografía procedente de la década de los años 50 (Archivo Lloch Gurrea); derecha: fotografía actual, Antonio Reyes.

Ello permitiría la génesis y el desarrollo inicial de los ensanches en el norte de Marruecos, de modo especial en Tetuán, compartiendo así los parámetros especulativos de los ensanches españoles de finales del siglo XIX.

Si la capacidad de auto reformulación realizada por los alfareros en el arranque de la Edad Moderna permitió el avance de las técnicas cerámicas, evolucionando en un intento por abaratar la fabricación para conseguir que sus productos fueran más accesibles, en el caso del *zellige* tradicional marroquí sus artesanos se enfrentaron a una competencia mucho más fuerte en la fabricación, colocación y, sobre todo, en los precios con los productores cerámicos externos. Esta competencia vino representada por la azulejería seriada industrial, coincidente además con unos momentos en que las potencias europeas vivían un proceso de expansión colonizadora que, en el campo cultural e ideológico, supuso la occidentalización de los notables musulmanes y la asunción por parte de estos del *corpus* simbólico, de hábitos, normas y modos de vida de la burguesía europea.

En síntesis, y sin ánimo de definir un relato canónico sobre la expansión colonial en el norte de África, se podría indicar, al hilo del pensamiento de Hoschwan, que la misión civilizadora o la hermandad hispano-marroquí, esas sutiles narrativas empleadas por las potencias colonizadoras en Marruecos, enmascaraban, además de un deseo de penetración económica, política y militar, un claro objetivo supremacista de imposición de las pautas culturales e ideológicas de la civilización euro-occidental sobre la población nativa, que tendrá un reflejo inmediato, en materia decorativa, en el conjunto de notables musulmanes de Tetuán y que se generalizará, con el tiempo, a la mayor parte de las viviendas del “nuevo barrio europeo” y de la ciudad nativa.

¹⁷ Cruz Valenciano, *El surgimiento de la cultura burguesa*, 336.

¹⁸ Antonio Reyes Ruiz, *Génesis del Ensanche de Tetuán (Marruecos): El papel de la burguesía comercial catalana* (Sevilla: Editorial Universidad de Sevilla. Colección Mediterráneo: Textos y Estudios, 2024) (en prensa).

El siglo XX: visibilidad pública de la decadencia del *zellige*

El proceso de debilidad y crisis del *zellige* hunde sus raíces, como ya ha sido comentado, a inicios de la segunda mitad del siglo XIX con la firma del acuerdo que puso fin a la Guerra de África y con la apertura comercial de los puertos marroquíes, hecho que posibilitaría la entrada de mercancías foráneas, aunque “lo cierto fue que el tráfico mercantil entre ambos países [España y Marruecos] fue ciertamente muy mediocre”¹⁹.

La entrada del material de exportación de España a Marruecos durante el siglo XIX se realizaba por diferentes puertos marroquíes entre los que destacaban Tánger, Tetuán, Larache, Safi, Mazagán, Mogador, Rabat y Casablanca, con una actividad de relativa importancia en cuanto a la llegada de buques, la mayoría con bandera española o francesa, siendo los puertos de Larache, Tetuán, Mazagán y Tánger los que presentaron una mayor entrada de barcos procedentes de España. En cuanto a la nueva azulejería, la cantidad total de azulejos exportada a Marruecos durante el siglo XIX se situó en torno al medio millón de kilogramos²⁰, abriendo ya definitivamente la puerta al comercio del azulejo español en la primera década del XX en la totalidad del territorio marroquí²¹, más allá del Protectorado español, a través de la apertura de sucursales y de la presencia de representantes y almacenistas cerámicos españoles en ciudades como Casablanca o Larache²².

Así, desde el inicio del siglo XX comienza a considerarse la industria tetuaní de la cerámica esmaltada, el *zellige*, como una actividad sumida en “une décadence sensible”. Así lo expone Joly, que aduce para ello distintas razones: el tipo de material utilizado para el bizcocho, que propicia, como hemos indicado, la aparición de burbujas y la ruptura del esmaltado; la insuficiente calidad de los esmaltes; la escasa durabilidad de las piezas, especialmente las instaladas en el suelo que eran poco resistentes al calzado; y, sobre todo, la dificultad que suponía la competencia exterior, en especial

de la partie de l’Espagne que les Espagnols appellent ‘Levante’ [ya que las piezas importadas son] plus faciles à mettre en œuvre que les produits de Tétouan, ils exigent moins de main-d’œuvre, aussi moins d’habileté de la part de l’ouvrier, beaucoup moins de temps, par suite ils détrônent peu à peu les mosaïques tétouanaises au grand détriment de l’art décoratif²³.

Ello vino facilitado, durante la primera década del nuevo siglo, por el desarrollo de un conjunto de transformaciones que se irán operando en la zona de Tetuán con anterioridad a la segunda ocupación de la ciudad por el ejército español, periodo que la prensa denominó como “la españolización de Tetuán”²⁴. Esta influencia se verá reflejada en diferentes actuaciones que permitirán el impulso de una serie de infraestructuras, a la vez que facilitará una relación fluida especialmente con la élite hebrea, considerada de gran importancia en la penetración en el norte de Marruecos²⁵, pero también con una parte de la élite musulmana de la ciudad; ambas allanarán el asentamiento español tras la ocupación de Tetuán²⁶. Como ejemplo significativo conviene recordar que uno de los símbolos de la iconografía de la burguesía europea fue la creación de los casinos²⁷. Así, El Casino Español de Tetuán fue fundado en 1906, siete años antes de la ocupación militar española de la ciudad, y significó un punto de encuentro y de relación social de la burguesía de la ciudad, española, judía y musulmana²⁸.

¹⁹ Eloy Martín Corrales, “El comercio de Andalucía con Marruecos (1492-1912)”, en *Itinerarios cruzados: Relaciones históricas y comerciales entre Andalucía y las comarcas marroquíes del Rif y la Yebala*, ed. Carmen Pozuelo Calero y Virgilio Martínez Enamorado (Granada: El Legado Andalusi, 2014), 70.

²⁰ Véase Antonio Reyes Ruiz, *La piel de una arquitectura singular: Azulejería de origen español en el Ensanche y en la medina de Tetuán* (Ceuta: Archivo General de Ceuta, 2024) (en prensa).

²¹ A pesar de esta presencia mayoritaria de azulejería hispana, en los últimos decenios del siglo XIX hay constancia de importación de lozas procedentes, además de España, de Inglaterra, Francia, Alemania, Bélgica..., que llegan a puertos marroquíes como Larache, Tetuán, Tánger o Mazagán. Véase la *Revista de la Cámara de Comercio española de Tánger* (Tánger: Imprenta G.T. Abrines, en concreto entre los años 1890 y 1891), con la importación de cerámica inglesa a través de los puertos de Mogador y Mazagán, o de cerámica belga, francesa o portuguesa a través del puerto de Larache.

²² Respecto a Casablanca, véase Vicent Joan, Estall i Poles, “Ramón Castelló, almacén de azulejos en Casablanca”, en *Programa de Fiestas Fira 1999* (Onda: Ayuntamiento de Onda, 1999), 1. Respecto a Larache, véase Joan Feliú Franch, *Dinero azul cobalto: El negocio americano de la cerámica de la provincia de Castellón en el siglo XIX* (Castellón: Servicio de Publicaciones de la Universitat Jaume I y Diputación de Castellón, 2005), 170.

²³ Joly, “L’industrie à Tétouan”, 319 y 323. Véase al respecto el capítulo dedicado a la industria de la tierra cocida y a la cerámica esmaltada tetuaní, donde Joly realiza un detallado recorrido sobre los diferentes tipos de piezas del *zellige* tetuaní y sus formas, así como de los productos minerales empleados para la fabricación de los esmaltes.

²⁴ Así lo expresaba el diario *El Mundo* en un artículo publicado en agosto de 1911, con el título “Tetuán se españoliza”, *El Mundo*, 1382, 7 de agosto de 1911, 1.

²⁵ Los judíos del norte de Marruecos eran “un grupo social vital para una penetración efectiva hacia las estructuras sociales profundas de Marruecos, además de una élite fácil de vincular a la metrópoli mediante la reconstrucción de la identidad judeoespañola a través del pasado sefardí”. Said El Ghazi El Imlahi, “Los judíos marroquíes en la agenda colonial española (1860-1956)”, *Historia Actual Online* 59 (2022): 34.

²⁶ Con motivo del 12 de octubre de 1912, cuatro meses antes de la ocupación de la ciudad por el ejército español, el Cónsul de España en Tetuán convocó una fiesta en la que participó lo más granado de la élite musulmana y hebrea de la ciudad. Si la opción hebrea por la ocupación española estuvo clara desde comienzos del nuevo siglo, otro tanto puede decirse de una parte de la élite musulmana local. Así, entre la comitiva musulmana estuvieron presentes en la fiesta consular: Sid El-Hach Mohamed-Lebay, Sid Alí-Selauí, Sid Abd-el-Krim Lebay, Sid Ahmed-Ercaina, Sid Mohamud-Torres, Sid El-Kadiri, Sid Alí-Abeir, Sid El-Hassar, Sid Admed El-Hassar, Sid Ziu-Ziu, Sid El-Fassi, Sid Ben.Nani, Sid El-Oddi, Sid Ahmed Aragón, Sid Mohammed El Hach, Sid El-Galnia y Sid Esquirisch. *El Eco de Tetuán*, 97, 12 de octubre de 1912: 1. El título del artículo no podía ser más sugerente: “Hermosa fiesta en el Consulado español. La abnegación y el patriotismo deben premiarse”. Transcribimos los nombres tal como aparecen en el diario.

²⁷ Cruz Valenciano, *El surgimiento de la cultura burguesa*, 336.

²⁸ La primera junta directiva del Casino español estuvo presidida por el cónsul de España y contó con mayoría hebrea en sus cargos directivos: nueve de los once miembros de la junta eran hebreos. *El Telegrama del Rif*, 1.231, 19 de enero de 1906: 1.

La ocupación de Tetuán por el ejército español en febrero de 1913 marcaría no solo el inicio del Protectorado, sino también el punto de inflexión respecto a la visibilidad pública del proceso de declive del *zellige* marroquí y de los oficios asociados a él. En este sentido hay que indicar que una de las primeras acciones realizadas por las autoridades del nuevo Protectorado fue la constitución de una Junta Central de Estadísticas: “Esta Junta organizará los trabajos necesarios para llevar á efecto la estadística de edificios y habitantes y las demás que se le encomienden”²⁹. La Junta pronto comenzó sus estudios y solo tres meses después de la aprobación de su reglamento ve la luz un primer y sencillo *Censo de población y estadística de viviendas en Tetuán*³⁰. En octubre del mismo año se publica un estudio más completo con el título *Censo de la población y estadística de viviendas de la ciudad de Tetuán*³¹, que incorpora ya a la población militar desplazada a Tetuán tras la ocupación, fijándola de hecho en 34.692 personas, de las que 19.247 eran civiles y 15.445 militares³².

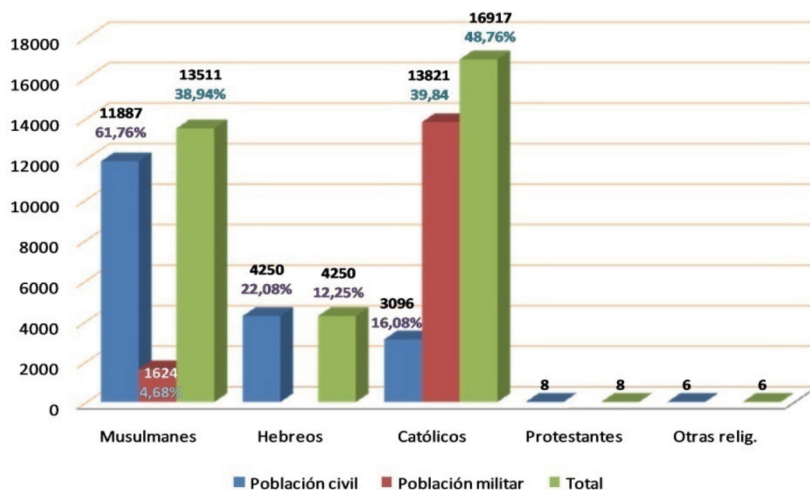


Gráfico 1. Censo de Tetuán, octubre 1914, por religión y tipo de población.

Elaboración propia a partir de *Boletín Oficial de la zona de influencia española en Marruecos*, 38, 25 de octubre de 1914: 678.

El gráfico muestra la población civil de Tetuán repartida en tres comunidades: musulmanes (61,7%), hebreos (22%) y católicos (16%), junto a una importante población militarizada.

En cuanto al objetivo de este artículo, lo más interesante del Censo de octubre se encuentra en el resumen general de los habitantes clasificados por profesiones. Así, la sección de industria informa de la existencia en la ciudad de 62 personas dedicadas a la cerámica, todos ellos varones, representando un 3,85% del total, un porcentaje menor al de otras profesiones artesanales, caso de carpinteros, curtidores, tejedores o sastres, lo que viene a indicarnos la situación del sector cerámico en esos momentos en la ciudad³³.

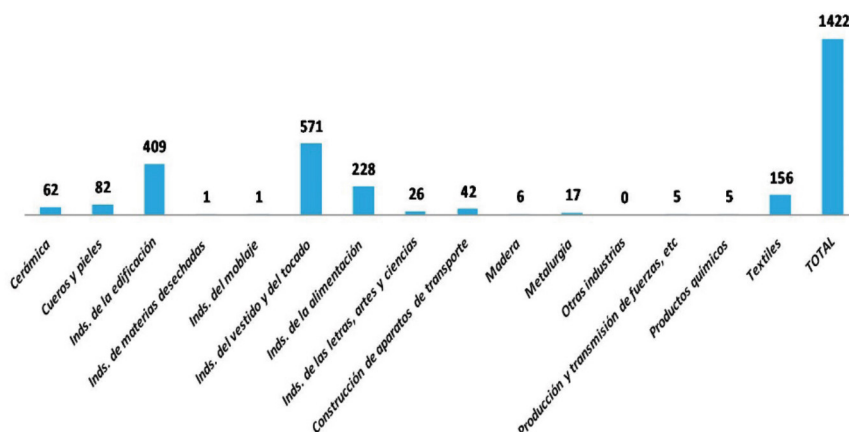


Gráfico 2. Sectores de la industria por profesiones. Censo de Tetuán, octubre 1914.

Elaboración propia a partir de *Boletín Oficial de la zona de influencia española en Marruecos*, 38, 25 de octubre de 1914: 691-92.

²⁹ Dahir de 7 de julio de 1913 y Decreto del mismo día del Alto Comisario, general Alfau. *Boletín Oficial de la zona de influencia española en Marruecos*, 8, 25 de julio de 1913: 404-407. Su reglamento fue desarrollado en el *Boletín*, 16, 25 de noviembre de 1913: 541-546.

³⁰ *Boletín*, 21, 10 de febrero de 1914: 94-95.

³¹ *Boletín*, 38, 25 de octubre de 1914: 674-700.

³² *Boletín*, 38: 678.

³³ Nuestro interés por analizar la situación actual de la artesanía en la zona de Tetuán se plasmó en la publicación del libro: Antonio Reyes Ruiz y María Dolores López Enamorado, *La artesanía en la zona de Tetuán: Panorama actual y censo de artesanos* (Jerez de la Frontera: Ayuntamiento de Jerez, 2008), un estudio de campo centrado en la actividad artesanal de la ciudad de Tetuán y los principales núcleos de población de su entorno.

En cuanto a su distribución por edades, el gráfico 3 confirma una de las causas aducidas, como veremos más adelante, por la prensa y por los especialistas españoles para justificar la decadencia del *zellige*: la pérdida de los verdaderos especialistas, de las personas de mayor edad dedicadas a esta actividad con capacidad de transmitir el oficio a los más jóvenes. En efecto, algo más de la tercera parte superaba los 40 años, mientras que algo más del 20% de los ceramistas superaba los 50 años. Por tanto, el oficio había quedado en manos de jóvenes con escasa experiencia en esta actividad secular en la ciudad.

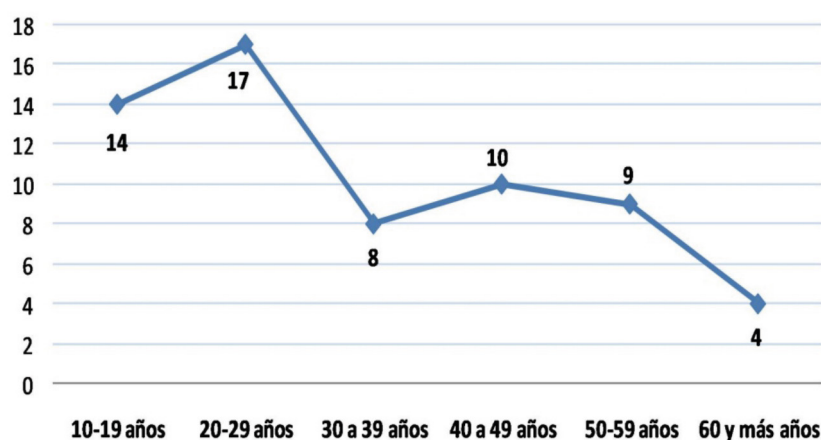


Gráfico 3. Distribución de los ceramistas por edades. Censo de Tetuán, octubre 1914.

Elaboración propia a partir de *Boletín Oficial de la zona de influencia española en Marruecos*, 38, 25 de octubre de 1914: 687.

El hecho de que los ceramistas mayores hubieran abandonado la actividad o se hubiesen trasladado a otras zonas estaba relacionado con la feroz competencia que supuso la llegada de la azulejería procedente de España; en este sentido hay que considerar, además, el hecho del creciente papel que empezaba a desempeñar el mundo hebreo tras la ocupación de la ciudad, lo que explica el desarrollo natural, y a la vez diferencial, del *mellah* hacia la calle Luneta o la ampliación del cementerio judío. Finalmente, la presión que para este sector de la cerámica tradicional representaba la propia planificación de la nueva ciudad y de sus servicios arrinconó a estos artesanos y los fue desalojando de sus habituales zonas de trabajo. Así quedó recogido en la prensa local:

Ayer por la tarde recibió el Bajá una comisión de moros alfareros y dueños de hornos donde se fabrican los azulejos, que protestaron contra el proyecto de ensanche del cementerio hebreo por parte de los terrenos de arcilla que siempre se aprovecharon para la industria de cerámica de Tetuán. El gobernador prometió interesarse por el asunto á fin de que no se les cause perjuicio á estos modestos industriales³⁴.

Efectivamente, los medios de comunicación plasmaron en sus páginas la situación de decadencia por la que atravesaba la cerámica tradicional marroquí: *El Telegrama del Rif* (Melilla), *España en África* (Madrid), *El Eco de Tetuán*, *África Española* o, con posterioridad, *El Norte de África* (Tetuán), la *Revista de Tropas Coloniales* (Madrid) o la *Revista Hispano-africana* (Madrid), entre otros. Estos medios ofrecían huecos en sus rotativas a africanistas españoles que, *grosso modo*, analizaban sus características, la diversidad de sus piezas, los pigmentos que empleaban..., todos con un denominador común: la necesidad de su conocimiento, conservación y supervivencia, en la medida en que lo consideraban enraizado en la propia historia de al-Ándalus³⁵. Como indica Calderwood³⁶, el discurso narrativo de la penetración española, que sustentó la puesta en marcha y el desarrollo del Protectorado, se fundamentó en la búsqueda de las raíces comunes, especialmente en el campo artístico y cultural, del periodo islámico en la península, tomando la Alhambra de Granada y el Alcázar de Sevilla como sus referencias más significativas.

Un discurso retórico para la supervivencia del *zellige*

Este discurso narrativo de hermandad hispano-marroquí propició una línea de interés por lo nativo, al menos en el campo del estudio, incluyendo la técnica del *zellige*. Así, uno de los primeros españoles interesado en las artes tradicionales constató la realidad decadente de la cerámica tradicional marroquí. Fue el capitán de Estado Mayor Juan Beigbeder, que años después ocuparía la Alta Comisaría del Protectorado, quien al señalar la importancia que tuvo esta industria, otrora próspera en la ciudad, comparándola con la situación que vivía a mediados de la década de 1910, indicó:

³⁴ *El Eco de Tetuán*, 37, 9 de marzo de 1912: 3.

³⁵ A pesar del tono crítico que siempre mantuvo Leopoldo Torres Balbás respecto al desarrollo arquitectónico español de la época, tanto en España como en la zona del Protectorado, el conservador de la Alhambra incidía en la importancia de las huellas históricas y urbanas que unían ambas partes del Estrecho y ponía el foco en las ciudades marroquíes que permanecían inalterables como espejo donde mirarse: "De cómo eran esas urbes en el siglo XV podemos juzgar por las marroquíes que desde entonces permanecen casi inalterables. Fez, Tetuán, Marruecos, Uxda y Rabat nos dan perfecta idea de Córdoba, Sevilla, Granada y Jaén al morir la Edad Media". Leopoldo Torres Balbás, "Arquitectura española en Marruecos", *Revista de Arquitectura* V (1923): 140.

³⁶ Véase Eric Calderwood, *Al Ándalus en Marruecos* (Córdoba: Editorial Almuzara, 2019).

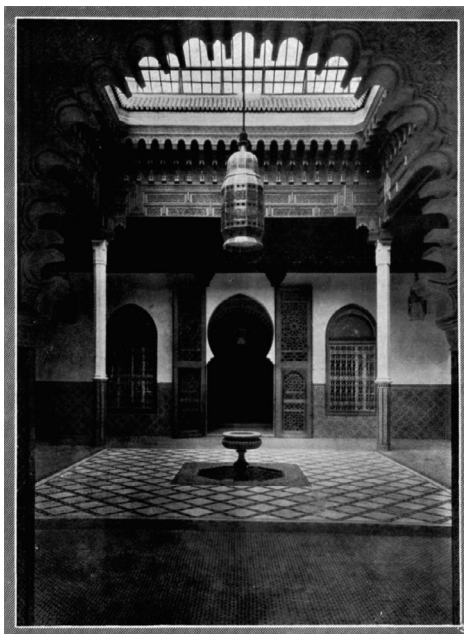
Se han perdido en la fabricación los negros absolutos, azul cobalto, verde cobalto y también ejemplares de azulejos, los más hermosos que produjo la industria tetuaní, con letras árabes en relieve, verdes, negras o amarillo oscuro y también con ataurique... De su comparación se puede fácilmente deducir la decadencia de esta industria, en otros tiempos tan floreciente, y, como repetimos, no muy difícil de devolverle su antiguo esplendor³⁷.

Unos años más tarde, en 1918, el capitán Mauricio Capdequi publicó un detallado análisis de los diferentes tipos de piezas que aparecen en los *zelliges*, y la composición de los pigmentos utilizados para el esmaltado en distintos colores³⁸. Se trata de un trabajo muy interesante y poco conocido, que se puede considerar la réplica española al publicado por Joly doce años antes.

Solo un año después, en 1919, se inaugura un instrumento considerado de especial importancia para la salvaguarda de las artes tradicionales marroquíes: la Escuela de Artes y Oficios Indígenas de Tetuán, *Dar Sanaa*, con Antonio Got Insausti como primer director. Dos años más tarde la dirección pasaría a manos del arquitecto Gutiérrez Lescura, y a partir de 1927 sería dirigida por Mariano Bertuchi³⁹. Su creación, con el objetivo de recuperar oficios y técnicas tradicionales, mucho tuvo que ver con el progresivo decaimiento que venía atravesando la industria artesanal tradicional marroquí, sometida, como quedó indicado, a la difícil competencia de la llegada de productos extranjeros a Marruecos desde mediados del siglo XIX y agravada por la progresiva penetración, a comienzos del XX, de las potencias occidentales en el imperio jerifiano, primero de forma pacífica y posteriormente mediante la ocupación militar y la puesta en marcha de los protectorados⁴⁰.

Dar Sanaa pretendía ser un instrumento útil de protección de las artesanías tradicionales, así como un medio propagandístico de la actividad cultural del Protectorado español. Quien mejor explicó este objetivo fue Fernando Valderrama que, rememorando la acción “salvífica” en materia cultural de España en Marruecos, decía:

La artesanía y las bellas artes fueron especial motivo de preocupación, y era natural porque la artesanía y las artes industriales habían adquirido un notable desarrollo entre los árabes, y buena muestra queda en España. Las ciudades de Marruecos, en contacto con las de la España musulmana, habían gozado de un auge notable de las artes menores. La fabricación de mosaicos, por ejemplo, había sido famosa en Tetuán. Pero aquellos años habían pasado [...], Marruecos se hallaba en una total decadencia artística [...] Era preciso salvar aquel estado de cosas, y así nació en Tetuán, la Escuela de Artes marroquíes [...] Todos los talleres tenían como lema el purismo: estilo tradicional, evitando las influencias extrañas de sabor turístico. Era el arte árabe andaluz en su más perfecta manifestación⁴¹.



“El Pabellón de la Zona Española de Marruecos en Sevilla. Patio Central”. Revista *África* 53 (1929): 109.

Imagen procedente de los fondos de la Biblioteca Nacional de España.

³⁷ Juan Beigbeder, “Los aliceres de Tetuán”, en *Guía del Norte de África y Sur de España*, ed. Manuel Luis Ortega Pichardo (Madrid: Tipografía Moderna, 1917), 295-97. Este texto, publicado en 1917, formaba parte de una primera guía sobre la ciudad que, bajo el título *Tetuán Artístico y Pintoresco* habían escrito Beigbeder y Got Insausti a finales de la primera década del XX, y que no llegó a publicarse. Véanse al respecto los trabajos publicados por José Luis Gómez Barceló y Antonio Bravo Nieto, en la bibliografía final de este trabajo.

³⁸ Mauricio Capdequi, “Los azulejos, industria africana”, *Memorial de Ingenieros del Ejército* (marzo 1918): 93-105.

³⁹ M^a Dolores Jiménez Valiente, “El Protectorado español en Marruecos: Educación y origen de las enseñanzas artísticas en Tetuán”, *Ámbitos. Revista de Estudios de Ciencias Sociales y Humanidades* 37 (2017): 49-58.

⁴⁰ Para conocer más sobre la crisis de la artesanía en Marruecos a finales del siglo XIX, véase María Luisa Bellido Gant, “La promoción de la enseñanza artesanal en Marruecos durante el Protectorado español”, en *La invención del estilo hispano-magrebí: presente y futuros del pasado*, ed. José Antonio González Alcantud (Barcelona: Anthropos, 2010), 264-266.

⁴¹ Fernando Valderrama Martínez, “La acción cultural de España en Marruecos”, *Boletín de la Asociación Española de Orientalistas* XLI (2005): 16-17.

Pero si el renacimiento de los talleres tradicionales, incluidos los mosaicos y la alfarería, formó parte de sus objetivos fundacionales⁴², *Dar Sanaa* también aspiraba a dar a conocer en el exterior el trabajo que estaban realizando. Así, para mostrar a España y al mundo su actividad, la Escuela encontró un excelente escaparate en la Exposición Iberoamericana de Sevilla de 1929, donde, de la mano de Mariano Bertuchi y José Gutiérrez Lescura, pudieron presentar sus realizaciones en el Pabellón oficial de la Zona Española del Protectorado o Pabellón de Marruecos, donde, entre otros elementos artesanales, se incluía “la grata monotonía de los mosaicos”⁴³ formando tapices en paredes y columnas.

Esta situación de declive pasó a formar parte de las preocupaciones de los estudiosos y de la opinión pública de la zona. Así, cuando el Protectorado cumplía su primera década, en 1923, el decano de la prensa tetuaní, *El Eco de Tetuán*, en un artículo que abría su edición, volvía a publicar un texto aparecido ya en 1915 firmado por Mendiluce, donde el autor incidía en el mensaje: la industria de los mosaicos tetuaníes era una industria muerta⁴⁴. Sus causas principales: la huida a otros lares de los maestros ante la falta de trabajo, lo que originaba un vacío en la continuidad de estas tareas y, sobre todo, en la transmisión de esta técnica condicionando, por tanto, su futuro.

De la retórica a la inacción: la supremacía de la nueva azulejería en detrimento del *zellige*

La preocupación mostrada por la situación de decadencia del *zellige*, la consideración de que esta técnica cerámica tradicional y su fabricación formaban parte del espíritu histórico e identitario de Tetuán y de al-Ándalus, los incansables esfuerzos realizados desde la Escuela de Artes y Oficios Indígenas –considerada un gran escaparate político de la acción del Protectorado español en Marruecos–, y la acción de la prensa poniendo de manifiesto el problema del declive existente, todo ello chocó frontalmente con la cruda realidad: la total inacción para salvaguardar el *zellige* por parte de las autoridades españolas en el Protectorado y de las élites de la ciudad que actuaron como promotores urbanos, ya fueran españoles, hebreos o musulmanes. Como se aprecia en el siguiente gráfico, la exportación de azulejería española creció exponencialmente a lo largo del primer cuarto del siglo XX, hasta alcanzar los seis millones de kilogramos enviados a Marruecos en la primera década del Protectorado.

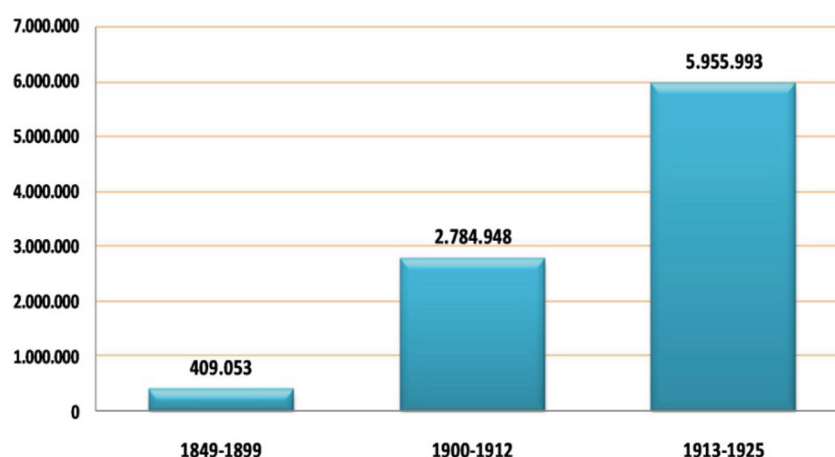


Gráfico 4. Exportación de azulejos a Marruecos (1849-1925). Datos en kilogramos.

Elaboración propia a partir de los anuarios de *Estadística General del Comercio Exterior de España con sus provincias de ultramar y potencias extranjeras* de los años referidos.

En nuestra opinión, la razón básica de este enorme crecimiento hay que buscarla, en primer lugar, en el intenso proceso constructivo iniciado en la ciudad tras la formulación del “nuevo barrio europeo” o Ensanche en 1914. Según los datos de los *Anuarios estadísticos de la Zona de Protectorado*, durante el periodo comprendido entre 1913 y 1930 se construyeron en Tetuán cerca de un millar de edificios de nueva planta⁴⁵, aunque, por sí mismo, este proceso constructivo no tendría por qué ir en detrimento del *zellige*. Así, en segundo lugar, la razón que explica su ocaso y la masiva presencia de la nueva azulejería tuvo que ver con el modelo de ciudad burguesa que representó el Ensanche de Tetuán, un modelo adaptado a los nuevos aires y cánones de modernidad que bullían en Occidente desde el último cuarto del siglo XIX. Por último, la asunción por los notables musulmanes de la ideología burguesa occidental trasladó a la medina el uso de la nueva azulejería, conciliándola en algunos casos con el *zellige*, aunque siempre en detrimento de la cerámica tradicional. La conjunción de estos tres factores tuvo su reflejo concreto en el campo de la arquitectura y de las artes decorativas que se desarrollaron en Tetuán con la puesta en marcha y la evolución del Ensanche, y en la progresiva presencia de las nuevas tendencias en la azulejería de la medina.

⁴² “La promoción española de la Educación Artística y Artesanal en Tetuán, como instrumento social y cultural”, en *Congreso Internacional: La España Actual, cuarenta años de Historia (1976-2016)* (Cádiz: Facultad de Filosofía y Letras, 2017), 35-42.

⁴³ Véase Santos Fernández, “Marruecos en la Exposición Ibero-Americana de Sevilla”, *África* 53 (1929): 109-115.

⁴⁴ C.M. de Mendiluce, “Los mosaicos tetuaníes: industria muerta”, *El Eco de Tetuán*, 3.146, 12 de julio de 1923: 1. Publicado con anterioridad en *África española* (Madrid), 26, 30 de marzo de 1915: 285-287.

⁴⁵ *Anuarios estadísticos de la Zona de Protectorado y de los territorios de soberanía de España en el norte de África*, Madrid: Instituto Nacional de Estadística, 1941-1950.

Desde el punto de vista de la decoración cerámica, el relato de la hermandad hispano-marroquí no repercutió directamente en la recuperación del *zellige*. Por el contrario, se produjo una importante utilización de azulejería de relieve, en cuerda seca o de arista en especial en algunos edificios administrativos, caso del antiguo Bajalato, hoy Museo Arqueológico, y, sobre todo, en las edificaciones castrenses: en este sentido podemos considerar al ejército como uno de los grandes “consumidores” de azulejería española en sus instalaciones: Dar Riffien, cuartel de R'kaina, cuartel de Regulares... Igualmente, el discurso de “hermandad” se sumó, en el desarrollo decorativo del Ensanche, al auge que tuvo en la ciudad el estilo eclectista neoárabe que evocaba, en azulejería plana pintada, los motivos y elementos propios del *zellige* (*cherrafas*, merlones, estrellas, figuras geométricas...). Y todo esto a la vez que incorporaba nuevos modelos –presentes en catálogos de fábricas de diferentes productores europeos–, alejados ya de los motivos tradicionales, constituyéndose algunos de ellos, con el paso del tiempo, en elementos decorativos referenciales y simbólicos en la nueva ciudad y en la medina⁴⁶.



Cenefas de azulejería plana pintada y de relieve (arriba), que usaron motivos decorativos propios del *zellige*, junto a los nuevos modelos de azulejería neoárabe (abajo), muy alejados de los motivos tradicionales del *zellige*⁴⁷.

Fotografías: Antonio Reyes.

Por tanto, en el proceso de desarrollo de la ciudad, el *zellige* tuvo un papel muy residual en las nuevas edificaciones realizadas directamente por la Administración colonial española, y menos aún, dada su carestía, en las realizadas por la iniciativa privada en un Ensanche en plena ebullición constructiva. Así, entre las múltiples construcciones que se fueron ejecutando en el Ensanche, el único edificio que podemos considerar que apostó por el *zellige*, y que lo

⁴⁶ Respecto a los caracteres de la azulejería de Tetuán y los modelos más utilizados en la misma, véase: Reyes Ruiz, *La piel de una arquitectura singular* (en prensa).

⁴⁷ Modelo de cenefa con *cherrafas* negras, zarcillos invertidos y bandas; segundo modelo con merlones bicolors, bandas y figuras geométricas; tercero, cenefas de relieve con merlones como elemento decorativo central, con bandas y dibujos geométricos complementarios. En las dos últimas imágenes, incluimos un modelo cuyas primeras realizaciones proceden de la fábrica *La Campana* de Onda (Castellón, 1880-1890), que ya aparece en 1873 en el libro de Racinet y Dupont-Auberville, *The World of Ornament* (Colonia: Taschen, 2015), plancha LXVI, 181. Finalmente se recoge un modelo muy frecuente en Tetuán, que ya figura en el álbum de Owen Jones, *Grammar of Ornament* (Londres: Editorial Bernard Quaritch, 1868): 59. Ambos modelos formaron parte con posterioridad de los catálogos de múltiples fabricantes europeos, con distintas variantes.

realzó como elemento básico de su decoración en lugar del generalizado azulejo, fue el de la actual calle Príncipe Heredero, esquina Sidi Al Mandri (antigua calle M, manzana 37, parcela b), donde el *zellige* estaba en consonancia con el estilo arquitectónico neoárabe del edificio, obra del arquitecto Alejandro Ferrant Tapia, y que sería la sede de la Intervención Local y Junta de Servicios Municipales⁴⁸.



Edificio de estilo neoárabe en calle Príncipe Heredero, obra del arquitecto Alejandro Ferrant Tapia, para sede de la Intervención Local y Junta de Servicios Municipales. La segunda fotografía es de la sala baja del edificio, con ventanillas para atención al público y paredes chapadas con el *zellige* tradicional tetuaní.

Fotografías: Antonio Reyes.

Conclusiones

El *zellige* tetuaní vivió una época de dificultad y decadencia a partir de las últimas décadas del siglo XIX. Cuestiones de orden tangible vinculadas al tipo de material utilizado y a los costes económicos de producción y colocación trajeron consigo la incapacidad de la artesanía tradicional cerámica de competir con los nuevos productos importados en aspectos como la durabilidad, la salubridad o la higiene. Y todo ello con el menor coste que suponía la nueva azulejería, tanto en su fabricación como en su instalación y mantenimiento.

Razones de orden intangible, como el proceso de expansión colonial llevado a cabo en la segunda mitad del siglo XIX que trajo consigo un progresivo control de los territorios y de los mercados, junto a un continuo intercambio con mercaderes, comerciantes y diplomáticos europeos, facilitaron la transformación de los modelos ideológicos y culturales por parte de los notables musulmanes y hebreos conforme a los parámetros de la burguesía occidental. Ello produjo un cambio en los modos de vida de los notables locales, que adoptaron la nueva azulejería como símbolo de modernidad en sus viviendas y en los edificios religiosos, las zagüías, a los que por tradición familiar estaban vinculados.

La puesta en marcha del Protectorado, desde una perspectiva política-ideológica, se sustentó en el discurso narrativo de la hermandad hispano-marroquí, asentado en las bases de una cultura común, al-Ándalus. De esta forma se desarrolló un interés por el estudio y el conocimiento de las artesanías tradicionales locales, entre ellas el *zellige*. Pero ello no se tradujo en un esfuerzo real por la supervivencia de esta técnica cerámica tradicional. Al contrario, la puesta en marcha del nuevo barrio europeo o Ensanche vino marcada por la homogeneización de los parámetros burgueses, lo que en materia decorativa supuso, por un lado, desplazar a los alfareros y ceramistas locales, engullidos por el desarrollo de la nueva ciudad y de sus servicios y, por otro, la generalización de los productos cerámicos exportados desde la metrópolis, la nueva azulejería como símbolo y expresión de la modernidad, quedando el *zellige* como un elemento meramente residual en el proceso constructivo de la ciudad.

⁴⁸ Respecto al edificio, "En la fachada destacan la sencillez de la decoración, el uso del chaflán curvo como entrada principal y los ritmos generados por la galería de arcos de medio punto que anuncian otra modernidad diferente a la de Óvilo y Gutiérrez Lescua; no obstante todavía guarda ese carácter arabizante en las columnas pareadas o el impacto visual de los remates de tejaroz, actualmente desaparecidos al ampliarse este edificio en los años treinta según proyecto de José Miguel de Quadra-Salcedo". Antonio Bravo Nieto, *Arquitectura y urbanismo español en el Norte de Marruecos* (Sevilla: Junta de Andalucía. Consejería de Obras Públicas y Transportes, 2000), 168.

Bibliografía

- Anuarios estadísticos de la Zona de Protectorado y de los territorios de soberanía de España en el norte de África*. Madrid: Instituto Nacional de Estadística, 1941-1950.
- Asselman, Mohamed El Amine. "Zellige y creación contemporánea: la visión mística de Younes Rahmoun". *Revista Estúdio; artistas sobre outras obras* 17 (2016): 119-126.
- Beigbeder, Juan. "Los aliceres de Tetuán". En *Guía del Norte de África y Sur de España*, editado por Manuel Luis Ortega Pichardo, 295-97. Madrid: Tipografía Moderna, 1917.
- Bellido Gant, María Luisa. "La promoción de la enseñanza artesanal en Marruecos durante el Protectorado español". En *La invención del estilo hispano-magrebí: presente y futuros del pasado*, ed. José Antonio González Alcantud, 261-284. Barcelona: Anthropos, 2010.
- Benaboud, M'hammad. "The restoration project of five houses in Tetouan's 'Medina'". *Hesperis Tamuda* 52, 3 (2017): 361-376.
- Boletín Oficial de la zona de influencia española en Marruecos*. Madrid: Imprenta del Ministerio de Estado, 1913-14.
- Bravo Nieto, Antonio. *Arquitectura y urbanismo español en el Norte de Marruecos*. Sevilla: Junta de Andalucía. Consejería de Obras Públicas y Transportes, 2000.
- Bravo Nieto, Antonio. "Una guía desconocida de la ciudad de Tetuán: El Tetuán artístico y pintoresco de Juan Beigbeder y Antonio Got". *Revista Intercultural Dos Orillas* XIII-XIV (2014): 16-23.
- Calderwood, Eric. *Al Ándalus en Marruecos*. Córdoba: Editorial Almuzara, 2019.
- Calvo Serrano, Julio; García Carrillo, Fabián; Santiago Zaragoza, Juan Manuel y Bernal Montoro, Juan Bautista. "Aproximación urbana y arquitectónica a la vieja judería de Tetuán, *Mellah al-Bali*". *Revista AUS* 22 (2017): 4-11. <https://doi.org/10.4206/aus.2017>
- Capdequi, Mauricio. "Los azulejos, industria africana". *Memorial de Ingenieros de Ejército* (marzo 1918): 93-105.
- Cruz Valenciano, Jesús. *El surgimiento de la cultura burguesa. Personas, hogares y ciudades en la España del siglo XIX*. Madrid: Siglo XXI, 2014.
- Cruz Valenciano, Jesús. "Modos de vida: ciudades, pueblos y aldeas". En *Nueva historia de la España contemporánea*, editado por José Álvarez Junco y Adrian Shubert, 348-376. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2018.
- Díez Jorge, María Elena (ed). *Hecha de barro y vestida de color. Cerámica arquitectónica en la Alhambra*. 2 vols. Granada: Patronato de la Alhambra y Generalife, 2022.
- Estadística General del Comercio Exterior de España con sus provincias de ultramar y potencias extranjeras*. Madrid: Dirección General de Aduanas, 1849-1925.
- Estall i Poles, Vicent Joan. "Ramón Castelló, almacén de azulejos en Casablanca". En *Programa de Fiestas Fira 1999*. Onda: Ayuntamiento de Onda, 1999.
- Feliú Franch, Joan. *Dinero azul cobalto: El negocio americano de la cerámica de la provincia de Castellón en el siglo XIX*. Castellón: Servicio de Publicaciones de la Universitat Jaume I y Diputación de Castellón, 2005.
- Fernández, Santos. "Marruecos en la Exposición Ibero-Americana de Sevilla". *África* 53 (1929): 109-115.
- El Ghazi El Imlahi, Said. "Los judíos marroquíes en la agenda colonial española (1860-1956)". *Historia Actual Online* 59 (2022): 27-42. <https://doi.org/10.36132/hao.v3i59.2122>
- Gestoso Pérez, José. *Historia de los barros vidriados sevillanos desde sus orígenes hasta nuestros días*. Sevilla: Tipografía La Andalucía Moderna, 1903.
- Gómez Barceló, José Luis. "Los anuarios de Marruecos de la Editorial Ibero-Africano-Americana (1917-1930)". En *Coloquio internacional Protectorado español en el norte de Marruecos. Estudios y percepciones sobre la cultura y el movimiento nacionalista*. Tetuán 2012.
- González Moreno, Fernando. "Tradición Vs. industrialización en la cerámica de Talavera de la Reina". En *El azulejo, evolución técnica: del taller a la fábrica. Actas del XI Congreso Anual de la Asociación de Ceramología*, 135-148. Onda: Asociación de Ceramología, 2008.
- Hobsbawm, E. (2009): *La era del Imperio: 1875-1914*. Buenos Aires. Editorial Crítica.
- Jiménez Valiente, M^a Dolores. "El Protectorado español en Marruecos: Educación y origen de las enseñanzas artísticas en Tetuán". *Ámbitos. Revista de Estudios de Ciencias Sociales y Humanidades* 37 (2017): 49-58.
- Jiménez Valiente, M^a Dolores. "La promoción española de la Educación Artística y Artesanal en Tetuán, como instrumento social y cultural". En *Congreso Internacional: La España Actual, cuarenta años de Historia (1976-2016)*, 35-42. Cádiz: Facultad de Filosofía y Letras, 2017.
- Joly, Alexandre. "L'industrie à Tétouan". *Archives Marocaines* 8 (1906): 196-329.
- Jones, Owen. *Grammar of Ornament*. Londres: Editorial Bernard Quaritch, 1868.
- Malo de Molina, Julio y Domínguez, Fernando. *Tetuán: el Ensanche. Guía de arquitectura 1913-1956*. Sevilla: Consejería de Obras Públicas y Transportes, 1994.
- Martín Corrales, Eloy. "El comercio de Andalucía con Marruecos (1492-1912)". En *Itinerarios cruzados: Relaciones históricas y comerciales entre Andalucía y las comarcas marroquíes del Rif y la Yebala*, editado por Carmen Pozuelo Calero y Virgilio Martínez Enamorado, 57-72. Granada: El Legado Andalusi, 2014.
- Mateo Dieste, Josep Lluís. *Recordando a las tatas: Mujeres domésticas y esclavitud en Tetuán (siglo XIX-XX)*. Granada: Editorial Comares, 2021.
- Mateo Dieste, Josep Lluís y Rami, Khalid. "La gran recompensa en el otro mundo: esclavitud y manumisión en Tetuán (1800-1956)". *Miscelánea de estudios árabes y hebraicos. Sección Árabe-Islam* 70 (2021): 155-187. <https://doi.org/10.30827/meaharabe.v70i0.15124>
- Mendiluce, C.M. "Los mosaicos tetuaníes: industria muerta". *El Eco de Tetuán*. 12 de julio de 1923. Publicado con anterioridad en *África Española* (Madrid), 26, 30 de marzo de 1915: 285-287.
- El Mundo*. "Tetuán se españoliza". 7 de agosto de 1911.

- Pleguezuelo Hernández, Alfonso. "Niculoso Pisano y Portugal. Nuevos datos y algunas hipótesis". En *La Sevilla Lusa: la presencia portuguesa en el Reino de Sevilla durante el Barroco*, ed. Fernando Quiles García et al., 170-183. Sevilla: Universidad Pablo de Olavide y Universidad de Évora, 2018.
- Pleguezuelo Hernández, Alfonso. "Los primeros azulejos sevillanos en cuerda seca". En *Cerámica aplicada a la arquitectura: patrimonio público y privado. Actas del XVIII Congreso de la Asociación de Ceramología*, 67-91. Onda: Asociación de Ceramología, 2021.
- Racinet, A. y Dupont-Auberville, A. *The World of Ornament*. Edición original 1873. Colonia: Taschen, 2015.
- Revista de la Cámara de Comercio española de Tánger*. Tánger: Imprenta G.T. Abrines, 1890-1891.
- Reyes Ruiz, Antonio y López Enamorado, María Dolores. *La artesanía en la zona de Tetuán: Panorama actual y censo de artesanos*. Jerez de la Frontera: Ayuntamiento de Jerez, 2008.
- Reyes Ruiz, Antonio. *Génesis del Ensanche de Tetuán (Marruecos): El papel de la burguesía comercial catalana*. Sevilla: Editorial Universidad de Sevilla. Colección Mediterráneo: Textos y Estudios, 2024 (en prensa).
- Reyes Ruiz, Antonio. *La piel de una arquitectura singular: Azulejería de origen español en el Ensanche y en la medina de Tetuán*. Ceuta: Archivo General de Ceuta, 2024 (en prensa).
- El Telegrama del Rif*. 19 de enero de 1906.
- Torres Balbás, Leopoldo. "Arquitectura española en Marruecos". *Revista de Arquitectura* V (1923): 139-142.
- Torres López, Ramón de (coord.). *La Medina de Tetuán: guía de arquitectura*. Sevilla: Consejería de Obras Públicas y Vivienda, 2011.
- Vilar, Juan Bautista; Hernando de Larramendi, Miguel y Vilar, María José. "Las relaciones de España con el Magreb. Siglos XIX y XX". *Anales de Historia Contemporánea* 23 (2007): 21-25.
- Valderrama Martínez, Fernando. "La acción cultural de España en Marruecos". *Boletín de la Asociación Española de Orientalistas* XLI (2005): 9-22.