

# Miguel Viladrich, Juan Eugenio Mingorance y Teodoro Miciano. Tres pintores en el entorno tetuaní de Mariano Bertuchi

---

Pablo Sánchez Izquierdo<sup>1</sup>  
*Universitat de València (España)*

Recibido: 29/04/2023. Aceptado: 05/07/2023

## RESUMEN

En 1933, la revista *África* difundió un texto sobre la obra de los pintores Miguel Viladrich, Juan Eugenio Mingorance y Teodoro Miciano en el protectorado de Marruecos. Poco tiempo después, aparecieron otros artículos en los que se alabó la capacidad de los tres artistas para captar el paisaje cultural del Magreb. Lamentablemente, esta faceta de Viladrich, Mingorance y Miciano aún es bastante desconocida, por lo que este artículo ahonda en distintas fuentes para aportar nuevos datos sobre los creadores, relacionándolos con el ambiente cultural de Tetuán y con uno de los principales agentes artísticos de la administración española en el Rif: Mariano Bertuchi.

## PALABRAS CLAVE

Viladrich; Mingorance; Miciano; Bertuchi; Protectorado español de Marruecos

## Miguel Viladrich, Juan Eugenio Mingorance, and Teodoro Miciano. Three painters around Mariano Bertuchi in Tétouan

## ABSTRACT

In 1933, *África* magazine published an article on the artworks created by Miguel Viladrich, Juan Eugenio Mingorance and Teodoro Miciano in the Protectorate in Morocco. Shortly thereafter, other press articles began to praise their ability to depict Maghrebi cultural landscapes. Unfortunately, this aspect of Viladrich, Mingorance and Miciano's work is relatively unknown. Therefore, this paper explores various sources to provide new insights about them. This study also connects their work to the cultural environment of Tétouan and to one of the foremost artistic figures of the Spanish administration in the Rif: Mariano Bertuchi

## KEYWORDS

Viladrich; Mingorance; Miciano; Bertuchi; Spanish protectorate in Morocco

---

<sup>1</sup> Esta publicación es parte del proyecto de I+D+i Paisaje Cultural, construido y representado (PID2021-127338NB-I00), financiado por MCIN/ AEI/10.13039/501100011033/, cofinanciado con fondos "FEDER Una manera de hacer Europa".

## Introducción. Breves pinceladas sobre la llegada de artistas españoles a Marruecos entre los siglos XIX y XX

Desde finales del siglo XVIII, el mundo islámico atrajo la atención de la cultura europea que, desde un punto de vista fantaseado y etnocéntrico, le otorgó unos valores alejados de las ataduras morales de la sociedad occidental. Esta mirada se situó en consonancia con la voluntad de huida de las decepciones de lo cotidiano y de búsqueda de lo arcaico que caracterizaron el pensamiento romántico. Al mismo tiempo, se basó en la diferencia y justificó los discursos coloniales que creyeron en la supuesta superioridad de los países industrializados<sup>2</sup>.

Las reflexiones acerca de lo lejano influenciaron a los pintores y dieron lugar al desarrollo del género orientalista. Este, en sus inicios, recibió los influjos del Romanticismo y replicó los estereotipos sobre los que se había asentado la concepción europea de Oriente. Así, animados por el éxito comercial de las escenas basadas en tierras inhóspitas, muchos artistas perpetuaron el carácter atávico, exuberante y sensual que se presuponia distintivo de algunos territorios de Asia o África<sup>3</sup>.

No obstante, algunos de los artistas del orientalismo pictórico abandonaron la costumbre de representar escenas basadas en la fantasía para alcanzar planteamientos cercanos al realismo<sup>4</sup>. La mayoría de los creadores que abogaron por este cambio tuvieron la ocasión de visitar los territorios que representaron en sus óleos, pues las potencias coloniales crearon vías de comunicación eficientes con las regiones que ocuparon y, en ocasiones, contactaron con artistas plásticos para que estos participasen en campañas bélicas o misiones diplomáticas en calidad de cronistas.

En España, el orientalismo artístico alcanzó notoriedad alrededor de 1840, después de que los viajeros extranjeros valorasen el pasado andalusí de la península Ibérica<sup>5</sup>. Poco a poco, la cantidad de artistas interesados por estos asuntos creció dentro del país y muchos de ellos, con claro afán económico, repitieron los tópicos superficiales basados en la fantasía y heredados del Romanticismo<sup>6</sup>.

<sup>2</sup> Said, 2021: 20-22; Quílez, 2019: 36-37.

<sup>3</sup> Carbonell, 2007: 85-86; Carbonell, 2016: 103-104.

<sup>4</sup> Carbonell, 2007: 87; Quílez, 2019: 50-51.

<sup>5</sup> Moreno, 2019: 27; Quílez: 2019: 45-46; Hopkins: 2021.

<sup>6</sup> Coletes, 2019: 11-29; Moreno, 2019: 27-33.

Aun así, la proximidad entre España y Marruecos facilitó que determinados artistas se trasladasen al Magreb con miras a aportar mayor objetividad a sus composiciones. Unos viajaron tras el estallido de las Guerras de África (1859-1860 y 1921-1927) y de Margallo (1893-1894), algunos más lo hicieron atraídos por el paisaje cultural del Rif y otros se instalaron durante un largo tiempo en el país vecino para ocupar cargos de responsabilidad político-administrativa<sup>7</sup>.

Tal fue el caso de Mariano Bertuchi (1884-1956) que, desde Ceuta, visitó distintos enclaves de Marruecos y acompañó a los contingentes militares españoles que prestaron batalla durante la guerra del Rif. Una vez finalizado el conflicto, se estableció en Tetuán como inspector jefe de los Servicios de Bellas Artes y Artes Indígenas del protectorado. Igualmente, colaboró con la revista *África*, se situó al frente de la Escuela de Artes y Oficios a partir de 1930 y recibió encargos de diferentes instituciones, como el Patronato Nacional del Turismo o la Junta Superior de Monumentos Históricos y Artísticos, para ilustrar carteles y folletos<sup>8</sup>.

### La revista *África* y el interés por atraer artistas españoles hacia el protectorado

Los éxitos alcanzados por Bertuchi, así como los cargos que le fueron otorgados, revelan cómo las autoridades coloniales vieron en las Bellas Artes una herramienta para la promoción y la defensa de los intereses españoles en el Rif<sup>9</sup>. De hecho, desde algunos sectores de la sociedad se defendió la necesidad de llamar a un mayor número de dibujantes y pintores para que contribuyesen a esta causa con sus obras. En esta línea se situó un artículo publicado en marzo de 1933 en la revista *África* que, además, lamentó que en el protectorado español apenas se organizaran exposiciones para dar a conocer la obra de los pintores que habían cruzado el estrecho de Gibraltar, a diferencia de lo que ocurría en la zona francesa<sup>10</sup>.

<sup>7</sup> Carbonell, 2005: 32-36; Carbonell, 2007: 87; Quílez, 2019: 50-51. Este texto no persigue establecer un listado completo de todos los artistas plásticos españoles que se trasladaron al norte de África. Si se desea obtener información al respecto, se recomienda la lectura de Dizy, 1997.

<sup>8</sup> Dizy y Vallina, 2000; Carbonell, 2007: 94.

<sup>9</sup> Castro, 1999: 59-63.

<sup>10</sup> "El arte español en Marruecos. Pintores y dibujantes españoles en Tetuán". En: *África*, Ceuta, 1-III-1933: 45-50.

Con la intención de favorecer el interés de los artistas, la revista señaló los atractivos del protectorado para quienes se trasladasen hasta allí. En concreto, aludió al pintoresquismo de los diferentes entornos norteafricanos y a la oportunidad de descubrir las semejanzas existentes entre los paisajes de Marruecos y los vestigios andalusíes de algunos territorios de España. Como muestra de las posibilidades que ofrecían las ciudades y parajes del Rif para el arte, el artículo de *África* presentó a tres creadores trasladados hasta el Magreb que aún no habían obtenido reconocimiento por las obras que habían ejecutado allí: Miguel Viladrich, Juan Eugenio Mingorance y Teodoro Miciano<sup>11</sup>.

En este trabajo se aportan los títulos y las fotografías de algunas creaciones elaboradas por estos tres artistas durante sus visitas al Rif. Del mismo modo, se rescatan las críticas y las noticias sobre sus exposiciones en las ciudades del protectorado, en la península o en otros países. Por último, sus estancias marroquíes quedan vinculadas con la figura de Mariano Bertuchi. Esta relación se asienta en evidencias como el interés que todos estos pintores y dibujantes mostraron por el paisaje cultural norteafricano, en su voluntad de crear obras con fines turísticos y propagandísticos, o en su involucración en distintos proyectos que buscaron promover y publicitar las artes y las artesanías locales.

### Miguel Viladrich y la pintura de tipos y oficios marroquíes

El primer creador reseñado en el artículo de *África* fue el leridano Miguel Viladrich (1887-1956)<sup>12</sup>, considerado miembro de los círculos simbolistas y novecentistas de la primera década del siglo XX por el halo atemporal que parecía envolver sus composiciones<sup>13</sup>. Sin abandonar esta

<sup>11</sup> Existen estudios que advierten del valor de este y otros artículos publicados en *África* por el papel que desempeñaron como medios de información sobre la actividad artística en el protectorado (M'Rabet, 1987: 31; Sauret, 2020: 94-103). Estas menciones han servido de base para la investigación que se presenta a través de estas líneas y que profundiza en otras cuestiones no tratadas anteriormente.

<sup>12</sup> Es habitual hallar el nombre de Viladrich tanto en catalán como en castellano. Este trabajo opta por la segunda opción y replica la forma de referirse a él en las fuentes consultadas.

<sup>13</sup> Abril, 1935: 50-51; Pérez, 1935: 5-12; Ballesteros, s.f.: 53-61; Bertrán, 1926: V-XXVII. Más recientemente: Tudelilla, 2007 y Ugarte, 2016: 206.

característica, a partir de los años veinte el artista mostró un gran interés por los tipos regionales de su territorio natal, inspirándose en la cultura de la Edad Media y del Renacimiento a la par que revisaba la estética de los maestros de la pintura italiana, flamenca o catalana<sup>14</sup>.

A principios de los años treinta, Viladrich se sintió atraído por las culturas del Magreb pues, según el artículo publicado en *África* en marzo de 1933, llevaba residiendo varios meses en la capital del protectorado español y había aprovechado su estancia para analizar los distintos grupos humanos que allí convivían<sup>15</sup>. Estas observaciones condujeron al catalán a elaborar más de una veintena de óleos demostrativos de la riqueza social del territorio administrado por España<sup>16</sup>.

Las razones que impulsaron a Viladrich a visitar Tetuán pudieron ser múltiples, aunque los testimonios hallados en la prensa del momento despejan algunas incógnitas al respecto. Por ejemplo, Juan G. Olmedilla publicó una entrevista en *Crónica* en la que el artista reconoció la atracción que le producían las semejanzas que observaba entre los paisajes culturales del protectorado y los de distintas zonas de la península Ibérica<sup>17</sup>. Por otro lado, en un artículo de *El Día Gráfico* se sostuvo que el interés del pintor por Marruecos nació después de que uno de sus columnistas hubiese animado al catalán a descubrir el pintoresquismo del Rif<sup>18</sup>.

En esta conversación, el periodista también mencionó los éxitos de Mariano Bertuchi con el fin de alentar más a Viladrich para que se trasladase a Tetuán. Esta no es una cuestión baladí,

<sup>14</sup> Ugarte, 2016: 109-118, 204-208.

<sup>15</sup> "El arte español en Marruecos. Pintores y dibujantes españoles en Tetuán". En: *África*, Ceuta, 1-III-1933: 45-50. Véase también Burucúa, 1991: 20-21; Tudelilla, 2007: 123.

<sup>16</sup> Algunas investigaciones anteriores a este trabajo ya incluyeron menciones y fotografías de cuadros de la estancia tetuaní de Viladrich, relacionándolos con su actividad expositiva, aunque sin ahondar en el estudio del ambiente en el que fueron gestados (Lomba y Tudelilla, 2007; Ugarte, 2016).

<sup>17</sup> Olmedilla, 1934: 14-15. Esta atracción puede ser entendida en relación con el Mediterraneísmo y la admiración por lo vernáculo del *Noucentisme* y del Simbolismo regionalista, movimientos en los que se ha encuadrado la producción de Viladrich (Bozal, 2013: 36-38, 53-58; Ugarte, 2016: 205). Por otro lado, conviene señalar que las semejanzas perceptibles entre los paisajes culturales del protectorado y los del resto de España sirvieron, en ocasiones, para fundamentar discursos que justificasen el intervencionismo político en el norte de África (Castro: 1999: 59-63; Bellido, 2002: 225; Calderwood, 2018: 19).

<sup>18</sup> "Ecos". En: *El Día Gráfico*, Barcelona, 18-VII-1933: 3.

pues sitúa al pintor leridano en el entorno del granadino, que podría haber ejercido de anfitrión en el Rif. En efecto, Bertuchi tenía la costumbre de acompañar a los visitantes que recibía en Marruecos por las salas de la Escuela de Artes y Oficios del Protectorado, cuya dirección había asumido en 1930, para explicarles el origen y las técnicas de cada profesión<sup>19</sup>.

Este fue otro de los aspectos de la cultura marroquí que interesó a Viladrich, a juzgar por el testimonio que ofreció en la entrevista publicada en *Crónica*. En este texto, el pintor reconoció sentirse cautivado por la pureza del trabajo gremial, en la medida en que este era capaz de revelar las características más inalteradas de una civilización que tanta presencia había tenido en la historia de España<sup>20</sup>. Por este motivo, no habría que dejar de valorar la posibilidad de que, en algún momento, el artista hubiese contactado con Bertuchi para visitar el centro de formación artesanal que éste dirigía en Tetuán.

Bertuchi incluso pudo haber pedido a Viladrich que colaborase con él para dar a conocer las artesanías marroquíes a través de la pintura. No en vano, el granadino, desde su cargo de director de la Escuela de Artes y Oficios del Protectorado, defendió en varias ocasiones el progreso y la protección de estas industrias tradicionales a través de medidas como la reducción de aranceles en España, la búsqueda de calidad en los productos o la organización de actividades que contribuyesen a un mejor conocimiento de los talleres locales<sup>21</sup>.

Una de estas iniciativas pudo ser la exposición de Viladrich que Niceto Alcalá-Zamora inauguró en la Junta de Servicios Municipales de Tetuán, después de haber visitado la Escuela de Artes y Oficios, a principios de noviembre de 1933<sup>22</sup>. Es posible que algunas de las obras exhibidas por el artista catalán fuesen representaciones de las artesanías locales, sobre todo si se tienen en cuenta cuestiones como la visita de la delegación presidencial al centro de formación antes de la inauguración de la muestra, o el interés del pintor por los trabajos gremiales del Magreb. Igualmente, varios meses antes, la revista *África* mencionó unos cuantos lienzos de Viladrich, algunos de los cuales, como *Artésano*

*metalúrgico*, estaban estrechamente relacionados con los oficios gremiales marroquíes.

En este mismo artículo se ofreció el título de otras obras, aunque no se sabe si estas se expusieron en Tetuán durante la estancia rifeña de su autor. Concretamente, se señaló la importancia de lienzos como *Pastor moro*, *El cambista israelita*, *Dos mendigos judíos*, *Comerciante moro de la ciudad con sangre negra*, *Niño indígena con gesto despierto y simpático* o *Freidor de colmado*. Todos fueron considerados demostrativos de la riqueza étnica y cultural de la capital del protectorado, siendo este un rasgo de la ciudad tan interesante como su urbanismo o su arquitectura. Por otro lado, los aspectos formales más aplaudidos fueron el color, el dibujo y la riqueza de detalles perceptible, sobre todo, en los rasgos anatómicos y las vestiduras de los personajes representados.

Empero, la reproducción en blanco y negro solo de dos pinturas, tituladas *Honorable comerciante de la judería de Tetuán* y *Sirviente de un notable de Tetuán*, impidió que se pudiese comprobar la veracidad de las alabanzas escritas sobre la producción de Viladrich. Esto se debió a la voluntad del propio artista, que solicitó que sus creaciones permaneciesen alejadas de la vista de los lectores y las lectoras de *África* hasta que pudiese completar la serie de tipos y paisajes marroquíes.

Finalmente, el conjunto se dio a conocer en Madrid en diciembre de 1934. Durante este mes, la Sociedad Española de los Amigos del Arte acogió la exposición de veintinueve pinturas de Viladrich<sup>23</sup>. *La Voz*, que ofreció la noticia de la inauguración de la muestra, celebró el realismo alcanzado por el leridano y ofreció el título de lienzos como *Joven jalifa de Tetuán*, *Soldado moro de la guardia jalifana*, *Morita*, *Vendedores*, *Zapatero* (fig. 1), *Herrero*, *Churrero*, *Alfarero*, *Aguadora*, *Carnicero*, *Músico*, *Tintorero*, *Médico*, *Pastor*, *Cocinero*, *Albañil*, *Calderero* o *Panadero*. Por otro lado, *El Heraldo de Madrid* anunció creaciones como *Babuchero*, *Cambista hebreo* o *Ciego hebreo y su acompañante*; mientras que *Crónica* aportó fotografías de este último cuadro y de otros como *Novia hebrea* y *Muchachos moros, vendedores de legumbres y huevos*<sup>24</sup>.

<sup>19</sup> Dizy, 2000: 106. Sobre la Escuela de Artes y Oficios de Tetuán véase Bellido, 2010.

<sup>20</sup> Olmedilla, 1934: 14-15.

<sup>21</sup> Dizy, 2000: 105-106.

<sup>22</sup> Herrero, 1933: 2; Solache, 1933: 3. También en "Marruecos y Colonias". En: *El Debate*, Madrid, 14-XI-1933: 5.

<sup>23</sup> Sobre la Sociedad Española de los Amigos del Arte: Gkozgkou, 2018.

<sup>24</sup> Olmedilla, 1934: 14-15. Otras referencias en: "Se inaugura la Exposición de Miguel Viladrich". En: *La Voz*, Madrid, 30-XI-1934: 7 y "El pintor Viladrich inaugura su exposición de los oficios marroquíes en la Sociedad los Amigos del Arte". En: *El Heraldo de Madrid*, Madrid,

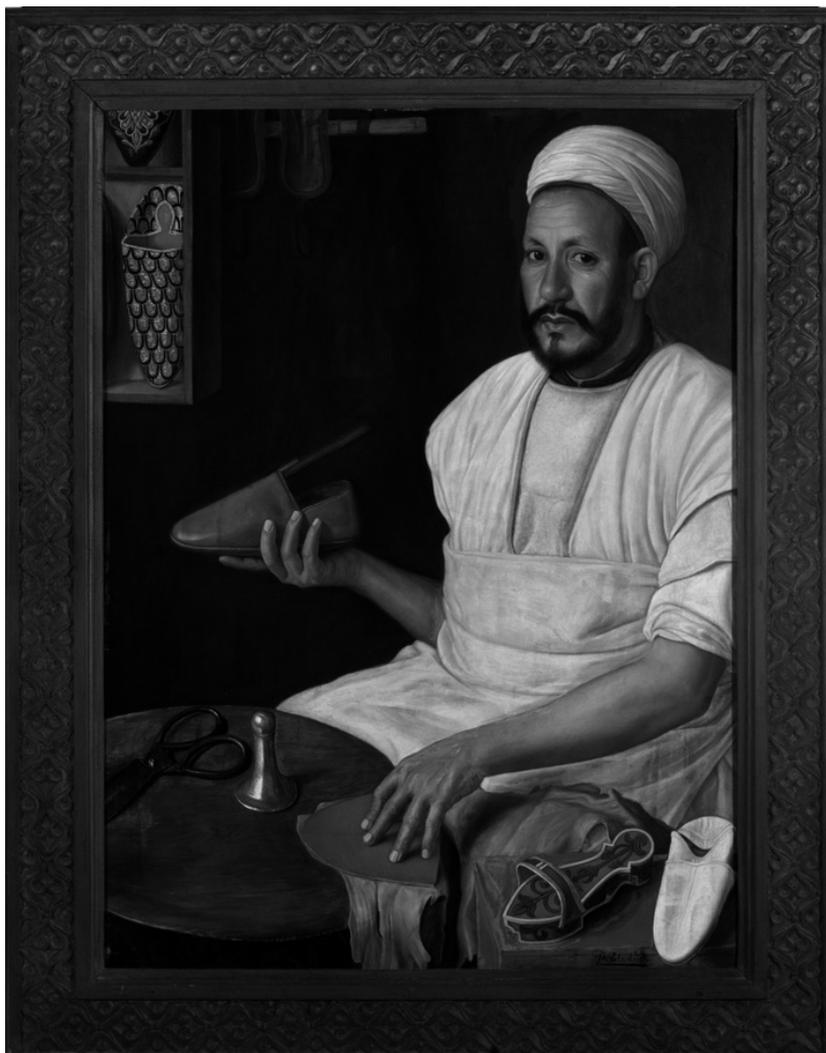


Fig. 1. Miguel Viladrich. Zapatero moro, 1933 ca. Museu d'Art Modern i Contemporani de Lleida

Estas fuentes permiten conocer que la serie completa de pinturas de temática marroquí constituyó una visión general de la sociedad de la capital del protectorado, pues recogió representaciones de figuras tan dispares como las pertenecientes a las clases altas, militares o trabajadores. Dentro de este último grupo, conviene destacar algunos lienzos como *Zapatero*, *Herrero*, *Alfarero*, *Tintorero*, *Albañil*, *Calderero* o *Babuchero*; que demuestran que Viladrich se interesó por las artesanías marroquíes. Su existencia también sustenta la hipótesis de que pudiese haber mostrado este tipo de obras en la exposición que el

presidente de la República inauguró en Tetuán, después de haber visitado la Escuela de Artes y Oficios en 1933. Al mismo tiempo, es posible sugerir la colaboración entre Viladrich y Bertuchi por el interés que ambos mostraron por los gremios norteafricanos. Pese a todo, es conveniente recordar que la producción del artista catalán en el Rif fue mucho más amplia y requiere de nuevos estudios que complementen los datos conocidos sobre su periplo por los territorios administrados por España.

#### Juan Eugenio Mingorance: pintura de asuntos marroquíes entre Tetuán y Nueva York

El segundo artista presentado por la revista *África* en marzo de 1933 fue el jienense Juan Eugenio Mingorance (1906-1979), que dos años

4-XII-1934: 6. La obra *Novia hebrea*, compartida por *Crónica*, también fue anunciada, varios meses antes de la inauguración de la exposición en la revista *África*, bajo el título *Dama Israelita de Tetuán*: "El arte español en Marruecos. Pintores y dibujantes españoles en Tetuán". En: *África*, Ceuta, 1-III-1933: 45-50.



Fig. 2. Juan Eugenio Mingorance. Visión marrueca de una Sagrada Familia, 1933 ca. BNE.

antes había obtenido una pensión del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes para estudiar en París. No obstante, alternó su estancia en la capital de Francia con largos viajes a Tetuán<sup>25</sup>, donde elaboró una serie de óleos que fueron promocionados por la publicación periódica para reclamar que los creadores españoles en Marruecos obtuviesen reconocimiento.

Las obras que se mostraron a los lectores y las lectoras fueron *Cacharrerías*, *Visión marrueca de una Sagrada Familia* (fig. 2), *Morita de Tetuán* y *Zoco de Xauen*<sup>26</sup>. De ellas se alabó el dibujo, pero también el dominio absoluto del color y

sus grandes dimensiones. Igualmente, se señaló la profundidad psicológica y la expresividad de los personajes representados. Estas afirmaciones pudieron alentar a Mingorance para proseguir con su estudio del paisaje cultural de la capital del protectorado español. Así, pocos meses después de que sus lienzos fuesen reproducidos y alabados en *África*, el artista envió más obras a la revista, que las compartió en varios de sus números. En concreto reprodujo *Tipo de moro negro*, *Una morita de Yebala* y *Un moro de Tetuán*<sup>27</sup>.

Todas las obras distribuidas por *África* se mostraron al público del protectorado en la muestra que se dedicó a Mingorance en el Ca-

<sup>25</sup> Guasch, 2015: 208-209.

<sup>26</sup> “El arte español en Marruecos. Pintores y dibujantes españoles en Tetuán”. En: *África*, Ceuta, 1-III-1933: 45-50. La última de estas pinturas no fue reproducida en este artículo, sino en la página 53 del mismo número de la revista.

<sup>27</sup> *Una morita de Yebala* apareció en la página 160 del número de agosto de 1933, *Tipo de moro negro* se reprodujo en la página 112 de la edición de diciembre de ese mismo año y *Un moro de Tetuán* en la página 9 de la entrega de enero de 1934.

sino de Tetuán en abril de 1934. Al margen de estas creaciones, el artista también expuso varias cabezas de tipos marroquíes, otros lienzos como *Mercaderes de tapices*, *Grupo de soldados* o *Viejo santón*; y varios paisajes “llenos de luz y movimiento”<sup>28</sup>.

A grandes rasgos, la producción del artista andaluz en Marruecos apenas distó de la de Miguel Viladrich, trasladado al protectorado en las mismas fechas. Quizás por ello, algunos estudios sitúan a ambos creadores en los mismos círculos y alrededor de Mariano Bertuchi, aunque no analizan los avatares que pudieron propiciar su encuentro<sup>29</sup>.

Desde luego, Bertuchi debió conocer la obra de ambos pintores por su cargo de inspector jefe de los Servicios de Bellas Artes del Protectorado. Además, es posible que desde su posición pudiese proponer la celebración de exposiciones dedicadas a sus obras<sup>30</sup>. En este sentido, es factible pensar que la muestra de Juan Eugenio Mingorance en 1934 hubiese estado promovida por Bertuchi al frente de su sección en la administración colonial.

Independientemente de la participación o no de Bertuchi en la organización de la exposición de Mingorance en el Casino de Tetuán, resulta conveniente remarcar que los éxitos alcanzados por el pintor en esta ciudad desembocaron en la celebración de otras muestras de su obra de temática marroquí más allá de las fronteras del protectorado. Así, se sabe que el presidente de la Fundación Rotaria Internacional se interesó por dar a conocer los lienzos del jienense en Montreal. Sin embargo, no se ha logrado certificar que esta selección de obras llegara a ser contemplada por el público canadiense<sup>31</sup>.

Por el contrario, en las galerías de arte del edificio Squibb de Manhattan sí se celebró una exposición de sesenta cuadros marroquíes de Mingorance bajo los auspicios del embajador y el cónsul españoles. La voluntad de ambos políticos fue la de promover el turismo en el protectorado a través de la pintura, por lo que solicitaron al artista varias representaciones de tipos y paisajes de localidades como Tetuán o Chauen. Todas ellas fueron elogiadas por la exactitud en la representación de diferentes ti-

pos sociales, la composición, el colorido y su dificultad técnica<sup>32</sup>.

Para demostrar la valía de estas opiniones, una de las reseñas de la muestra reprodujo *Hebreos en la sinagoga* y *Vendedores de tapices* (fig. 3)<sup>33</sup>. Estas fotografías, al igual que las compartidas en otros artículos que analizaron la producción marroquí de Mingorance, contribuyen al conocimiento de una etapa aún desconocida de la carrera del pintor. Aun así, el número de instantáneas distribuidas a través de la prensa es muy reducido en comparación con la cantidad de lienzos que el artista dio a conocer en sus exposiciones.



Fig. 3. Juan Eugenio Mingorance. *Vendedores de tapices*, 1935 ca. BNE.

Afortunadamente, Vicente Moreno y Juan Miguel Pando realizaron algunas fotografías más de los trabajos del pintor que, junto a las fuentes y materiales rescatados por diferentes investigaciones, permiten establecer aproximaciones cada vez más precisas a las carreras de artistas tan interesantes, pero todavía tan desconocidos, como Juan Eugenio Mingorance<sup>34</sup>.

<sup>28</sup> de V., 1934: 78.

<sup>29</sup> Trenas, 1963: 24-26; Guasch, 2015: 208-209.

<sup>30</sup> Dizy, 2000: 105-106.

<sup>31</sup> “Noticias de la región”. En: *La voz*, Córdoba, 23-III-1935: 12

<sup>32</sup> “Noticias de la región”. En: *La voz*, Córdoba, 23-III-1935: 12; “La Pintura de asuntos marroquíes en América”. En: *África*, Ceuta, 1-III-1935, p. 49.

<sup>33</sup> “La Pintura de asuntos marroquíes en América”. En: *África*, Ceuta, 1-III-1935, p. 49.

<sup>34</sup> Todas estas fotografías se pueden consultar en la fototeca del Instituto del Patrimonio Cultural de España. Signaturas: 00635\_A, 00636\_A, 00637\_A, 00638\_A, 00639\_A, PAN-096385, PAN-096386, PAN-096387, PAN-096388, PAN-096389, PAN-096390 y PAN-096388.

## Teodoro Miciano, dibujante y reportero de la revista *África*

Otro artista cuya faceta africanista permanece parcialmente inexplorada fue Teodoro Miciano (1903-1974). Este dibujante y grabador, natural de Jerez de la Frontera, ejerció como profesor de arte decorativo aplicado a las industrias gráficas en la Escuela de Artes y Oficios de su localidad natal. A partir de 1929 comenzó a ilustrar las portadas de algunos números de *África* y, en 1930, se trasladó al protectorado con el fin de recorrer su geografía y tomar apuntes para sus obras<sup>35</sup>.

Algunas de estas fueron mostradas por los redactores de *África* en el artículo de marzo de 1933 que también sirvió para presentar a Viladrich y Mingorance<sup>36</sup>. La técnica del creador jerezano fue calificada como moderna, sin desviaciones, correcta y cuidadosa en el detalle; por lo que no le resultaba complicado captar el ambiente de los entornos marroquíes que visitaba.

Como demostración de sus capacidades, este artículo reprodujo algunos grabados de Miciano, como la letra capitular que encabezaba el texto, una serpiente, formas geométricas, una lámpara, una mano y un jarrón con flores decorado con un dromedario que sirvieron para separar las diferentes partes del texto. Igualmente, se mostró la portada de *Tierra de moros*, un libro de costumbres marroquíes escrito por Enrique Arqués e ilustrado por el artista de Jerez de la Frontera<sup>37</sup>.

Al margen de estas imágenes, la revista *África* incluyó tres grabados más de Miciano sobre tradiciones rifeñas. En el primero, varios personajes acontecían con sus manos enlazadas, quizás ejecutando una danza. En otro, una mujer contemplaba un anillo que otro personaje, de espaldas al espectador, parecía mostrarle<sup>38</sup>. En el último ejemplo aparecía un hombre barbado, con la cabeza cubierta por una capucha, que en su mano izquierda portaba un bastón y que en su cuello lucía un *misbaha*<sup>39</sup>.

Se ha averiguado que esta última representación se extrajo de *Tierra de moros*<sup>40</sup>, lo que de-

muestra que la producción de temática marroquí de Miciano se popularizó en distintos soportes. Sin ir más lejos, el artista elaboró al menos siete grabados más para Arqués, que sirvieron para ilustrar el comienzo del libro y los capítulos “El dogma”, “La justicia”, “La plegaria”, “Pascuas y fiestas”, “La boda” y “Los santos”<sup>41</sup>.

Sus creaciones también se hallan en las primeras ediciones de los *Cuentos de Yehá* de Tomás García Figueras<sup>42</sup>, por lo que es posible suponer que Miciano se convirtió en un reputado ilustrador de volúmenes bibliográficos de temática norteafricana a principios de los años treinta<sup>43</sup>. Esta teoría no sólo se sustenta en la aparición de sus obras en los libros de Arqués y de García Figueras, pues en el transcurso de esta investigación se ha localizado un alfabeto completo decorado con motivos orientales que pudo haber estado destinado a cualquier otra publicación sobre cuestiones marroquíes (fig. 4)<sup>44</sup>.



Fig. 4. Teodoro Miciano. Letra capitular B, s.f. BNE.

<sup>35</sup> Sauret, 2020: 99.

<sup>36</sup> “El arte español en Marruecos. Pintores y dibujantes españoles en Tetuán”. En: *África*, Ceuta, 1-III-1933: 45-50.

<sup>37</sup> Arqués, 1938a; Arqués, 1938b.

<sup>38</sup> Este grabado también apareció en un relato publicado en otro número de la revista: Fernández, 1934: 211.

<sup>39</sup> Un *misbaha* es un conjunto de cuentas, unidas por un hilo, que se emplea en determinadas prácticas religiosas del islam.

<sup>40</sup> Arqués, 1938a: 99.

<sup>41</sup> Arqués, 1938a: 9, 15, 43, 61, 107, 211; Arqués, 1938b: 11.

<sup>42</sup> García, 1934; De la Escalera, 1934: 235-236.

<sup>43</sup> Varios años más tarde, Miciano siguió ilustrando más libros sobre relatos orientales o basados en el pasado islámico de la península Ibérica. Un claro ejemplo puede ser la edición de 1946 de *El Abencerraje*, de Antonio de Villegas (De Villegas, 1946; Lafuente, 1982).

<sup>44</sup> *Letras capitulares de la A a la Z*, Biblioteca Nacional de España (BNE) AFRDIB/122, AFRDIB/123, AFRDIB/124, AFRDIB/125, AFRDIB/126, AFRDIB/127, AFRDIB/128, AFRDIB/129.



Fig. 5. Teodoro Miciano. Luz de Oriente, s.f. BNE.

Más allá de estas elaboraciones, existe otra obra inédita que se pudo haber expuesto en las muestras que se dedicaron a la producción orientalista de Miciano en el Centro de Hijos de Ceuta, en 1931, y en el Ateneo Jerezano, entre 1931 y 1932<sup>45</sup>. Además, por su similitud con determinadas portadas de *África*, también se pudo haber pensado para el frontispicio de algún número de la revista, aunque finalmente no se publicase (fig. 5).

<sup>45</sup> *Luz de Oriente*, BNE AFRDIB/131; Sobre la exposición de Miciano en Ceuta: "De la zona Occidental". En: *El Telegrama del Rif*, Melilla, 11-VI-1930: 1. Respecto a la muestra celebrada en Jerez de la Frontera: "Exposición Miciano". En: *África*, Ceuta, 1-I-1932: 20.

De hecho, conviene señalar que Miciano fue el segundo dibujante que más colaboró con la gaceta colonial, sólo por detrás de Bertuchi<sup>46</sup>.

<sup>46</sup> Se sabe que Miciano ilustró las portadas *África* en enero, mayo, junio, agosto, noviembre y diciembre de 1929; enero, marzo, junio y septiembre de 1930; noviembre de 1931; marzo, noviembre y diciembre de 1933; febrero, mayo y julio de 1934; mayo, agosto y septiembre de 1935; y enero de 1936 (Sauret, 2020: 99). Por otro lado, el dibujante elaboró varias viñetas que acompañaron a distintos artículos de la revista a partir de 1929. Basta citar las que se pueden encontrar en la página 49 del número de enero de 1929, en la página 253 de octubre de 1929, en la contraportada de diciembre de 1929, en la página 190 de agosto de 1930, en la página y la contraportada de diciembre de 1930, en la página 92 de mayo de 1932, en la página 198 de agosto de 1932, en la página 13 de enero de 1933, en la página 193 de octubre

Este dato permite relacionar a los dos creadores, aunque su vínculo también se manifiesta en la forma en que ambos promocionaron la práctica artística y buscaron cimentar las bases de un circuito expositivo en el Marruecos español.

Bertuchi siempre se mostró interesado en dar a conocer la actividad creativa del protectorado, ya fuese en territorio rifeño o fuera de él. Por ejemplo, en el Congreso Hispano-Marroquí de 1930 propuso la creación de un espacio de muestras en Tetuán, donde los visitantes pudiesen apreciar algunos ejemplos de arte y artesanía producidos en las localidades magrebíes administradas por España<sup>47</sup>. El éxito de esta empresa pasaba por implantar un modelo funcional, por lo que desde medios como *África* se sugirió la posibilidad de imitar los proyectos expositivos, tanto temporales como permanentes, implantados por el gobierno de Francia en ciudades bajo su jurisdicción<sup>48</sup>.

Esta postura fue compartida por Teodoro Miciano, que viajó a Casablanca para relatar las impresiones que le produjo la quinta muestra de los artistas del África francesa. El dibujante, reconvertido en cronista, reconoció la utilidad de estas exposiciones por la visión de conjunto que se ofrecía al situar, en un mismo espacio, pinturas, dibujos, gouaches, grabados, esculturas y artes decorativas de creadores de Francia, Bélgica, Marruecos, Argelia o Túnez<sup>49</sup>.

Qué duda cabe de que Miciano, gracias a su desempeño como redactor, dibujante y grabador, contribuyó a la consolidación y difusión de la atmósfera artística de Tetuán y sus alrededores. Las características de su obra, su relación con la revista *África* y sus inquietudes por replicar los circuitos expositivos de la jurisdicción francesa en el Magreb lo situaron en el entorno de Mariano Bertuchi, figura capital del africanismo pictórico español.

de 1933, en la sobrecubierta y en la página 8 de enero de 1934, en la página 76 de abril de 1934, en la página 120 de junio de 1934, en la página 8 de enero de 1935, en la página 169 de septiembre de 1935, en la página 86 de mayo de 1936, o en la página 106 de junio de 1936. Al margen de estas creaciones, en *África* también se compartieron otros dibujos del artista, como *Morita callejera de Tetuán* o *Murallas de Dar el Majzen de Mequinez* en las páginas 98 y 100 del número de mayo de 1933, respectivamente.

<sup>47</sup> Dizy, 2000: 105-106.

<sup>48</sup> "El arte español en Marruecos. Pintores y dibujantes españoles en Tetuán". En: *África*, Ceuta, 1-III-1933: 45-50.

<sup>49</sup> Miciano, 1933: 99-100.

## Conclusiones

Ahora que se han expuesto los hallazgos sobre las estancias de Viladrich, Mingorance y Miciano en el protectorado, resulta apropiado establecer una serie de conclusiones que sinteticen la información obtenida durante el estudio de su producción en Marruecos.

En primer lugar, se debe remarcar la importancia de estos tres creadores, que se trasladaron al Magreb por diferentes motivos: Viladrich y Mingorance lo hicieron atraídos por los tipos y paisajes de la zona, aunque el primero mostró una especial predilección por los artesanos locales y por sus oficios. Miciano, en cambio, acudió a Tetuán como ilustrador de la revista *África*, para la que también escribió una reseña sobre la actividad expositiva en la zona administrada por Francia.

Las inquietudes de los tres artistas permiten relacionar sus estancias en el Rif con Mariano Bertuchi, que estimuló la vida cultural del protectorado desde su posición de inspector jefe de los Servicios de Bellas Artes y Artes Indígenas. Aun así, los datos expuestos en esta investigación sugieren la necesidad de ampliar las miradas sobre la producción marroquí de Viladrich, Mingorance y Miciano en trabajos de mayor calado que, por ejemplo, atiendan a las cualidades formales de sus obras.

De este modo, se contribuirá al estudio de los creadores que dinamizaron los circuitos artísticos en el protectorado español de Marruecos. No en vano, el artículo publicado por *África* en marzo de 1933 aportó una breve lista con el nombre de más dibujantes y pintores españoles, como Abascal, Argelés, Cruz Herrera, Julio Moisés o Echagüe<sup>50</sup>. Todos ellos aún esperan ser reconocidos por sus logros al otro lado del estrecho de Gibraltar. Quizá sea el momento de unir su fortuna a la de Miguel Viladrich, Juan Eugenio Mingorance y Teodoro Miciano.

## Bibliografía

- Abril, Manuel (1935): *De la naturaleza al espíritu. Ensayo crítico de pintura contemporánea desde Sorolla a Picasso*. Madrid: Espasa-Calpe S.A.
- Arqués, Enrique (1938a): *Tierra de Moros I*. s.n.

<sup>50</sup> "El arte español en Marruecos. Pintores y dibujantes españoles en Tetuán". En: *África*, Ceuta, 1-III-1933: 45-50.

- Arqués, Enrique (1938b): *Tierra de Moros II*. s.n. Ballesteros, Antonio (s.f.): *Artistas españoles contemporáneos*. Madrid: Mundo Latino.
- Bellido, María Luisa (2002): "Promoción turística y configuración de la imagen de Marruecos durante el Protectorado español". En: *Cuadernos de arte de la Universidad de Granada*, n.º 33, pp. 221-234.
- Bellido, María Luisa (2010): "La promoción de la enseñanza artesanal en Marruecos durante el protectorado español". En González, José Antonio (ed.): *La invención del estilo hispano-magrebí. Presente y futuros del pasado*. Barcelona: Anthropos, pp. 261-284.
- Beltrán, Luis (1926): *M. Viladrich. La obra del artista en ochenta y cuatro grabados*. Buenos Aires: Palacio de Cristal.
- Bozal, Valeriano (2013): *Historia de la pintura y la escultura del siglo XX en España I. 1900-1939*. Madrid: La Balsa de la Medusa.
- Burucúa, José Emilio (1991): *Miguel Viladrich (1887-1956). Un catalán universal*. Buenos Aires: Palais de Glace.
- Calderwood, Eric (2018): *Al Ándalus en Marruecos*. Córdoba: Almuzara.
- Carbonell, Jordi À. (2005): *Orientalisme. L'Al-Maghríb i els pintors del segle XIX*. Reus: Pragma Edicions.
- Carbonell, Jordi À. (2007). "El viatge a Orient i la pintura del segle XIX. Algunes particularitats de la pràctica pictòrica en terres musulmanes". En: AAVV: *Els camins, els viatges, els artistes*. Barcelona: Museu Nacional d'Art de Catalunya, pp. 85-97.
- Carbonell, Jordi À. (2016): "L'orientalisme i el mercat de l'art: el cas dels pintors tangerins". En: Pérez, Yolanda (coord.): *Agents i comerç d'art: noves fronteres*. Gijón: Ediciones Trea, pp. 103-116.
- Castro, Federico (1999): "La búsqueda de una justificación histórica a la presencia española en Marruecos". En: Castro, Federico: *Al-Andalus: una identidad compartida. Arte, ideología y enseñanza en el protectorado español de Marruecos*. Madrid: Universidad Carlos III de Madrid, pp. 59-64.
- Coletes, Rocío (2019): *La pintura orientalista española a través del Museo Carmen Thyssen Málaga*. Málaga: Fundación Palacio de Villalón.
- De la Escalera, A.M. (1934): "Revista de libros". En: *África*, 1-XII-1934, Ceuta, pp. 235-236.
- De V. (1934): "Ecos. La exposición de Mingorance en Tetuán". En: *África*, 1-IV-1934, Ceuta, p. 78.
- De Villegas, Antonio (1946): *El Abencerraje*. Barcelona: Ediciones Grafos.
- Dizy, Eduardo (1997): *Los orientalistas de la escuela española*. Paris: ACR Edition.
- Dizy, Eduardo (2000): "Bertuchi, maestro de artesanos y artistas. Fidelidad a un patrimonio histórico". En: Dizy, Eduardo/Vallina, Sonsoles (coord.): *Mariano Bertuchi. Pintor de Marruecos*. Barcelona: Lunwerg Editores, pp. 103-115.
- Dizy, Eduardo/Vallina, Sonsoles (coord.): *Mariano Bertuchi. Pintor de Marruecos*. Barcelona: Lunwerg Editores.
- Fernández de Castro, Rafael (1934): "La leyenda del «Garrom» o de Haddaden Es-Sebt". En: *África*, 1-XI-1934, Ceuta, pp. 211-212.
- García, Tomás (1934): *Cuentos de Yehá*. Jerez de la Frontera: Talleres Tipo-Litográficos de la Nueva Litografía Jerezana.
- Gkozgekou, Dimitra (2018): "La Sociedad Española de los Amigos del Arte: coleccionismo, exposiciones e intervenciones culturales (1909-1936)". En: *Goya: Revista de Arte*, n.º 359, pp. 138-151.
- Guasch, Yolanda (2015): "De Jaén a Monterrey: el pintor Juan Eugenio Mingorance". En: *Humanitas Digital*, n.º 42, pp. 203-220.
- Herrero (1933): "Impresiones del día (por teléfono)". En: *El Cantábrico*, n.º 13582, Santander, p. 2.
- Hopkins, Claudia (dir.) (2021): *La España romántica: David Roberts y Genaro Pérez Villaamil*. Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Centro de Estudios Europa Hispánica, Instituto Ceán Bermúdez.
- Lafuente, Enrique (1982): *Teodoro Miciano (1904-1974)*. Madrid: Adart Galería de Arte.
- Lomba, Concha/Tudelilla, Chus (2007): *Viladrich. Primitivo y perdurable*. Fraga: Ayuntamiento de Fraga.
- Miciano, T.N. (1933): "La 5.ª exposición de los artistas del África francesa". En: *África*, 1-V-1933, Ceuta, pp. 99-100.
- Moreno, Lourdes (2019): "Una fascinación llamada «orientalismo»". En Moreno, Lourdes/Quilez, Francesc: *Fantasia Árabe*. Málaga: Fundación Palacio de Villalón, pp. 15-33.
- M'Rabet, Khalil (1987): *Peinture et identité. L'expérience marocaine*. Paris: Editions L'Harmattan.

- Olmedilla, Juan G. (1934): "Viladrich, el «primitivo» catalán, en tierra de moros". En: *Crónica*, n.º 266, Madrid, pp. 14-15.
- Pérez de Ayala, Ramón (1935): *Miguel Viladrich*. Madrid: J.Poveda.
- Quílez, Francesc (2019): "Oriente reinventado. Construcciones pictóricas imaginarias". En: Moreno, Lourdes/Quílez, Francesc: *Fantasia Árabe*. Málaga: Fundación Palacio de Villalón, pp. 35-57.
- Said, Edward W. (2021): *Orientalismo*. Barcelona: DeBolsillo.
- Sauret, Teresa (2020): "Prensa y arte en el protectorado de España en Marruecos. Noticia versus catálogo". En: *Quiroga*, n.º 17, pp. 94-103.
- Solache (1933): "La visita del señor Alcalá Zamora al Protectorado". En: *El Debate*, n.º 7467, Madrid, p. 3.
- Trenas, Julio (1963): *El pintor Juan Eugenio Mingorance. Obra plástica y trayectoria humana*. Madrid: Editora Arte Universal.
- Tudelilla, Chus (2007): "Imágenes sin tiempo". En: Lomba, Concha/Tudelilla, Chus (2007): *Viladrich. Primitivo y perdurable*. Fraga: Ayuntamiento de Fraga, pp. 68-129.
- Ugarte, Angélica (2016): *Extensión y posición del Simbolismo español en las afueras de Modernismo catalán* (Tesis doctoral). Madrid: Universidad Complutense de Madrid.