

Antonio Bravo Nieto (editor)

Rosario Camacho Martínez, Alberto Darías Príncipe,
José Luis Gómez Barceló, Raquel Lacuesta Contreras,
María del Mar Lozano Bartolozzi, María Morente del Monte,
Francisco Javier Pérez Rojas

ARQUITECTURAS Y CIUDADES HISPÁNICAS DE LOS SIGLOS XIX Y XX EN TORNO AL MEDITERRÁNEO OCCIDENTAL



Centro Asociado a la UNED de Melilla



2005

Primera edición, octubre 2005

Edita: Centro Asociado a la UNED. Melilla

© Centro Asociado a la UNED de Melilla
© Los autores de los textos y las fotografías.

Centro Asociado a la UNED de Melilla
Centro Cultural Federico García Lorca
C/. Lope de Vega nº 1
52001 Melilla
Teléfono: 952 68 10 80 - Fax: 952 68 14 68
Correo electrónico: info@melilla.uned.es

Editado dentro del Programa Patrimonios Compartidos, Conocimientos y técnicas aplicados al patrimonio arquitectónico y urbano de los siglos XIX y XX en el Mediterráneo, dentro del programa de la Comisión Europea EUROMED HERITAGE II (Contrat: ME8/AIDCO/2000/2095-08).

Depósito Legal: CE-
ISBN: 84-933486-5-1

Impresión, diseño y maquetación: Papel de Aguas - Ceuta
Impreso en España. Made in Spain.

Todos los derechos reservados. Prohibida la reproducción total o parcial de este libro, por ningún procedimiento electrónico o mecánico, sin el permiso por escrito del editor.

Í n d i c e

Presentación: <i>Ramón Gavilán Aragón</i>	7
Preámbulo: <i>Mercedes Volait</i>	9
Arquitectura, cosmopolitismo y periferia en el Mediterráneo hispánico: <i>Antonio Bravo Nieto</i>	11
Barcelona: modernismo y clasicismo: <i>Raquel Lacuesta Contreras</i>	17
La impronta de la arquitectura art deco en Valencia: <i>Francisco Javier Pérez Rojas</i>	49
Málaga, del eclecticismo al movimiento moderno: <i>Rosario Camacho Martínez y María Morente del Monte</i>	89
Ceuta: eclecticismo y regionalismo: <i>José Luis Gómez Barceló</i>	133
Tetuán un modelo ecléctico de ciudad: entre el neoárabe y el art déco: <i>Antonio Bravo Nieto</i>	169
Melilla ciudad modernista y art déco: <i>Antonio Bravo Nieto</i>	211
Anotaciones sobre urbanismo en España. Del siglo XIX a 1950: <i>María del Mar Lozano Bartolozzi</i>	249
Algunos aspectos de la labor urbana de España en el norte de Marruecos: <i>Alberto Darías Príncipe</i>	287

Tetuán, un modelo ecléctico
de ciudad (1912-1942):
entre la tradición neoárabe
y la modernidad art déco

ANTONIO BRAVO NIETO



Tetuán, un modelo ecléctico de ciudad (1912-1942): entre la tradición neoárabe y la modernidad art déco

Antonio Bravo Nieto

A lo largo de su historia Tetuán ha sido una ciudad muy propicia a los estereotipos. Deslumbrada por la aplastante personalidad urbana de su medina, afrontó desde principios del siglo XX su transformación en capital Jafifiana, principal urbe del Protectorado español sobre el norte de Marruecos. La ciudad fue elegida por las autoridades españolas como centro rector en el ámbito político y esta situación potenció sus estructuras administrativas y urbanas, así como su fortalecimiento demográfico, siendo el motor determinante de su transformación. Desde entonces se generó una ciudad dual, realidad que conservando la zona antigua, permitió la creación de una urbe moderna.

Hablar de una ciudad significa hablar de sus gentes y no cabe duda que durante este periodo su principal característica fue la heterogeneidad: contando siempre con una gran mayoría de población marroquí (fundamentalmente musulmana, aunque también judía), será el principal núcleo de asiento de la población española en el Protectorado. En 1913, año en el que se inicia la nueva situación política, Tetuán contaba con 18.500 habitantes, sin contabilizar la guarnición es-

pañola que, en estos momentos iniciales, era muy significativa. Cinco años después, el censo sería ya de 34.692 personas; la población marroquí permanecía estable, pero había 3.096 españoles civiles y 13.821 militares. Esta colonia española, que siempre seguiría una línea ascendente hasta el final del periodo, es la que en cierto modo hizo necesario la construcción de un ensanche. Así, para 1923, la población española se había doblado a 6.500, la militar seguía estable en torno a 15.000 y la marroquí ascendía a 23.477 personas. En estos momentos, los principales motores del ensanche son los tetuaníes de origen español y la colonia judía.

En 1935 vivían en Tetuán 12.750 españoles y 6.282 judíos marroquíes, en una ciudad de 49.535 habitantes. La población había aumentado lo suficiente como para saturar el ensanche y consolidar nuevas zonas urbanas en las que la población musulmana adquiere ya un papel fundamental. En 1940, Tetuán seguía creciendo a ritmo acelerado y sumaba 70.078 habitantes (de los que había 22.103 españoles) y cinco años después los españoles serán ya 29.004, en una ciudad de 93.658 personas. Esta es la fecha tope de nuestro



Calle Mohamed Torres, Foto Calatayud 1955, APAB.

estudio, pero señalaremos que hasta 1956, fecha de la independencia de Marruecos, Tetuán se mantuvo como uno de los principales núcleos urbanos regionales (entre 80.000 y 95.000 personas) y la población española alcanzó entonces su techo numérico, 30.845 habitantes.

Esta pauta de crecimiento poblacional explica que en los primeros tiempos del ensanche (hasta 1929), los marroquíes musulmanes no aparezcan como grandes propietarios, pues todavía mantenían grandes edificios y palacios en la medina. Entre 1913 y 1929 hemos contabilizado en la zona del ensanche 34 propietarios judíos, 24 propietarios españoles y sólo dos musulmanes, aunque esta

situación se invierte posteriormente y a partir de los años treinta la población musulmana de Tetuán asume el peso principal de la construcción de los nuevos barrios de la ciudad, en un momento en que la medina aparecía ya completamente saturada.

Las fuerzas españolas entraron en Tetuán el día 19 de febrero de 1913, pero con anterioridad ya conocemos algunas intervenciones de corte occidental en la medina, sobre todo en la calle Luneta y en el Feddan (que sería posteriormente plaza de España). Con el Protectorado se inicia la rápida construcción de varios acuartelamientos al lado de la medina, y junto a estos centros militares también se proyecta un ensanche cuya edifica-

ción fue un proceso relativamente largo en el tiempo. En 1924 el sector oriental de su perímetro (el más cercano a la medina) estaba edificado casi en su totalidad y en la segunda mitad de los años veinte se iniciaba la construcción en la zona comprendida entre la plaza Muley el Mehdi y el cuartel R'Sini. Con posterioridad, la dualidad medina-ensanche es superada con la edificación de otros núcleos urbanos al Este y al Oeste, generándose nuevos barrios que conforman la ciudad.

Uno de los primeros rasgos que salta a la vista en cualquier estudio sobre las arquitecturas del Marruecos jalifiano, es la gran diversidad de modelos que se observa entre las distintas zonas, mostrando importantes diferencias entre unas ciudades y otras. Este hecho obedece a una rígida compartimentación geográfica del trabajo de los técnicos, fruto a su vez de su vinculación oficial a los organismos públicos de la Administración jalifiana o de las Comandancias de Obras. Por eso, diremos taxativamente que Tetuán es una “provincia arquitectónica” única, sin paralelos con otras ciudades. La capital jalifiana concentrará durante mucho tiempo las mejores y más significativas obras arquitec-

tónicas porque fue la residencia de la mayor parte de los arquitectos que trabajaron para los organismos oficiales, hecho que le permitió disponer de un soporte profesional privilegiado para desarrollar los diversos programas constructivos, tanto públicos como privados.

En el mundo de las formas, vamos a encontrar que, dentro de una gran heterogeneidad, la ciudad de Tetuán se mueve siempre dentro de unos parámetros eclécticos. Toda la dinámica que analizamos en el denominado Marruecos español desde finales del siglo XIX hasta 1956, nos sitúa ante un fenómeno de importación y asimilación de formas de procedencia muy diversa. Este hecho a su vez determina una historia de la arquitectura de gran originalidad y personalidad, diferenciada tanto de las soluciones que encontramos en otros países magrebíes, como de las propias del denominado Marruecos francés. La dialéctica entre las formas que se exportan y la adaptación al nuevo contexto constituye una óptica desde la que podemos entender la alternancia entre el Eclecticismo, en el que englobamos las tendencias neoárabes y las formas más europeizantes del mis-

mo, y la arquitectura moderna que podemos denominar Art Déco unas veces o Racionalismo en otras. La vieja y ya conocida dialéctica entre la tradición y modernidad (Julio Malo de Molina y Fernando Domínguez, 1995. Antonio Bravo, 2000).

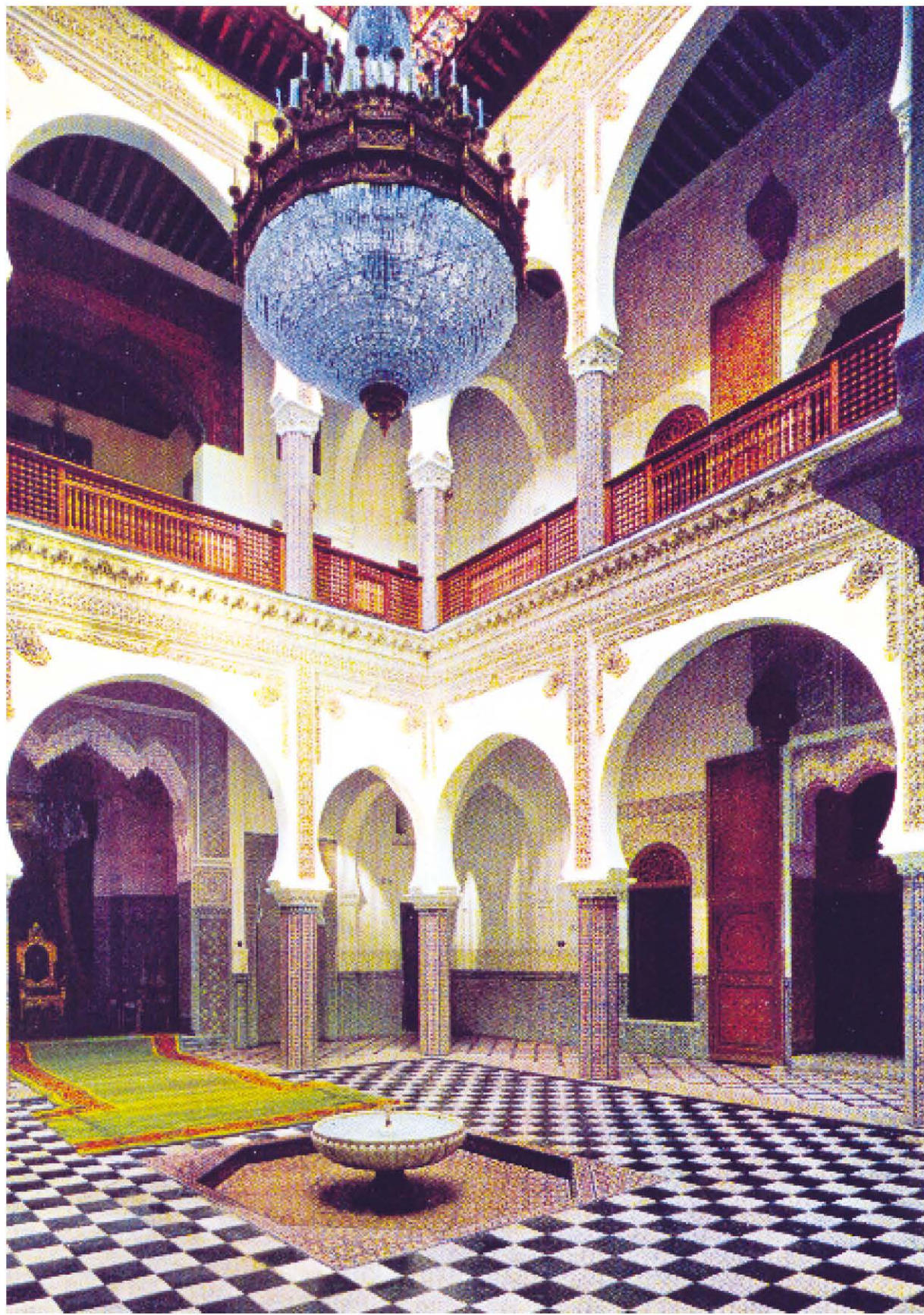
La arquitectura neoárabe

La introducción de modelos neoárabes en Marruecos no fue en su tiempo un fenómeno exento de justificaciones de todo tipo, muchas de ellas ligadas con el proceso colonial. En España muchos autores clamaban en los tiempos del Protectorado por un Marruecos culturalmente andalusí. Fermín Requena (1935), un andalucista militante, llegaba a apuntar que Andalucía era una unidad cultural que también comprendía el “Al-Andalus Marroquí”, lo que en la práctica justificaba que los modelos andalusíes, granadinos o cordobeses podían ser perfectamente aplicados en Marruecos. Por su parte, Rodolfo Gil Benumeya (1942) defendía la idea de que lo andalusí estaba perpetuado históricamente por todo Marruecos y había que preservarlo en su pureza cultural.

Un factor muy importante en este proceso fue la conservación del patrimonio arquitectónico de Tetuán entendido como fuente de inspiración. Así, en 1913, se señalaba que en el mismo momento de iniciarse la primera organización del Protectorado se debía conservar las ciudades con su “actual aspecto marroquí”. Esta idea se materializó en una legislación que pretendía proteger y preservar el carácter tradicional de las medinas, y también se crearon algunas instituciones encargadas de salvaguardar los principales monumentos.

Y si el patrimonio construido podía convertirse en obligado referente, la conservación y promoción de las artesanías populares también tuvieron un gran peso a través de la Escuela de Artes, dirigida consecutivamente por Antonio Got Inchausti, por José Gutiérrez Lescura y finalmente por Mariano Bertuchi (Mariano Bertuchi, 1945).

Las formas del arte musulmán no eran en absoluto nuevas en España, y el estilo se asume como propio con una tradición histórica que, arrancando de las obras califales y nazaríes, había derivado hacia las diferentes recuperaciones románticas del siglo XIX. Por



Interior del Palacio del Jalifa, Librería Escolar 1965, APAB.

ello, en la arquitectura tetuaní, existirán referentes a estos momentos del arte andalusí, aunque muchas de las obras nos conducen a versiones libres de fuentes muy eclécticas, por lo que se alternará el Historicismo con el Eclecticismo, según prime la copia arqueológica o la originalidad compositiva.

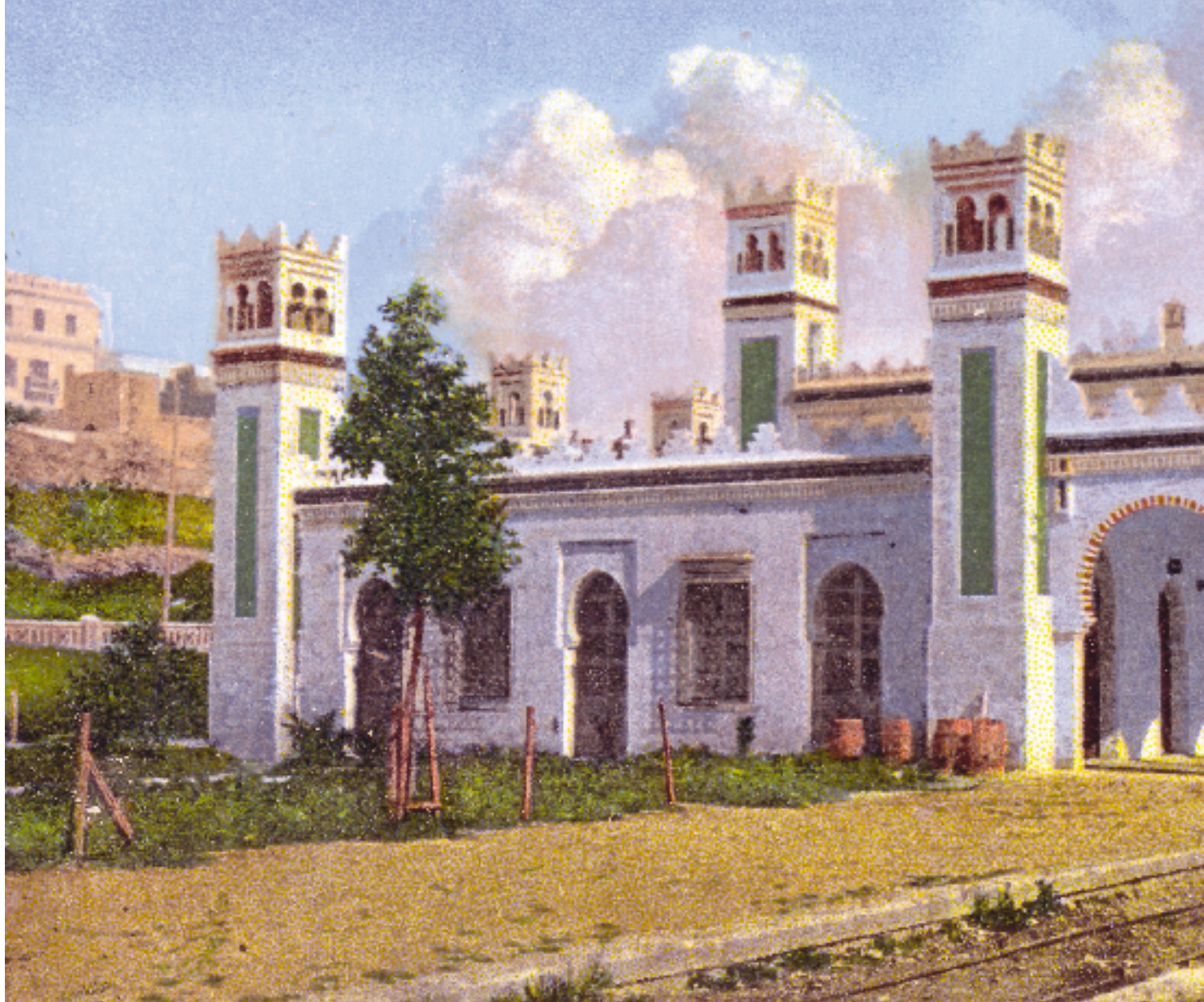
Puede existir una cierta unanimidad en considerar esta corriente neoárabe como el más claro ejemplo de lo que pudiera ser un estilo colonial, al ser ésta la arquitectura más determinada por una especie de “paisaje urbano obligado” en todas las ciudades jalifianas. También es un hecho que las formas arabizantes representaron en cierto modo la espina dorsal de buena parte de la arquitectura que se ejecuta desde 1913 hasta el final del periodo, pues las primeras formulaciones más arqueológicas van variando en los años veinte y treinta hacia el Racionalismo y resurgirán como una especie de denominador común durante toda esta época.

Ahora bien, también señalaremos que el estilo neoárabe no ocupa ni mucho menos el monopolio de la arquitectura ejecutada en estos años e incluso se manifestaba a veces como una opción minoritaria. Por otra par-

te, y a pesar de todo lo apuntado hasta el momento, no podemos perder de vista una realidad: nunca existió en esta arquitectura neoárabe de Marruecos una formulación teórica que justificara razonadamente el uso de este estilo, ni un mentor político que concretara las razones o la justificación ideológica por la que se elegían unas formas y no otras.

Los modelos arabizantes de Carlos Óvilo Castelo y José Gutiérrez Lescura

En 1913 llega a Tetuán Carlos Óvilo (titulado en 1911 en la Escuela de Arquitectura de Madrid) como jefe del servicio de Construcciones Civiles. Las formas neoárabes ya aparecen en sus primeros proyectos presentando los rasgos que caracterizan su particular gramática arabizante: simplificación ornamental que huía de los arabescos o de un decorativismo minucioso (prefiere el pilar a la columna), uso de arcos de herradura (muchas veces apuntado al modo almohade), contraste de paramentos blancos con vanos enmarcados por bandas de azulejo de color verde en las albanegas y recercados, uso de almenas cordobesas, y en general una com-



posición de carácter tan ecléctico como académico, que huye de cualquier barroquismo.

Sin embargo otros autores también eligen estas formas en sus proyectos, caso del ingeniero Rafael Fernández en el nuevo mercado situado en el antiguo zoco del Trigo (1916-1917). Tal vez lo más destacable es que en estas construcciones de carácter público imperasen las formas árabes, mientras que en la mayor parte de las construcciones privadas del ensanche era el Eclecticismo de corte europeo el que se imponía, inclusive en el palacio del Alto Comisario.

Es a partir de 1917 cuando se construyen o proyectan algunas de las grandes obras neoárabes de Tetuán. La estación de ferrocarril ha sido sin duda un importante edificio en su imagen urbana, marcando un hito de la ciudad durante todo el periodo jalifiano en el que estuvo vigente el tren como exponente de su cosmopolitismo. Su autor fue el ingeniero de la Compañía Española de Colonización Julio Rodríguez Roda y se trata de un edificio construido con un cuerpo central cuadrangular y dos laterales, rematados por aleros de teja vidriada, y torres que si-



La Estación del ferrocarril, ingeniero Julio Rodríguez Roda (1917), APAB.

mulan minaretes en los ángulos laterales. La decoración se basa en diversos alicatados de azulejo verde, que destaca sobre los muros blancos y vanos en forma de arcos de herradura y mixtilíneos.

Por su parte, José Gutiérrez Lescura proyecta en 1917 el Dispensario Indígena, en el que destaca su virtuosismo decorativo y un año después se proyectan en pleno ensanche las escuelas hispanoárabes España.

A partir de los años veinte el neoárabe continuó presente en la construcción de edificios oficiales y también se inicia la expan-

sión de estas formas en la arquitectura privada. El arquitecto municipal de Tetuán José Gutiérrez Lescura va a materializar en estos años una interesante producción arquitectónica con una libertad de composición que evidencia su dominio de la estética andalusí; no hay que olvidar que fue director de la Escuela de Artes de Tetuán (desde 1921 hasta 1930) y coautor junto a Mariano Bertuchi del proyecto de pabellón de Marruecos en la Exposición de Sevilla de 1929.

Gutiérrez Lescura desarrolla un destacable trabajo tanto en el ámbito privado como en el municipal. En el primero de ellos consigue crear una serie de edificios donde funde originalmente las formas árabizantes con las modernistas, como ocurre en varios proyectos en los que aparecen los arcos de herradura mezclados con detalles secesionistas en cierto espíritu de mestizaje.

Una de las obras más conseguidas de este arquitecto fue sin duda el teatro Español inaugurado en noviembre de 1923. Muy alterado en la actualidad por una reforma de los años cuarenta, su factura inicial era la de un edificio con gran afán de monumentalidad, capaz para alojar 2.200 espectadores. La fa-



Arquitecto José Gutiérrez Lescura, edificio en el ensanche (marzo de 1922), ATA.

Plaza de España, hacia 1935, APAB.

chada del edificio presentaba una destacable riqueza con arcos lobulados mixtilíneos en los bajos y numerosos detalles de cerámica, galería de arcos de herradura, placas y remates de gran originalidad, programa muy alejado de los presupuestos arqueológicos que habían caracterizado la producción neoárabe tetuaní anterior.

Pero, sin lugar a dudas, la obra neonazarí donde José Gutiérrez Lescura deja su principal huella en Tetuán y que sería la de más larga influencia tanto visual como simbólica, fue la reforma de los jardines de la plaza de España en 1929. En ellos se reproducía un templete o glorieta nazarí con arcadas y remate de teja verde lleno de alicatados cuyo conjunto recordaba un rincón del Generalife. Mariano Bertuchi dirigió la decoración de esta glorieta utilizando azulejos tetuaníes en los pilares y al estilo de Fez en los bancos.

Fue Gutiérrez Lescura autor de otros muchos proyectos de edificios de viviendas en el ensanche tetuaní, sobre todo a partir de 1926, en los que refleja un cuidadoso diseño tanto de la decoración como de los volúmenes, hecho que podemos observar en los dos edificios de la embocadura del Pasaje Feliu,

donde resalta la fuerte verticalidad de las dos torres enfrentadas y donde los detalles decorativos ceden paso a la contundencia del conjunto resaltado por los potentes aleros de las torres.

Por su parte, el arquitecto Carlos Óvilo continúa plenamente activo durante los años veinte, realizando entonces algunos de sus mejores proyectos. Así ejecuta la Escuela Industrial de Artes Indígenas, con proyecto de 1925, donde resuelve un edificio de concepción muy simétrica. La fachada muestra la sobriedad característica de este autor, en un lenguaje que nos recuerda algunos detalles almohades: cuerpo principal con arcos de herradura levemente apuntados que aparece flanqueado por dos cuerpos en forma de torre y uso del tejazoz con cerámica verde en los remates, aunque resalta sobre todo la fuerza de los paramentos de cal blanca. Mayor importancia presentan los interiores que se decoraron con azulejos y artesonados por los profesores y alumnos de la misma escuela.

Pero será a partir de 1927, ya producida la pacificación total del Marruecos jalifiano, cuando los proyectos de estética neoárabe se



multiplican en el ensanche tetuaní; observamos cómo continúan en las construcciones oficiales, pero sobre todo en los abundantes proyectos de edificios de viviendas privadas donde Carlos Óvilo va a seguir muy presente hasta su marcha de Tetuán en 1931. Este tardío resurgir de la estética neoárabe en el campo de la vivienda privada es un fenómeno que caracteriza la arquitectura de esta ciudad hasta los primeros años treinta, aunque también hay que señalar que estamos ante un estilo depurado y que en muchas ocasiones presenta similitudes con otras obras de matices regionalistas, dentro del monumentalismo reinante en los años previos a la instauración de la II República. Para entonces,

Carlos Óvilo ya había madurado un reposado monumentalismo tan ecléctico como académico en el que encontramos algunas de sus mejores obras; estaba claro que la gramática neoárabe tendía a desdibujarse.

Ya en el inicio de los años treinta realiza dos grandes proyectos, un edificio para Jaime Benolol de febrero de 1931 y otro para Salomón Benalal (cuya construcción en 1932 ya no pudo dirigir personalmente) con grandiosa fachada cóncava a la plaza de Muley el Mehdi, lo que determinaba una ubicación urbana privilegiada.

Esta labor en el campo privado se complementaba con los proyectos públicos que Carlos Óvilo ejecutó en su calidad de archi-



Arquitecto Carlos Óvilo Castelo, edificio para Salomón Benalal (1932), plaza Muley el Mehdi. Fotografía de José Morón, Archivo de la Dirección General de Arquitectura y Vivienda, Consejería de Obras Públicas y Transportes, Junta de Andalucía.

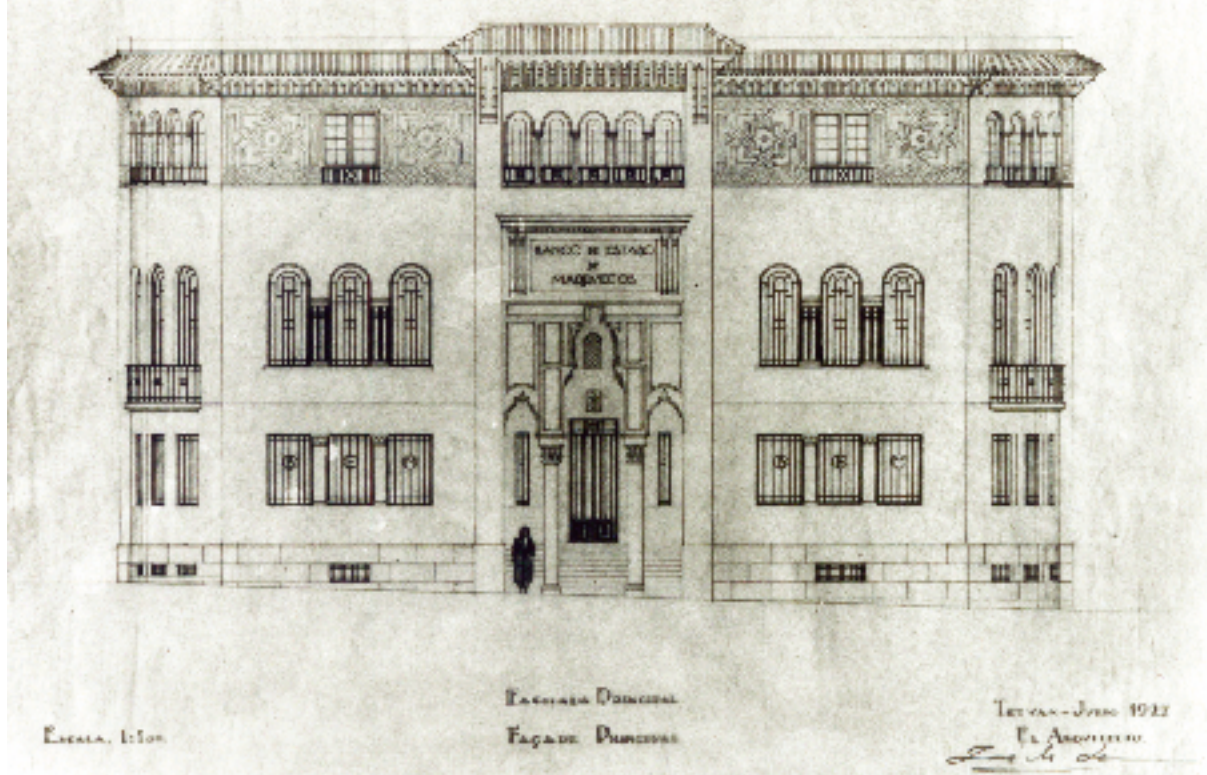
tecto jefe del Servicio de Construcciones Civiles, lo que evidencia una cierta voluntad de mantener casi en monopolio el estilo árabe en lo público como un estilo oficial; nos referimos a los proyectos de hospital civil e instituciones sanitarias (entre 1926 y 1928), la delegación de Hacienda (1929) y un proyecto de Oficinas del Majzen Central en la plaza de España (1929-1931).

Otras obras arabizantes en el Tetuán de los años veinte

Otros arquitectos tetuaníes también desarrollan arquitecturas neoárabes. Alejandro Ferrant Tapia llega a Tetuán en 1927 y ejecuta varios edificios oficiales como la sede de los Servicios Municipales y el edificio de Correos y Telégrafos, así como la reforma de un edificio de viviendas del ensanche. En el edificio de Correos y Telégrafos, dispuso la zona de oficinas en las dos plantas de facha-

da y la atención al público en un gran espacio octogonal cubierto por cúpula de artesanos sobre tambor (donde se abren las ventanas por la que recibe luz natural) y galería de columnas de las que voltean arcos peraltados. La fachada, actualmente transformada, se componía de un cuerpo central porticado con columnas sobre el que se destaca una torre-minarete que corresponde al amarrado del tendido. Junto al edificio anterior también ejecuta la sede de la Intervención Local y Junta de Servicios Municipales.

Sin embargo, la obra donde Alejandro Ferrant se muestra más libre es en el proyecto de elevación de un piso y reforma de fachada de una casa de la viuda de Benatar. Este edificio contaba con una fachada ecléctica, obra de Carlos Óvilo, pero Ferrant la descarga totalmente de decoración organizando con sencillez los balcones y ampliando el edificio con una galería de arcadas (una loggia) que le confiere un carácter novedoso y



Arquitecto José Larrucea Garma, Banco de Estado de Marruecos (1927), AGAE.

contundente. Sin utilizar demasiadas referencias arqueológicas diseña un nuevo neoárabe de caligrafía muy simplificada (remate central de tejazoz) que lo convierte en un hito urbano del ensanche de Tetuán.

El otro arquitecto contratado en estas fechas para Construcciones Civiles fue José Larrucea Garma, que va a desarrollar una amplia y sólida obra en el Marruecos jalifiano desde 1926 hasta 1936. Encajar su primera producción dentro del episodio neoárabe es sin duda simplificar la obra de un arquitecto innovador, ya que es posiblemente el técnico que logra la más acertada síntesis entre la tradición y la modernidad.

Ya sintetiza algunos rasgos art déco con otros árabes en el proyecto de cárcel para europeos de Tetuán realizado en 1927, pero será en su obra de Banco de Estado de Marruecos donde se muestre más cercano a las modulaciones decorativas del estilo, que esconde una estructura de hormigón armado.

En él destaca la entrada monumental con columnas, las arcadas, el uso de la forja geométrica y sobre todo la tercera planta individualizada cromáticamente con esgrafitados geométricos y un potente alero de tejazoz que remata el edificio. Formalmente Larrucea se muestra en este proyecto deudor del estilo neoárabe que se desarrollaba en el Marruecos francés y que tiene pocos paralelos formales con lo realizado en el Marruecos jalifiano.

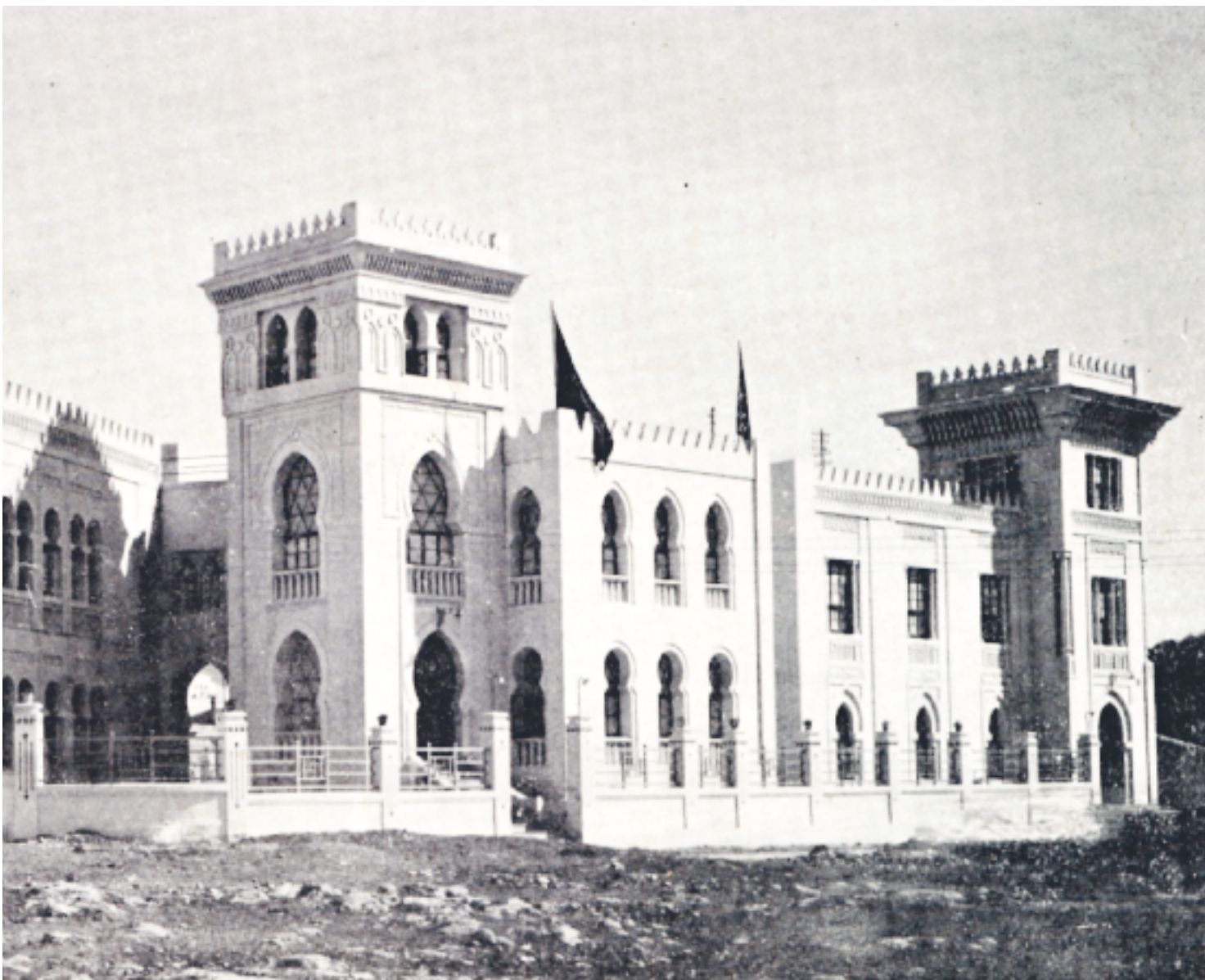
Frente a estas dos actitudes de cierta renovación formal aportadas por Ferrant y Larrucea, en 1929 el arquitecto Federico Tárraga Mélida realiza el proyecto del Monumental Cinema, edificio plagado de referencias historicistas. Finalmente, el último gran edificio oficial de Tetuán en estilo neoárabe, y de una calidad más que notable, fue la sede de las Intervenciones Militares e Inspección General de Tropas Jalifianas, que luego sería Delegación de Asuntos Indígenas. La planta

es realmente interesante por su irregularidad: dos grandes cuerpos rectangulares con torreones laterales en sus ángulos que encajan sobre otro cuerpo también torreado que ejerce de rótula del conjunto. La alternancia de los arcos de herradura, los vanos biforos y trigeminados, los detalles geométricos en relieve, la inteligente variación de motivos ornamentales que nunca se hacen repetitivos y alternan en las distintas fachadas, o los potentes cornisamentos de complicada génesis que rematan las torres, son elementos que lo convierten sin duda en una pieza singular del ensanche.

También por estas fechas se inician algunas de las instalaciones militares que asumen el lenguaje neoárabe, abandonando ya el característico estilo ecléctico de los primeros acuartelamientos. En concreto son de esta época las instalaciones del aeródromo, donde destacaba el pabellón de oficiales y su biblioteca con decoración nazarí, o la Mehala Jalifiana de Tetuán nº 1 construida en 1928 y que presentaba un amplio programa decorativo con fachada monumental, interiores con fuentes de mosaicos y azulejos, la sala de kaides y sala de banderas, donde se mez-



Edificio de la Inspección de Intervenciones de Tetuán,
Foto Santiago S. Otero 1930, APAB.



claban eclécticamente las formas nazaríes de la Alhambra con referencias al arte Almohade. También del cuartel de Regulares en la Alcazaba, que recibió desde 1929 importantes obras que reconvirtieron en lenguaje neoárabe la mayor parte de sus pabellones y portada monumental.

Es en este ambiente donde surge uno de los proyectos más paradigmáticos del estilo. Nos referimos al pabellón oficial de Marruecos en la Exposición Iberoamericana de Sevilla de 1929. Este pabellón iba a sintetizar todas las tendencias formales del Marruecos tradicional, ligadas a una recuperación artesanal del estilo (Alberto Darías, 1998). Su construcción se debe a los máximos exponentes de esta línea en Tetuán: el arquitecto municipal de Tetuán y director de la Escuela de Artes Indígenas, José Gutiérrez Lescura, que fue el autor del proyecto y director de las obras, y por el pintor Mariano Bertuchi Nieto que ejerció como asesor de la parte artística y responsable directo de los aspectos decorativos. Ambos firman el primer proyecto en junio de 1924.

En el pabellón se mezclaban las características ornamentales del arte religioso (fachada

con un minarete y cúpula), comercial (espacio comercial exterior semejante a una alcaicería, en concreto la Guersa Kebira) y palacio (riqueza decorativa interior de un palacio señorial tetuaní), buscando en su obra una difícil síntesis decorativa. Es interesante señalar que esta elaboración pretendía sustentarse no sobre edificios o monumentos andalusíes (cordobeses o granadinos), sino la propia historia de Tetuán que en esos momentos representaba artísticamente a la totalidad del Protectorado. El pabellón en concreto debía cumplir, a juicio de sus autores, la misión de dar una idea exacta de lo que era el Protectorado siendo durante mucho tiempo una de las imágenes más simbólicas de la zona.

Pero en la Exposición de Sevilla también hubo un segundo pabellón de Marruecos, mucho menos conocido que el anterior y que representaba un “barrio musulmán” en miniatura, un fragmento de la ciudad tradicional. Estaba presidido, como era de rigor, por una torre cuadrada de mezquita de 26 metros que era una reproducción exacta y completa de la mezquita tetuaní de Al Bachá; también disponía de un hotel marroquí de sesenta habitaciones realizado a semejanza de

los fondaks de Tánger, mientras que la puerta de entrada era copia de la puerta de Tánger de Tetuán ejecutada a partir de una acuarela de Antonio Got.

La utilización de estas formas neoárabes suscitó fuertes críticas, sobre todo desde principios de los años veinte cuando se denostaban las referencias estilísticas de tipo arqueológico, el excesivo decorativismo y la composición ecléctica de las fachadas. Leopoldo Torres Balbás inició las críticas en 1923 y refiriéndose a Tetuán escribía que “cuando nos hemos querido inspirar en el país el resultado es deplorable”, “la arquitectura árabe, ignorada por casi todos los que han construido en Marruecos, caracterízase para ellos por el arco de herradura”; “la arquitectura árabe es acartonada, de pabellón de exposición universal”. Posteriormente, Rodolfo Gil (1928) expresaba su preocupación por defender cualquier estilo neoárabe, frente a modas extranjeras, aunque pensaba que la arquitectura musulmana debía tender hacia el Racionalismo, señalando más tarde en otro trabajo (1930) el magisterio del arquitecto Le Corbusier en este sentido.

El ingeniero Pedro Diz Tirado (1927-28)

también apostaba abiertamente por una evolución racionalista de las formas arabizantes, y la misma línea es la que sigue Santos Fernández en 1930 cuando anunciaba que en el Marruecos francés se tendía a eliminar los motivos andaluces (o hispano-moriscos) de las fachadas por resultar insinceros e inútiles, dando por sentada la muerte del arqueologismo.

Todas estas críticas pretendían la consecución de una arquitectura más racional que huyera de la excesiva decoración. Por esta razón, durante la segunda mitad de los años veinte se percibe una tendencia de diluir las formas andalusíes en la corriente art déco que simplificaba y geometrizaraba sus perfiles.

Todas estas ideas toman cuerpo legal finalmente en las Ordenanzas de Construcción de la zona jalifiana de 1930 que certifican tanto el agotamiento del Neoárabe como del Ecléctico, propugnando una arquitectura más sencilla y exenta de excesivos adornos. Podemos situar en 1931-1932 el final del neoárabe jalifiano, coincidiendo también con la marcha de Tetuán de los dos arquitectos que más habían contribuido a su génesis y extensión, Carlos Óvilo y José Gutiérrez Lescura.

Tendencias europeas en arquitectura: Eclecticismo, Historicismo y Modernismo

Hablar de Eclecticismo nos sitúa en una problemática de formas, en una operación donde todas las corrientes podían caber, ensamblarse y formar libremente un estilo nuevo. El Eclecticismo es como una mancha de aceite que empapa la arquitectura española (y por extensión la de Tetuán) durante todo este periodo y por esta razón hay muchos Eclecticismos, tantos como autores y deseos de apartarse de los cánones clásicos.

En Tetuán, estas tendencias, cuyo denominador común se basa en el seguimiento más o menos literal de las corrientes que por entonces estaban en boga en la propia España, parecían oponerse a una corriente neoárabe aparentemente más comprometida con el país objeto de la actuación colonial. Pero esta percepción inicial no debe conducirnos a error, puesto que todas estas variantes son facetas muy parecidas de una arquitectura entendida como imagen urbana. No puede hablarse en absoluto de una arquitectura neoárabe “comprometida” con el país colonizado y una arquitectura ecléctica que ig-

nora la tradición marroquí como apuntaba Rodolfo Gil Benumeya (1927) cuando criticaba abiertamente la arquitectura de tipo europeo en Marruecos.

Por tanto, podemos decir que España exporta el Eclecticismo a Marruecos como una característica más de su arquitectura. El arquitecto y teórico Leopoldo Torres Balbás (1923) criticaba implacablemente sus formas y su cromatismo, proclamando la necesaria supremacía de la arquitectura blanca. Esta imposición del blanco en todas las fachadas de Tetuán a partir de los años treinta (casi obligatorio a partir de las Ordenanzas de 1930) ahogó literalmente el rico cromatismo del anterior Tetuán ecléctico, siendo una característica que ha perdurado lamentablemente hasta nuestros días: el mito de Tetuán “la Blanca”, acababa de nacer. La arquitectura ecléctica de Tetuán se caracterizaba por el colorido de los enfoscados, estucos e incluso de los esgrafiados a la catalana que actualmente son muy difíciles de apreciar bajo los repintados y encalados posteriores.

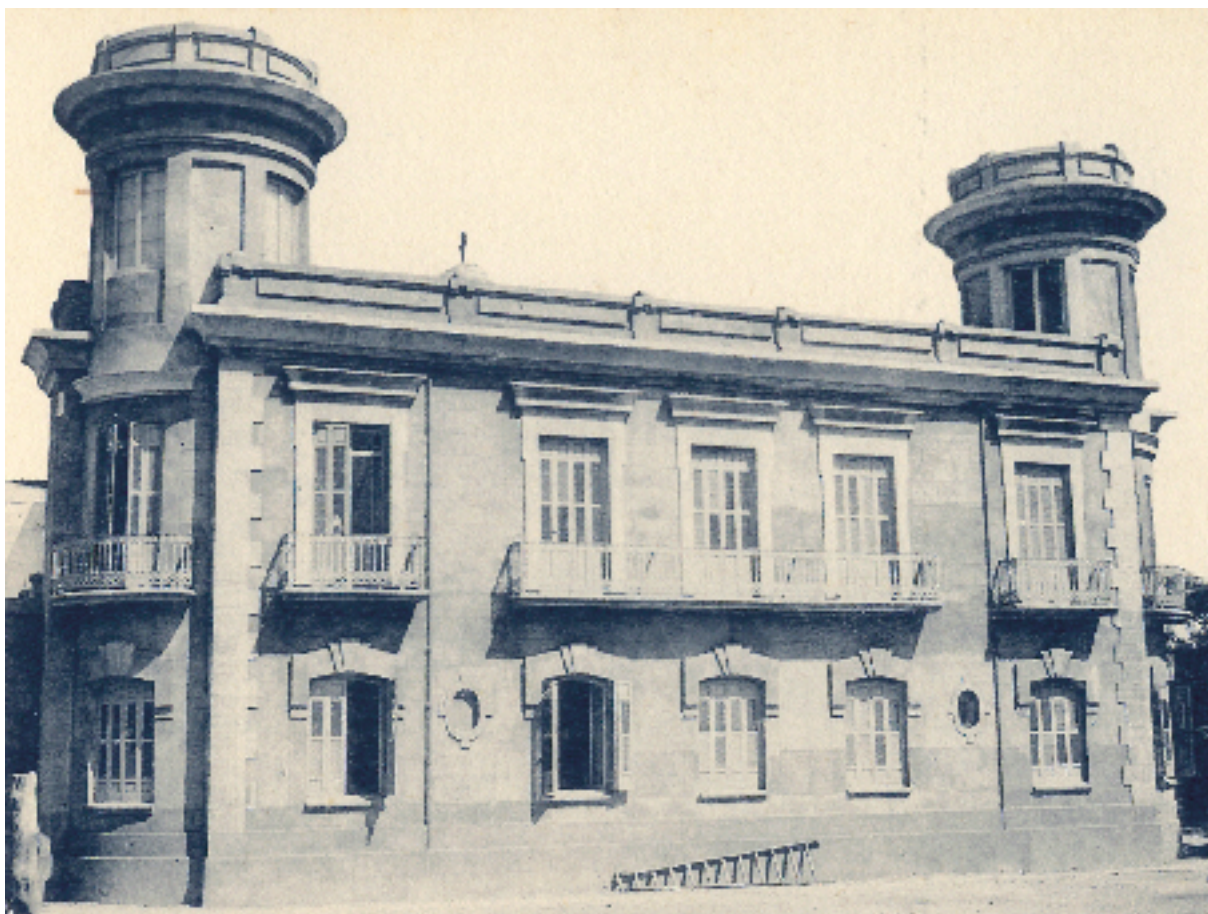
Comúnmente se admite la fecha de 1912 como el inicio de la acción española en el norte de África, pero con anterioridad otros

organismos e instituciones ya se habían implantado en Tetuán, caso del Consulado de España y de la primera iglesia y misión franciscana construidas en un espacio urbano cercano al Feddán entre 1866 y 1871. También en el ámbito privado conocemos proyectos en la calle Luneta, construida a partir de 1897. Esta arquitectura representaba una clara importación de ciertas corrientes de la arquitectura española del momento, caso de las formulaciones clasicistas y académicas del Eclecticismo.

La aparición de estos modelos europeos por estas fechas, tiene mucho que ver con los deseos de parte de la población tetuaní más volcada al comercio, principalmente la colonia hebrea, por realizar una arquitectura diferente y nueva. Este hecho determina desde 1905 la construcción o actuación sobre viviendas tradicionales en el Feddán, algunas de cuyas fachadas asumen ya con anterioridad a 1912 formulaciones eclécticas de calidad muy desigual: construcciones de cuatro y hasta cinco plantas, caracterizadas por un ritmo muy geométrico y por unos balcones-galerías abiertos y corridos en las plantas superiores.

Si el Eclecticismo es el estilo que define el

ensanche de la capital jalifiana a partir de 1913, sin lugar a dudas la figura fundamental de esta corriente fue Carlos Óvilo Castello, arquitecto al que ya aludimos al abordar la corriente neoárabe y que pertenecía a una familia muy vinculada a Marruecos. Carlos Óvilo (1883-1954) iniciaría su trabajo en Tetuán en 1913, donde sería nombrado jefe del Servicio de Construcciones Civiles de la Delegación de Fomento hasta su marcha en 1931. Podemos decir que Óvilo fue un arquitecto que se movió siempre dentro del Eclecticismo, estilo que de una u otra manera vertebró toda su obra, incluso la neoárabe y que este diseño es el que determina la primera imagen del ensanche de Tetuán. En todo caso, el triunfo de las formas eclécticas en el ensanche tetuaní nos indica que no existía en las previsiones de la Administración jalifiana la idea de elaborar e imponer un estilo propio original (como sí ocurriría en el Marruecos francés), que las peticiones de la burguesía inmobiliaria tetuaní o española tampoco exigieron un estilo nuevo con el que identificarse, o que las formas eclécticas fueran las preferidas por el profesional que desplegaba los programas arquitectónicos.



Arquitecto Carlos Óvilo Castelo, Palacio de la Alta Comisaría, Ed. Sansó y Perera hacia 1915, APAB.

Señalaremos claramente, que junto a las formas andalusíes, el Eclecticismo define toda la arquitectura del ensanche tetuaní durante casi veinte años (hasta 1931) y que este Eclecticismo fue el estilo elegido por buena parte de la burguesía inmobiliaria que construye el ensanche para caracterizar la arquitectura que por entonces se levantaba.

La primera intervención arquitectónica de Carlos Óvilo en Tetuán consistió en transformar el Consulado de España en el edificio más emblemático de la ciudad: la sede de la Alta Comisaría. Óvilo realizó una nueva distribución interior y ejecutó una nueva fachada

en cuyos chaflanes situaba dos cuerpos torreados de remate cilíndrico. La composición denotaba un fuerte Eclecticismo cuya ornamentación se restringía a leves detalles geométricos, sin ninguna concesión a profusión decorativa alguna.

Pero el Eclecticismo que define realmente la obra de Carlos Óvilo en el ensanche, se plasma sobre todo en los edificios de viviendas destinados a alquiler que construye para la burguesía inmobiliaria tetuaní. Uno de los primeros fue una casa de tres plantas construida entre 1913 y 1914 donde se ubicó la primera sede de correos y Obras Públicas. Este edificio presenta dos fachadas con mi-



Arquitecto Carlos Óvilo Castelo, Antigua edificación de Correos y Obras Públicas (1913-1914). Foto A. Bravo, 1990.

radores verticales que remataban en molduras muy barrocas. Aunque la decoración también presenta leves referentes modernistas (círculos y barras secesionistas), está sometida a una composición ecléctica. En cuanto a los revestimientos, destacaba por los estucos de fachada simulando despieces de sillares y algún detalle de azulejo verde.

Este mismo Eclecticismo es el que quería realizar en 1915 en una casa para los señores Cohen y Sananes, cuya fachada recubrió totalmente con azulejo verde y blanco, lo que generaría un fuerte cromatismo subrayado por el mirador poligonal situado en chaflán. Este sistema de recubrir totalmente la facha-

da con azulejo también fue seguido en una de las casas que construye para el Sr. Bentata (en este caso azulejo blanco), aunque no fue un revestimiento habitual en el ensanche tetuaní.

Mucho más ecléctico, utilizando mirador central rematado por un cuerpo torreado de ornamentación geométrica muy germánica, se muestra ese mismo año de 1915 en un edificio que realiza para Elías Benatar con fachada a la plaza Alfonso XIII; de similares características proyecta para el mismo autor otros tres edificios en la calle Cardenal Cisneros o un edificio ejecutado en la plaza de Muley el Mehdi en 1919 para Francisco Pica-



yo Rivera de ornamentación también muy comedida y sobria, que fue colegio de los Maristas. De nuevo Eclecticismo, geometrización rígida de la ornamentación, molduras de vanos formando placas, miradores y una ausencia casi total de cualquier modelo de decoración vegetal o trazas libres de tipo modernista, son las pautas que rigen todas estas realizaciones.

A partir de 1921 Óvilo realiza un gran número de proyectos que obedecen a las pautas estéticas y a los programas de viviendas de alquiler ya señalados, en un ensanche

cuya construcción cobra desde entonces un fuerte impulso. Podríamos decir que siempre se mantuvo comedido en el uso de la ornamentación; no fue un arquitecto que tendiese a la desproporción, a lo barroco o a la libertad modernista, por el contrario bajo su forma de componer fachadas vemos una formación muy académica influenciada en todo caso por las corrientes decorativas más geométricas del momento.

Sin embargo, en la segunda mitad de los años veinte, y más concretamente a partir de 1927, percibimos un giro en la forma de com-

Arquitecto Carlos Óvilo Castelo, edificio para los Srs. Cohen y Sananes (1915). Fotografía de José Morón, Archivo de la Dirección General de Arquitectura y Vivienda, Consejería de Obras Públicas y Transportes, Junta de Andalucía.

poner de Carlos Óvilo, ya que por entonces el Eclecticismo se hace más monumental y grandilocuente, como ocurría en otras capitales españolas. Desde esta fecha, se intensifica la construcción en el sector oeste del ensanche en torno a la plaza Muley El Mehdi: en algunos edificios ensaya nuevas soluciones de fachada, como subrayar la planta baja con fuerte almohadillado y disponer los pisos superiores recorridos por grandes pilas-tras, al modo de las construcciones del barroco más clásico, pero sin exagerar nunca la ornamentación.

Sus mejores logros dentro de esta línea se producen en los edificios donde mezcla el Eclecticismo con algunas referencias locales. Este es el caso evidente de un edificio proyectado en 1928 para Pedro Castelló, donde crea un interesante diseño entre ecléctico, regionalista y arabizante. Se trata de un gran edificio en el que juega muy bien con los contrastes entre las líneas verticales y horizontales que rematan en potentes cornisamentos, así como con el cromatismo que consigue con dinteles y arcos con dovelas de ladrillo visto, y con resaltes de cerámica verde en placas.

La existencia de una arquitectura modernista en el Marruecos jalifiano sólo puede asumirse dentro de un marco de análisis amplio y poco exigente, porque lo cierto es que este estilo y sus formas tienen poca relevancia en la construcción de la capital tetuaní. En nuestro ámbito el Modernismo también debe entenderse como una derivación más del Eclecticismo imperante; aparece determinado algunas veces por una mayor libertad compositiva, pero casi siempre por un detalle floral, una rejería secesionista o la impronta del azulejo; en concreto, por variaciones decorativas.

En este sentido podemos considerar afines a la estética modernista algunas obras del ensanche tetuaní, caso del Casino Español donde destacan los detalles artesanales de su ornamentación: enmarques de vanos vegetales, detalles geométricos de sesgo modernista, balcones de perfil curvo sobre ménsulas con balaustradas vistosas o el tratamiento con estucos esgrafiados de buena parte de la fachada, lo que se traduciría en un interesante cromatismo. También destacan algunos edificios de viviendas en los inicios de la calle Mohammed V, donde se resaltan leves



toques modernistas en los enmarques florales de los vanos, en cornisa de guirnaldas o en miradores abiertos de sinuoso perfil modernista y remate esquematizado.

El arquitecto José Gutiérrez Lescura también realizó algunos proyectos asimilables a esta estética en Tetuán; en 1921 proyecta un edificio de tres plantas que hacía frente a la calle O'Donnell y Ben Larbi Torres, cuya fachada aparece llena de referencias secesionistas, miradores con remates verticales y arcos compartimentados en una casa para los Srs. Bentolila y Cia. Muy asociadas con su estilo, aparecen varias obras en el ensanche, como el pasaje Benarroch, edificio donde se abre una interesante galería interior que dinami-

zaba el uso comercial de los bajos. La fachada ofrece unas interesantes modulaciones modernistas con elementos florales y amplia abertura curva con embocadura entre columnas para dar entrada a la galería. Del mismo estilo es un edificio situado en la plaza Muley el Mehdi, sobre un solar en forma de trapecio, ofreciendo una fachada a la citada plaza con dos cuerpos torreados que rematan en cúpulas con coloristas mosaicos de arabescos y un mirador central lleno de símbolos secesionistas y detalles florales con arco compartimentado. Se trata de un conjunto de cierta monumentalidad y se constituye en una pieza urbana singular del ensanche por su posición privilegiada.

Arquitecto José Gutiérrez Lescura, edificio en el ensanche para los Srs. Bentolilla y Cía (1921). ATA.

La arquitectura de los ingenieros militares

El asentamiento español en Tetuán generó la construcción de una serie de acuartelamientos alrededor de la ciudad. En este caso, los ingenieros militares no utilizaron en sus construcciones los modelos neoárabes y prefirieron adoptar las formas eclécticas que nos recuerdan fuertemente esa arquitectura del ladrillo típica del Madrid de los últimos decenios del siglo XIX (Antonio Bravo, 1997).

Recién ocupada la capital jalifiana se estableció en ella una Comandancia de Ingenieros que inició sus trabajos aceleradamente. Desde mediados de 1913 hasta junio de 1914 se iniciaron los trabajos de los cuarteles de infantería de Sania Rammel, R'kaina, Ersini y la Alcazaba. Destacaremos aquí especialmente la obra de Emilio Navasqües Sáez y de Federico Martín de la Escalera, autores de algunas de las arquitecturas más importantes de este periodo y al mismo tiempo los definidores de un Eclecticismo que caracterizó por sí mismo todo este programa constructivo.

Emilio Navasqües Sáez realizó el proyecto de cuartel de infantería R'kaina y el de Caballería en Bab el Nuader (puerta de Fez) en

1916, obras que serían continuadas (y ampliadas) posteriormente por Federico Martín de la Escalera. Pero sin duda la edificación más ambiciosa de Emilio Navasqües en Tetuán fue el proyecto de hospital militar iniciado el 1 de diciembre de 1915. Navasqües desplegaba en estos cuarteles un programa constructivo determinado por diferentes pabellones dentro de un Eclecticismo basado en el uso del ladrillo visto y la mampostería concertada. La propia naturaleza del material permitía obtener diversos motivos en los cercados de vanos, jambas, impostas o en los cornisamentos, rasgos que acercan estas obras a ciertas soluciones del Neomudéjar. Por otra parte, en lo cromático, estos edificios contrastaban abiertamente con una medina dominada por el blanco.

Federico Martín de la Escalera fue destinado a Tetuán en marzo de 1915 para encargarse de la construcción de los cuarteles que por entonces se ejecutaban, caso de la culminación del cuartel R'kaina, donde trabajó activamente desde 1915 hasta 1917, realizando la monumental fachada del mismo. Destaca la amplia nave delantera de dos plantas donde se despliega la fachada principal del con-

Iglesia de Nuestra Señora del Perpetuo Socorro (1924-1930). Fotografía de José Morón, Archivo de la Dirección General de Arquitectura y Vivienda, Consejería de Obras Públicas y Transportes, Junta de Andalucía.

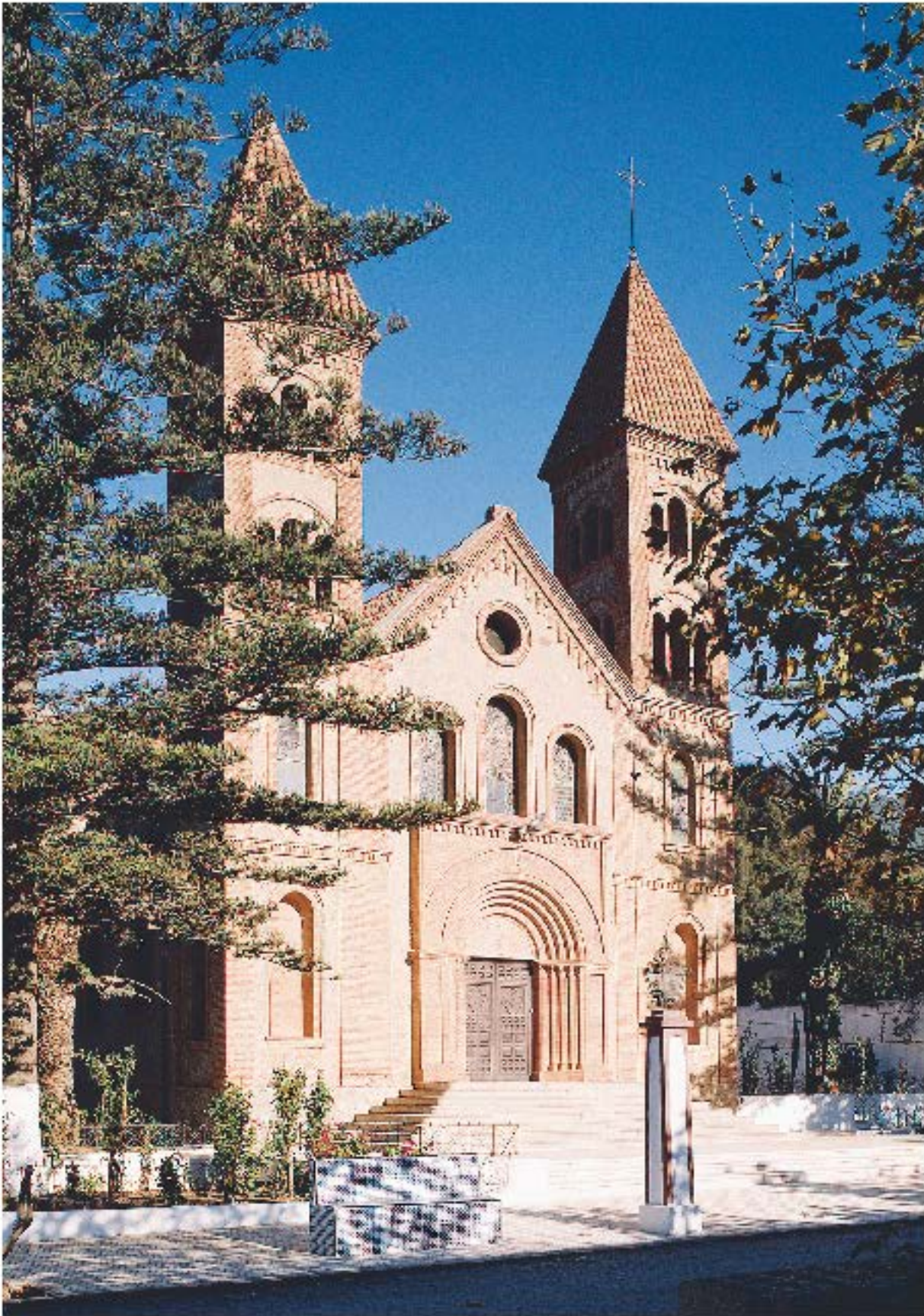
junto. Ésta adquiere un amplio desarrollo horizontal resuelto en una composición simétrica, en la que destaca un cuerpo central (con balcón y pilastras almohadilladas) y dos laterales, rompiendo a su vez la repetitiva disposición de los vanos con pequeñas secciones transversales que se reflejan en fachada con piñones de arco compartimentado. Para 1918 puede decirse que el programa arquitectónico de los grandes cuarteles de Tetuán estaba finalizado, pero entre 1924 y 1925 Martín de la Escalera inició otras obras en la capital jalifiana dentro de esta corriente, como la ampliación de un piso al Casino Militar, edificio situado en el ensanche y donde fundía el Eclecticismo anterior con una característica imagen regionalista.

Parece difícil en principio entender la existencia de una arquitectura regionalista dentro de Marruecos debido a la notable carga ideológica nacionalista a la que estuvo vinculada esta corriente en el panorama arquitectónico español del primer tercio del siglo XX. Por esta razón, la arquitectura regionalista en Marruecos se produce fundamentalmente dentro del ámbito profesional de los ingenieros militares, caso de alguna obra ais-

lada del ingeniero Luis Franco Pineda en Tetuán que nos remite a modelos plenamente sevillanos, como ocurre en un proyecto suyo en la calle Luneta de 1928.

Los edificios religiosos también asumían formas historicistas (Antonio Bravo, 1998). En la misma ciudad de Tetuán el arquitecto Carlos Óvilo Castelo, realizaba a mediados de los años veinte la iglesia de Nuestra Señora de las Victorias y misión católica, esta vez en pleno ensanche de la ciudad en la plaza de Muley el Mehdi. Óvilo utilizaba en este templo un lenguaje muy peculiar y poco corriente en el ámbito norteafricano: el mudéjar. En fachada se significa una única torre campanario de aire a la vez románico y mudéjar, semejando piedra vista y con motivos de azulejería. El interior presenta tres naves entre arcadas de herradura sobre pilares poligonales con capitel vegetal inspirado directamente en la sinagoga de Santa María de la Blanca de Toledo y una nave de crucero con cimborrio.

Una de las obras maestras de la arquitectura religiosa de los ingenieros militares en Marruecos fue la iglesia del hospital militar de Tetuán, puesta bajo la advocación de Nuestra Señora del Perpetuo Socorro y que



se finalizaba en 1930. Es un edificio que utiliza con maestría el lenguaje neorrománico de su fachada, con portada de arquivoltas y dos torres campanario de gran prestancia.

Art Déco y Racionalismo: ¿la superación de la historia?

El inicio de la arquitectura art déco y racionalista de Tetuán fue consecuencia directa de un cambio generacional en los cuadros técnicos de la capital jalifiana. Los cuatro principales arquitectos que representan esta tendencia, formados en la escuela de Madrid, son: José Miguel de la Quadra Salcedo y Arrieta Mascarúa (nacido en 1891, de la promoción de 1921), José Vicente Larrucea Garma y Francisco Hernanz Martínez (nacidos en 1898 y ambos de la promoción de 1923) y Manuel Latorre Pastor (nacido en 1895, perteneciente a la promoción de 1924).

Estos cuatro profesionales fueron los verdaderos introductores de nuevas formas que chocaban frontalmente con la arquitectura ecléctica, regionalista o historicista que había caracterizado momentos anteriores, por lo sus propuestas formales estuvieron revestidas de

un fuerte cosmopolitismo. El Marruecos jalifiano presenta una singularidad en lo que respecta a este nuevo capítulo de su arquitectura, pues curiosamente existen muy pocas referencias a ese Art Déco zigzagueante, refinado y exótico de origen parisino que copa buena parte de la arquitectura de los años treinta en el Protectorado francés, caso evidente de Casablanca, y sin embargo se decanta totalmente por las fórmulas aerodinámicas de apariencia más moderna.

En otro orden de cosas, señalaremos que también se produjeron algunos intentos teóricos por vincular la nueva arquitectura racionalista con la evolución de la plástica árabe. En 1928 las propuestas al respecto estaban ya muy definidas en los escritos de Rodolfo Gil Benumeña, que defendía que la arquitectura moderna presentaba muchos elementos comunes con la arquitectura árabe tradicional. Estos elementos eran el uso prioritario del color blanco y el predominio de la masa y volúmenes cúbicos que le hacían afirmar que esta arquitectura estaba influenciada por las matemáticas, y a la que denominaba como “expresionismo arquitectónico árabe”.

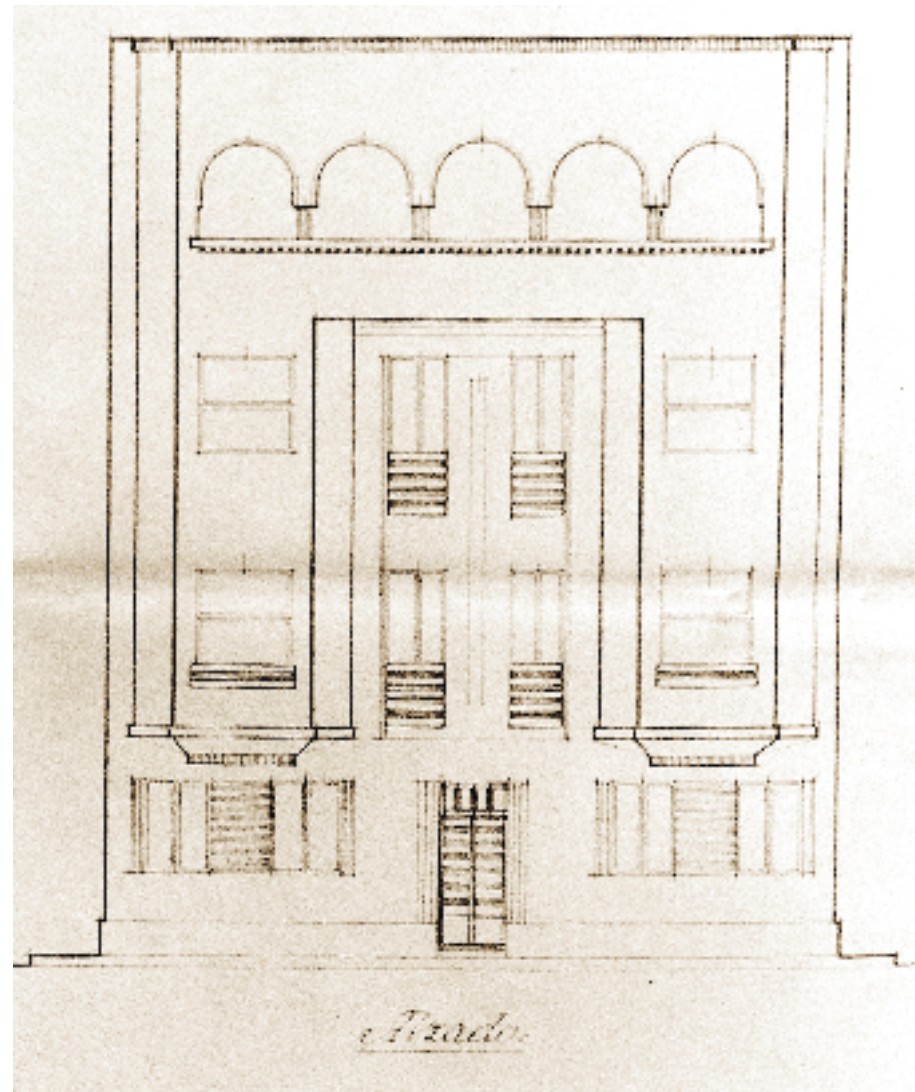
Arquitecto José Larrucea Garma, proyecto para Mohamed Bahi, manzana 35 j (1934). ATA

Todas estas aportaciones coincidieron en el tiempo con el agotamiento de las propuestas eclécticas y con un cambio en las normas oficiales de construcción de la zona, que indican el final de un periodo. Así las Ordenanzas de 1930 señalaban que el color blanco debía ser el tono armónico de las ciudades y que en las zonas de ensanche se debía perseguir una racional sencillez en los exteriores dentro de un cierto “ambiente local”. Estaba claro que la nueva arquitectura debía ir por dos caminos, el primero acabar con el cromatismo en las fachadas (tanto de enfoscados como de azulejos) característico de periodos anteriores, y el segundo eliminar los motivos decorativos y ornamentales de cualquier índole, tanto histórica (arcos de herradura), clásica (cornisas y frontones) o ecléctica (molduras de vanos y remates).

El primer impulsor de las nuevas formas en Tetuán fue Manuel Latorre, que cuenta con obra en Tetuán a partir de 1930. Por su parte, José Larrucea permanece en Tetuán desde 1932 hasta 1936 como Jefe del Servicio de Construcciones Civiles. A esta ciudad también llegaría Quadra Salcedo en 1934 como arquitecto municipal y el último de este gru-

po en incorporarse fue Francisco Hernanz, que en 1936 sustituye a su compañero de promoción José Larrucea.

El fin de la obra de este grupo es muy clarificador de cómo Racionalismo y Art Déco





Arquitecto José Larrucea Garma, Edificio para los Srs. Benarroch y Bentata, manzana nº 47 e (1935). Fotografía de José Morón, Archivo de la Dirección General de Arquitectura y Vivienda, Consejería de Obras Públicas y Transportes, Junta de Andalucía.

fueron desplazados por una estética que podríamos vincular al triunfo y consolidación del régimen de Franco. José Larrucea es el primero en abandonar la zona en 1936 con motivo de la Guerra Civil; Francisco Hernanz abandona Tetuán en 1943 por enfrentarse al alto comisario Luis Orgaz y Quadra Salcedo se aleja del ámbito tetuaní desde 1942. Latorre por su parte varía en estos años sus códigos formales de los treinta y asume una arquitectura clasicista y neobarroca poco relacionada con su obra anterior. A partir de entonces el grupo se fragmenta y los modelos arquitectónicos varían drásticamente hacia unos modelos neobarrocos y castizos.

Pero ni la Guerra Civil ni el nuevo régimen determinan el final automático de la arquitectura déco o racionalista en Marruecos; desde 1936 a 1943 los modelos cosmopolitas y art déco serían asumidos por un régimen que no había sistematizado aún una estética concreta. El cambio se va a producir realmente no antes de 1943 con la consolidación de una estructura administrativa y política que buscó en la imagen un modo de afirmar su presencia en el ámbito marroquí.

La búsqueda de una síntesis formal dentro del Racionalismo: la obra de José Larrucea

Este arquitecto ya había realizado en 1927 algunos proyectos en la capital jalifiana, pero su vinculación definitiva a esta ciudad se produjo en 1932. Desde este año hasta 1936 realiza al menos 30 proyectos tanto de edificios públicos como de viviendas o chalés privados. En mayo de 1932 proyecta el primero del que iba a ser su modelo prototípico de edificio con fachada entre medianeras en el ensanche tetuaní. En una casa de alquiler para Israel Taurel diseña una fachada en la que suprime cualquier elemento decorativo convencional, articulando en su centro un gran mirador cúbico vertical maclado con pequeños balcones horizontales. El resultado ofrecía un esquema muy cubista y de lejanos referentes aerodinámicos que culminaban en un cuerpo con arcadas de medio punto, composición muy simétrica pero que al mismo tiempo huía de lo repetitivo y reflejaba un cierto aire o ambiente local. Destacan los detalles cromáticos de cerámica (oscura), en la galería de arcos que remata el edificio o en las columnas lisas de planta

Arquitecto José Larrucea Garma, edificio para Isaac R. Benarroch, manzana nº 25 a (1936). Fotografía de José Morón, Archivo de la Dirección General de Arquitectura y Vivienda, Consejería de Obras Públicas y Transportes, Junta de Andalucía.



poligonal revestidas de azulejos. Este modelo, que tiene ciertos referentes en algunos proyectos art déco de Rabat, podía enriquecerse cuando la forma o amplitud del solar permitía variaciones: a veces el mirador central se podía transformar en dos miradores laterales que enmarcaban la fachada, rematando en la característica galería, o incluso si la disposición del solar admite articular dos fachadas, se mueve el juego de volúmenes de una manera más libre y menos simétrica, caso de un proyecto de vivienda realizado para Luis Gumper.

Pero si en los proyectos anteriores se percibe un interés por buscar cierta adecuación de los modelos déco y racionalistas al contexto marroquí, en otras obras Larrucea transplanta a Tetuán directamente los modelos racionalistas españoles. Esto es especialmente evidente a partir de 1934, caso de proyecto de vivienda de dos plantas para el abogado Antonio Lafuente, con las características ventanas unidas por bandas horizontales y el contraste entre placas verticales y horizontales. Estos modelos racionalistas más internacionalizados son los que también aplica en otros proyectos de casas de vivien-

das de varias plantas para Mohammed Ben Abdel, para Isaac Benchimol (1935), de factura muy expresionista en los horizontalismos de balcones y vanos y curvas de esquina, y el proyecto realizado este mismo año para Abraham y Moisés Benarroch y Moisés Bentata.

Muy similar es el proyecto de casa de alquiler para Lorenzo Marcos (1935), donde destacan los balcones cilíndricos y bandas horizontales que subrayan una plasticidad mitad expresionista mitad art déco, que lo convierte en uno de los hitos racionalistas más interesantes del ensanche; o también el edificio de viviendas que proyecta en 1936 para Isaac Benarroch, donde en un bloque de grandes dimensiones mantiene la misma contundencia de volúmenes horizontales de lejanos referentes expresionistas.

Por otra parte, en el campo de las construcciones oficiales la labor de José Larrucea también fue intensa durante estos años. Uno de los programas constructivos más interesantes fueron las escuelas que se edifican durante la II República. Así, en 1934 realiza tres proyectos: la ampliación del grupo Puerta de la Reina, la escuela hispa-

noárabe, denominada Pedro Antonio de Alarcón cerca de la puerta de Tánger, donde las características y amplias arcadas articulan un cuerpo cuadrangular en forma de Kubba y el posteriormente denominado grupo José Antonio (zona de los Shorfás), donde se muestra mucho más racionalista.

Uno de los principales proyectos oficiales realizados por Larrucea en Tetuán fue el edificio de la Audiencia y Juzgados, con proyecto de diciembre de 1932 y erigido sobre un solar privilegiado del ensanche, formando un acusado chaflán en la plaza Al Adala. El autor solucionaba la fachada mezclando visualmente la arquitectura moderna y la tradicional, pero también introducía el cromatismo como elemento fundamental para definir la imagen del conjunto: el subrayado de elementos verticales y las columnas lisas de perfil poligonal recubiertas de cerámica son elementos que revelan un deseo por ofrecer una imagen plástica del Racionalismo.

Finalmente destacaremos algunos chalés y hotelitos realizados en la zona denominada avenida de las Palmeras y Cornisa, como los proyectados para Felipe Gutiérrez Soto,

Arquitecto Francisco Hernanz Martínez, bloque para funcionarios en la manzana nº 18 c. Fotografía de José Morón, Archivo de la Dirección General de Arquitectura y Vivienda, Consejería de Obras Públicas y Transportes, Junta de Andalucía.

en el que destaca la composición racionalista de fachada, para Luis Torroba al final del paseo de las Palmeras (1935) y para María Luisa Díez Osorio (1936), en los que ya utiliza las formas curvas aerodinámicas en su composición.

La obra de Francisco Hernanz Martínez en Tetuán (1936-1943)

Francisco Hernanz es designado jefe del Servicio de Construcciones Civiles en 1936, por lo que su permanencia en Tetuán hasta 1943 coincidió con un periodo difícil marcado por la Guerra Civil y la Posguerra española, donde se paralizan las grandes construcciones de viviendas

Sin embargo, durante este periodo sí realizó una arquitectura pública de gran interés, caso de la ampliación de planta y reforma de fachada de la delegación de Hacienda. Respetando en parte la obra anterior de Óvilo, Hernanz elimina todas las referencias neoárabes y simplifica las fachadas a partir de paramentos desnudos con alguna referencia decorativa muy anecdótica, caso de los arcos y peana del balcón principal.



También realiza otras obras públicas como la reforma del edificio de la Inspección de Fuerzas Jalifianas, la ampliación del Visiriatto, la escuela de oficios musulmanes y el museo arqueológico inaugurado en 1940, de interesantes líneas racionalistas. Francisco Hernanz también realizó un bloque para funcionarios en el ensanche. En esta obra, prefiere buscar una síntesis figurativa: una fachada compuesta con cuerpos o miradores de gran rotundidad y subrayando el chaflán, mientras ejecutaba un ritmo sencillo de vanos y arcadas en los bajos.

Pero la gran obra de Francisco Hernanz en la ciudad de Tetuán fue la sede de la delegación de Educación y Cultura, construida a partir de julio de 1940 a instancias del alto

comisario Carlos Asensio. Se trata de un soberbio grupo de edificios destinados a albergar varios organismos, hecho que imponía usos muy distintos: los institutos marroquíes masculino y femenino, la escuela del magisterio femenino, una residencia de estudiantes, la sede de la propia Delegación, biblioteca-hemeroteca y el paraninfo. El programa reviste por ello una gran riqueza y complejidad, tratándose de un conjunto de edificios enlazados visualmente en un amplio espacio abierto que disponía de instalaciones deportivas y piscina.

Por otra parte, las proporciones y la escala son poco habituales por su envergadura en comparación con el resto de edificios públicos tetuaníes; el edificio principal (cons-



truido en hormigón armado) tiene 120 metros de frente y cuatro plantas; en sus fachadas exteriores contrastaban los paramentos lisos de la más pura línea racionalista con la rotunda torre de entrada acabada en ladrillo visto, dentro de la más pura tradición mudéjar. Su programa recibe influencias variadas procedentes del Movimiento Moderno, el Racionalismo holandés y centroeuropeo y el Organicismo de Alvar Aalto y Wright.

Resulta muy significativo que la marcha de Tetuán de Francisco Hernanz en 1943 esté relacionada con la firme intención de impo-

ner la estética neoherreriana en Marruecos por parte del equipo de Pedro Muguruza

Un arquitecto versátil en el Marruecos jalifiano: Manuel Latorre Pastor (1929-1943)

Su vinculación a Marruecos data de 1929 y desde 1930 a 1938, periodo en el que realiza una interesante obra en Tetuán (ejecutaría no menos de 36 proyectos), lo que nos vuelve a clarificar cómo la capital jalifiana vivió en la primera mitad de los años treinta un intenso movimiento constructivo que le permitió re-

Arquitecto Francisco Hernanz Martínez, Delegación de Educación y Cultura y Escuela Politécnica. Fotografía de José Morón, Archivo de la Dirección General de Arquitectura y Vivienda, Consejería de Obras Públicas y Transportes, Junta de Andalucía.

novar su arquitectura y saturar completamente el espacio edificable del ensanche.

Las principales obras de Latorre fueron los edificios de viviendas de alquiler que construye en el ensanche. En cuanto a sus modelos, este autor unas veces opta por seguir fielmente las variantes más significativas del movimiento moderno, mientras que en otras utiliza una línea de síntesis y de mestizaje de estilos entre algunas vertientes Art Déco y diversos elementos visuales de lo que él consideraba una imagen arabizante idónea: paramentos lisos, los colores blancos y puros, y el esmero de sus artesanías en la definición del detalle. En suma, diremos que Manuel Latorre siempre se muestra muy versátil en sus obras y poco dado al encasillamiento formal. A pesar de este interés formalista, en sus proyectos también consideraba fundamental el estudio del clima tetuaní. En cuanto al color jugaba sólo con las tonalidades de la cal, utilizando gamas azuladas en los paños retranqueados y aleros.

Así surgen obras de síntesis como el edificio de viviendas económicas que realiza en 1931 para Isaac Israel en la plaza Muley el Mehdi (manzana nº 34 e). En él destaca un

Arquitecto Manuel Latorre Pastor, edificio para Isaac Israel en la plaza Muley el Mehdi (1931). Fotografía de José Morón, Archivo de la Dirección General de Arquitectura y Vivienda, Consejería de Obras Públicas y Transportes, Junta de Andalucía.

notable equilibrio entre la arquitectura tradicional (potentes cornisas y enmarques de vanos) y el Art Déco (la importancia dada a los chaflanes que asumen una plasticidad vertical, los calados zigzagueantes de los remates-¿aspilleras árabes o quiebros déco?- o el contraste entre paramentos lisos y el calado de balcones y balaustradas) que se manifiesta finalmente en una acusada contunden-



cia visual que no deja de recordarnos un aire aerodinámico oculto por la ornamentación.

Otras veces esta simplificación, que siempre justifica en sus memorias, no ocultaba un ambiente general art déco e incluso aerodinámico, como un edificio de casa y viviendas económicas construido en la calle Bain Lexuar (1933) y que se enmarca dentro de la estética barco. Esta misma línea aerodinámica y maquinista se plasma monumentalmente ese mismo año en un proyecto (no ejecutado) de casa con garaje y viviendas económicas para Abdeljalek Torres y Abdelselam Sakkor en la calle Muley Hassan, modelo de gran plasticidad significativa con torre que simulaba un faro luminoso y a la vez representando un surtidor de gasolina con reloj de perfil poligonal, curiosa propuesta de edificio asumido como objeto visual.

Otro edificio destacable es la antigua delegación de Educación y Cultura en la calle Mohammed V, de composición marcada por la contundencia de un cuerpo lateral que asume la forma de una torre. Esta torre o faro, elemento tan querido en el mundo de los años treinta, no nos remite esta vez hacia las modulaciones aerodinámicas, sino hacia la

Arquitecto Manuel Latorre Pastor, chalé Latorre en el paseo de las Palmeras (1935). Fotografía de José Morón, Archivo de la Dirección General de Arquitectura y Vivienda, Consejería de Obras Públicas y Transportes, Junta de Andalucía.

línea más estilizada y decorativa procedente de la exposición parisina de 1925; y ello porque todo es quebrado en su diseño, tanto su remate escalonado como su frontal, que aparece como placa geométrica cóncava que nos anuncia tímidamente su posterior obra neobarroca.

Otras muchas obras de Manuel Latorre caracterizan este periodo de la arquitectura tetuaní, demostrando siempre cómo la originalidad del autor permitía entremezclar elementos de procedencias distintas: Art Déco de quiebros zigzagueantes, líneas aerodinámicas y modelos vinculados al ambiente local tetuaní.

Precisamente algunos de sus proyectos más racionalistas los vamos a encontrar en el paseo de las Palmeras, zona de expansión de la burguesía tetuaní durante los años treinta, destacando su casa particular demolida muy recientemente. Ésta se constituía en una de sus mejores obras racionalistas en Tetuán y se inició en 1935, definiéndose un sólido edificio desarrollado en una línea casi vanguardista, con influencias visuales del Racionalismo holandés. El autor combinó los paramentos lisos con las terrazas, determinan-



do una composición asimétrica al construir cada una de las cuatro fachadas distintas entre sí. Los detalles tienen una gran importancia en el proyecto: la fachada principal aparece determinada por una amplia franja horizontal de ladrillo visto frente al paramento blanco del resto, la estrecha cristalera en forma de ángulo que anuncia el hueco de escalera, etc. También es destacable la distribución interior y el estudio ambiental; no es una casualidad que la fachada que mira a poniente y expuesta por ello a fuertes vientos, sea la única que cuenta con aleros como medio de protección.

Diremos finalmente que Latorre es el único arquitecto de este grupo que continúa trabajando en Tetuán después de 1943, variando sus propuestas hacia modelos más neobarrocos y castizos (Antonio Bravo, 1996)

José Miguel de la Quadra Salcedo y Arrieta Mascarúa (1934-1943)

Aparece en Tetuán desde 1934 como arquitecto de la Junta Servicios Municipales, desarrollando desde entonces una intensa obra hasta 1943. En mayo de 1934 (en un proyecto

de casa de alquiler para Moisés Benatar Hachuel) proyecta un edificio muy característico del que sería su peculiar estilo en el ensanche tetuaní: un Racionalismo plagado de referencias al Expresionismo de Mendelsohn y a las líneas aerodinámicas. Quadra Salcedo opta decididamente por implantar una arquitectura visualmente cosmopolita y rabiosamente europea: líneas curvas aerodinámicas, bandas horizontales, modulaciones modernas en la articulación de volúmenes, etc... Es obvio que Quadra Salcedo elige para Marruecos formas totalmente europeas, sacrificando cualquier referente local que es subordinado en aras de una imagen novedosa. No existe por tanto intención de generar una arquitectura de síntesis, sino de reproducir los modelos que entonces estaban vigentes en las más avanzadas capitales del mundo.

Desde este año la obra de Quadra Salcedo empieza a caracterizar buena parte de la producción tetuaní. En 1935 realiza una ampliación y reforma de un edificio para Shalom M. Benain, en la calle Mohammed V, donde potencia la fuerte plasticidad de los volúmenes curvos que sitúa sobre la esquina del edificio; chaflán curvo que asume un



característico perfil aerodinámico y expresionista, con aleros y bandas horizontales, dentro de una tonalidad general de color beige. Este mismo modelo aerodinámico lo encontramos en otro proyecto para José Villaverde en diciembre de 1938 y en una casa de alquiler para Rafael Benatar Bentolila, de febrero de 1939.

También es suyo el proyecto del antiguo Casino Israelita en la avenida Mohammed V, actual sede de la Biblioteca y Archivo General de Tetuán, con fachada de diseño muy libre.

La obra de Quadra Salcedo en el ensanche ayuda a definir una arquitectura moder-

na y es sin duda (junto a Larrucea) el gran promotor del desarrollo de la arquitectura racionalista de tintes aerodinámicos y expresionistas de Tetuán. Otras obras suyas son un proyecto para Ángel Saavedra, de volumetría muy cúbica o el proyecto de chalé para Rafael Benet (1937), en el que destaca su composición de volúmenes maclados, escalonamiento de terrazas, la conseguida combinación entre los distintos cuerpos y la característica habitación curva racionalista.

Le correspondió a Quadra Salcedo, ejecutar algunas de los mejores edificios públicos e industriales del Tetuán de su época: estaciones, escuelas, cines o industrias. El pro-



yecto de Fábrica de Tabacos es un magnífico conjunto en la avenida Sidi Dris, en el que destaca la planta que delata un estudiado programa arquitectónico. La fachada principal está flanqueada por cuerpos torreados donde se subraya un tratamiento horizontal con diferentes referencias al Racionalismo: marquesinas curvas e hileras de ventanales subrayadas con cornisas que forman aleros.

En el campo de las construcciones escolares también realiza algunas de las obras más monumentales de la capital. Este es el caso del colegio del Pilar en el paseo de las Palmeras, edificio achaflanado de gran rotundidad urbana que realiza con proyecto de 1935 y que fue inaugurado en octubre de 1937. Se trata de un conjunto que destaca por la desnudez ornamental de las fachadas y la contundencia de sus volúmenes (más cubis-

ta y sobrio en proyecto que en ejecución). Este arquitecto también realiza en 1940 el colegio de la Milagrosa, junto al ensanche, uno de los edificios racionalistas más interesantes de Tetuán que presenta una composición volumétrica de conjunto muy estudiada, articulando cuerpos y alas laterales que abrazan la fachada principal.

Como arquitecto municipal también fue coautor de una obra fundamental en la capital jalifiana, el nuevo mercado situado sobre las antiguas cuevas de Borbón, proyecto que firmaría en 1941 con el arquitecto Casto Fernández Shaw (Antonio Bravo, 1999). En 1943 finalizaba el cine Victoria en el barrio Málaga, también ejemplo de la nueva tendencia.

Realmente destacable es el grupo de viviendas denominadas Casas-Bloques para funcionarios municipales (frente a la estación

Arquitecto José Miguel de la Quadra-Salcedo, Bloques para funcionarios junto a la estación (1939-1942). Fotografía de José Morón, Archivo de la Dirección General de Arquitectura y Vivienda, Consejería de Obras Públicas y Transportes, Junta de Andalucía.

de ferrocarril) iniciadas en 1939 y finalizadas en 1942. Se trata de un bloque de 54 viviendas en el que destaca el valor estético de la fachada principal en la que alternan cuerpos volados y retranqueados con quiebros y escalonamientos que recuerdan algunas obras de J. Oud, huecos horizontales en esquina, terrazas y, sobre todo, el impacto visual de los remates de separación de terrazas, que vinculan esta obra con los movimientos vanguardistas y futuristas.

La partida de Quadra Salcedo de Tetuán no se produce de una manera brusca, pero entre 1942 y 1943 las nuevas ideas en arquitectura que estaban empezando a imponerse en Marruecos por el equipo de Pedro Muguruza cortaban completamente con todo lo realizado en el periodo anterior. Es un error pensar que una arquitectura castiza propugnada por técnicos del Régimen sustituía a los en-

sayos racionalistas realizados por arquitectos progresistas. Por el contrario, ninguno de los autores señalados se identifica con otras ideas que no fuesen las vigentes durante estos años en la España de Franco, estando, en este sentido, libres de cualquier tipo de represión. Quadra Salcedo era Marqués de Castillejos y Francisco Hernanz fue el autor de uno de los monumentos más influyentes levantados en España relativo al bando ganador de la guerra, el monumento de Llano Amarillo, donde se mezclan el diseño aerodinámico con las formas plenamente futuristas.

Lo que sí es cierto es que la imposición de estas formas castizas y barrocas determinó todo el panorama de la arquitectura tetuaní de los años cuarenta, con la más que saludable excepción de Casto Fernández Shaw, aunque estos decenios forman ya parte de otro capítulo de su historia arquitectónica.

Bibliografía

- Bertuchi, Mariano (1945). "La artesanía marroquí a través de la Escuela de Artes Indígenas de Tetuán". *Revista De Trabajo. Congreso De Estudios Sociales*. Madrid: p. 213-221.
 - Bravo Nieto, Antonio (1993). «L'Architecture coloniale espagnole du XX siècle au Maroc». *Maroc-Europe. Histoire, Economies, Sociétés*. nº 5, Rabat; p. 158-175.
 - Bravo Nieto, Antonio (1996). «La mirada africana: entre en Art Déco y el clasicismo. Aproximación al arquitecto Manuel Latorre Pastor». *Boletín de Arte*, nº 17. Málaga: Departamento de Historia del Arte de la Universidad; p. 327-347.
 - Bravo Nieto, Antonio (1997) "El peso de la historia en la arquitectura de los ingenieros del ejército. Algunos ejemplos en el ámbito norteafricano". *Boletín de Arte*, nº 18. Málaga: Departamento de Historia del Arte de la Universidad; p. 285-306.
 - Bravo Nieto, Antonio (1998). "Formas y modelos de la arquitectura religiosa española en Marruecos". *Boletín de Arte*, nº 19. Málaga: Departamento de Historia del Arte de la Universidad; p. 205-229.
 - Bravo Nieto, Antonio (1999). "La arquitectura de Casto Fernández Shaw en Marruecos, propuestas y realizaciones". En: *Casto Fernández Shaw, arquitecto sin fronteras 1896-1978*. Madrid: Ministerio de Fomento y Consejería de Obras Públicas y Transportes de la Junta de Andalucía; p. 233-243.
 - Bravo Nieto, Antonio (2000). *Arquitectura y urbanismo español en el norte de Marruecos*. Sevilla: Consejería de Obras Públicas y Transportes. Dirección General de Arquitectura y Vivienda, Junta de Andalucía; 327 p.
 - Bravo Nieto, Antonio (2004). "Una página de historia compartida: arquitectura y urbanismo en el norte de Marruecos". En: *Marruecos y Andalucía, Ciudades Históricas*. Sevilla Tetuán: Junta de Andalucía-Embajada de España en Marruecos; p. 22-34.
 - Darías Príncipe, Alberto (1998). "La presencia de Marruecos en la Exposición Iberoamericana de Sevilla: razones de un resurgimiento manipulado". *Boletín de Arte*. Málaga: Departamento de Historia del Arte de la Universidad; p 231-244.
 - Diz Tirado, Pedro (1927-1928) "Urbanismo I, Urbanismo II. Ciudades Nuevas, El Urbanismo en Marruecos. III y IV". *Revista de Obras Públicas*, nº 2.489, 2.490, 2.491 y 2.495. Madrid: p. 436-38, 452-54, 473-76 y 66-68.
 - Diz Tirado, Pedro (1928). "La construcción civil en Marruecos". *Revista de Tropas Coloniales*, nº 43. Ceuta: p. 182-184.
 - Erzini, Nadia (1992). "An Introduction to the Domestic Architecture of Tetuan in the Precolonial Period (1860-1912)". En: *Titwán gabl al-himaya: 1860-1912: a'mál. (Actas del Simposio sobre Tetuán contemporáneo, 1860-1912)*. Tetuán: Publicaciones de la Universidad ; p. 55-71.
 - Fernández, Santos (1930). "Ciudades de la zona francesa". *África, Revista de Tropas Coloniales*, nº 64. Ceuta; p. 91-92.
 - Fernández Shaw, Casto (1945). "Proyecto de urbanización del solar de las Cuevas de Borbón, Nuevo Mercado, Estación de Autobuses y hotel de viajeros". *Cortijos y Rascacielos*, nº 29. Madrid; p. 18-22.
 - Gil Benumeya Torres, Rodolfo (1927). "Problemas marroquíes. El ensanche de Tetuán". *Revista de La Raza*, nº 145-146. Madrid; p. 23-24.
 - Gil Benumeya Torres, Rodolfo (1928). "La vivienda moderna. Expresionismo árabe andaluz". *Revista de La Raza*, nº 155 y 156. Madrid; p. 23-26.
 - Gil Benumeya Torres, Rodolfo (1929 a). "Bellas Artes y Urbanismo I. Los planes de extensión". África, *Revista de Tropas Coloniales*, nº 49. Ceuta; p. 8-9.
 - Gil Benumeya Torres, Rodolfo (1929 b). "Bellas Artes y Urbanismo: las mancomunidades municipales". África, *Revista de Tropas Coloniales*, nº 55; p. 174-175.
 - Gil Benumeya Torres, Rodolfo (1929 c). "Bellas Artes y Urbanismo III. Especialización de las ciudades". África, *Revista de Tropas Coloniales*, nº 56. Ceuta; p. 198-201.
 - Gil Benumeya Torres, Rodolfo (1930). "Marruecos, Metrópoli del Arte". *Revista Hispano Africana*, nº 8-9: p. 1-3.
 - Gil Benumeya Torres, Rodolfo (1942). Marruecos Andaluz. Madrid: Ediciones de la Vicesecretaría de Educación Popular.
 - González de Lara, José María (1956 a) "La pequeña historia de Tetuán. La plaza de España". *Diario de África*; p. 7-16.
 - González de Lara, José María (1956 b). "La pequeña historia de Tetuán. La calle del Generalísimo Franco. Zoco del Trigo. Plaza de José Antonio". *Diario de África*; p. 7 y 16.
 - González de Lara, José María (1956 c). "La pequeña historia de Tetuán. La calle de la Luneta". *Diario de África*; p. 9-16.
 - Malo de Molina, Julio, y Fernando Domínguez (1995). *Tetuán. Guía de arquitectura del ensanche 1913-1956*. Sevilla: Consejería de Obras Públicas y Transportes.
 - Quadra Salcedo, José Miguel de la (1935). "Reforma urbana de Tetuán". *La Gaceta de África*, nº extraordinario. Tetuán; p. 34-35.
 - Quadra Salcedo, José Miguel de la (1945). "Hotel de D. Rafael Benet, en Tetuán". *Cortijos y Rascacielos*, nº 29. Madrid; p.12-13.
 - Requena, Fermín (1935). *Del Marruecos Andaluz*. Melilla: Ediciones de la Agrupación Liberalista Andaluza.
 - Sebastián López, Santiago (1959). "Notas sobre el urbanismo de Tetuán". *Revista de Estudios de la Vida Local*, nº 103. Madrid; p. 72-80.
 - Tejero y Benito, José M. (1934). "La arquitectura de vanguardia y su armonía con la musulmana". *África*, nº 116. Ceuta; p. 143-146.
 - Torres Balbás, Leopoldo (1923). "La arquitectura española en Marruecos". *Revista Arquitectura*, vol. V. Madrid; p.139-142.
 - s.a. (1919) "Creación en Tetuán (Marruecos) de una Junta Superior de Monumentos Artísticos e Históricos". *La Construcción Moderna*, nº 12. Madrid: s.p.
- AGAE:** Archivo General de la Administración de Alcalá de Henares.
- APAB:** Archivo Particular Antonio Bravo.
- ATA:** Archivo del Ayuntamiento de Tetuán. Al Azhar.