

LAS ARTES VISUALES MODERNAS Y CONTEMPORÁNEAS EN MARRUECOS

Moulim El Aroussi

Planteamiento

Hay una constante que marca la producción artística en Marruecos. Tanto en la literatura como en las artes visuales, la música, la danza, la arquitectura, etc., el tema de la tradición es una cuestión candente. El patrimonio cultural, que sigue vivo, es un peso omnipresente para los artistas e intelectuales del país. «¡Es normal!», nos podrán decir. Marruecos, como país emergente, está saliendo paulatinamente de un pasado cargado de historia y entrando poco a poco en una modernidad aún balbuciente. Es lógico, por consiguiente, que su cultura actual esté anclada aún en el contexto social y cultural del siglo XIX. Pero si lo comparamos con otros países vecinos, como Argelia o Túnez, es patente que Marruecos es un país muy marcado por dos aspectos culturales: tradición y modernidad se practican y producen al mismo nivel. ¡Qué suerte! «Es una ventaja», dirán algunos. Cierto, pero este problema siempre se ha planteado en relación con la identidad, con su búsqueda o su pérdida. La identidad de Marruecos plantea a buen seguro más problemas que la de sus vecinos. Teniendo en cuenta la historia de su composición étnica, cultural y espiritual y sus distintas civilizaciones, se da en Marruecos una pluralidad y diversidad que rara vez se encuentra en otros lugares. Por supuesto que tal pluralidad puede considerarse una ventaja pero también puede suponer un freno para el desarrollo si no se negocia bien con ella o no se asume. Repasemos la historia para ver cómo ha gestionado esta situación el marroquí. El hecho de que la constitución marroquí haga hincapié en este aspecto no es por mero placer filosófico, es una realidad. A pesar de ese conjunto tan rico como diverso, sigue habiendo personas descontentas que reclaman su lugar en el texto constitucional: los moriscos, los subsaharianos y otros muchos. Es la herencia del imperio, que cada día nos sigue sorprendiendo.

Las artes visuales

Al contrario que los países que vivieron la dominación otomana, en Marruecos no hay tradición pictórica; en Argelia en cambio, el arte de la miniatura —menos rico allí que en los imperios persa y turco, ciertamente— constituyó un puente para el paso gradual desde el dibujo en papel a la pintura sobre lienzo. Los grandes miniaturistas argelinos, Mohamed Racim y Mohamed Temmam, fueron los referentes por excelencia de ese paso del universo de la miniatura al de la pintura. En Marruecos, donde el riguroso control ejercido por la doctrina malikí probablemente sea el origen de esta carencia, el paso a la era de la imagen transitará directamente por la expresión de la imagen en su forma primordial: el cuadro de caballete.

El arte, en el sentido occidental del término, nació en Marruecos por el contacto con la Europa de la modernidad. Como el resto del mundo, Marruecos tenía una concepción utilitaria de todas las manifestaciones visuales, tanto las icónicas como las decorativas. Los marroquíes han desarrollado su universo visual como

producto de un mestizaje cultural dentro de la civilización árabe-islámica, y principalmente la «hispano-moruna» o andalusí y la bereber. Dicho universo consiste en un vasto complejo de actividades artísticas unidas por una serie de modalidades, reconocidas e identificables, que se expresan mediante técnicas variadas: mosaico, pintura decorativa, ilustración, arquitectura, etc. Los mismos motivos se adaptan a diferentes soportes: así, una caligrafía o arabesco puede inscribirse en diferentes materiales; un mismo motivo geométrico puede adornar un tapiz o una vasija rural, e incluso el cuerpo en forma de tatuaje. No hay fronteras semióticas entre las diferentes prácticas sociales (tejido, adivinación, magia...) en las que se despliega el vocabulario formal. Es notable la permutación desde la obra simple y ordinaria a la obra extraordinaria, desde el objeto profano al sagrado y al cuerpo.

Así pues, la pintura sobre caballete no apareció en Marruecos hasta que se produjeron los primeros contactos con pintores orientalistas. Si Eugène Delacroix, pese a la brevedad de su paso por esta tierra, llamó la atención de los historiadores, fue por el interés que suscitó en los artistas europeos, llamando su atención sobre el carácter aún arcaico de la única civilización de Oriente que no había pasado por la dominación turca. Antes de la visita de Delacroix, Marruecos estaba completamente al margen de los circuitos orientalistas. Pero sus cuadernos de viaje se convirtieron en la biblia de cualquier artista que viajara por el país.

En cuanto a España, fue Mariano Fortuny quien hizo de Marruecos su tierra predilecta y su tema exclusivo. Se diría que Delacroix le confirió a Marruecos la imagen que guardaría para siempre en el imaginario occidental: un país «antiguo». Tal imagen se quedará grabada en las mentes, hasta el punto de que nos preguntamos si cuando el mariscal Lyautey condujo a las tropas francesas a la conquista de Marruecos no le impulsaba también el deseo de descubrir el país maravilloso de los orientalistas. Sea como fuere, la actitud del mariscal frente a la cultura local y su obstinación en respetarla, preservarla y perpetuarla no parece que desmienta esa idea.

La primera fase: de la artesanía al arte

Si se puede considerar que al entrar en contacto con Europa la práctica del dibujo y el color debía mutar en cualquier caso, según la lógica de la historia esa pintura salió de los talleres de los orientalistas. Antes de que los europeos —artistas, escritores y demás— animasen a los artistas marroquíes, no se puede hablar en ningún caso de arte de caballete en Marruecos. Pero el momento que constituyó a todas luces un fenómeno histórico fue cuando surgieron en la escena artística marroquí una serie de personas iletradas que procedían directamente de la artesanía (jardineros, peluqueros, cocineros, carpinteros...), lo cual le confiere una gran riqueza en el plano sociológico. Se asistió a una auténtica mutación de la artesanía en arte. A raíz de ello, un observador francés de la época declaró que el arte musulmán en Marruecos estaba experimentando un Renacimiento. El guiño a las condiciones que contribuyeron al Renacimiento en Europa está claro. Se trata del arte naif.

Quienes impulsaron o descubrieron a los primeros pintores naif buscaban en ellos la autenticidad, ese lado primigenio del que hablaba Delacroix en

sus cuadernos. Los relatos que se conservan de esa época hablan del marroquí de manera bastante peculiar: la imagen del «árabe primigenio», que no se encuentra en ningún otro lugar más que en Marruecos. Todo el mundo hablaba del nacimiento o el renacimiento del arte en Marruecos pero, de hecho, la idea que transmitían sus escritos era más bien la de la mutación. En realidad, los artistas de aquel momento histórico no eran más que artesanos que habían cambiado de soporte y se iban transformando lentamente. Pero pese a su condición, hay que decir que su existencia marcó la historia del arte en Marruecos.

La segunda fase: el nacimiento del arte

El acceso a la modernidad

Los artistas naif, como se los denominaba, constituían una visión artística de ese Marruecos rústico. Aunque la modernidad —como se entiende en Europa en lo referente al arte, es decir, la expresión de un mundo interior y una individualidad— no verá la luz en Marruecos hasta unos años después de que esos artistas logren, de manera consciente o inconsciente, asegurar una transición que en Europa se prolongó durante siglos. Así, cuando Jilali Gharbaoui se embarcó en 1950 en una pintura gestual y emotiva, ya no tenía que justificar la pintura de caballete. Por otra parte, cuando Farid Belkahia tuvo el valor de realizar y exponer un autorretrato en 1953,¹ sabía que el camino ya estaba abierto.

En busca de la identidad

Puede considerarse que el gran debate que opondrá a los artistas modernistas con la pintura folclórica, por un lado, y con el arte naif por otro, constituye la labor de síntesis que el grupo se esforzaba por forjar. Sin querer renunciar a la tradición, pero sin aceptar someterse a ella, estos artistas dialogaron con el legado del pasado. La tradición frente a la modernidad era el combate que iban a emprender los artistas, pero esta vez con los escritores, sociólogos, filósofos e historiadores. Volver a apropiarse de la tradición para reavivarla y convertirla en un trampolín para proyectarse hacia el futuro. Se trataba, pues, de la construcción de una cultura nacional a imagen del Estado nacional. Este debate estaba de moda en Marruecos, en el mundo árabe y también en los países en desarrollo y en los círculos anticoloniales occidentales. Estos últimos anhelaban que la periferia se convirtiera en ejemplo para el centro.

La afirmación del individuo

Después de los acontecimientos de mayo del 68 en Francia y de sus efectos en cuanto a reivindicaciones de libertades individuales más o menos por todo el mundo, las ideologías hegemónicas comenzarían a debilitarse. En el mundo árabe y

1 Jilali Gharaboui afirma haber pintado su primer cuadro abstracto, y Farid Belkahia realizó el primer autorretrato que se conoce a día de hoy. En ambos casos se trató de una gran ruptura: Gharaboui inaugura la expresión por la expresión (es decir, el arte por el arte) y Belkahia tiene el valor de dar un paso hacia la individualidad, «Me pinto, luego existo». La afirmación de la individualidad en una sociedad patriarcal es un paso muy valiente.

en Marruecos los sueños cedieron su lugar a las decepciones, y los grandes proyectos nacionales dejaron paso a la individualidad. Esto supuso un retorno a la pintura como fin en sí mismo, a la mística y al arte por el arte. Este periodo permitió a Marruecos forjarse una personalidad propia y diferente respecto a lo que se hacía en la región. Las figuras destacadas de este periodo fueron los autodidactas, y un poco más tarde los artistas profesores, formados en escuelas de artes aplicadas y centros de formación de profesores. Otras figuras, procedentes de la Escuela de Bellas Artes de Tetuán, se iban afirmando poco a poco y ocupaban su lugar en el panorama artístico: los jóvenes artistas de los años ochenta que montaron el Festival de Primavera en la plaza Feddan de Tetuán.

El arte contemporáneo

En el plano crítico, los discursos se anclarían paulatinamente en la tradición antropológica, sociológica, semiótica o incluso estético-filosófica. Esta fundamentación, tanto en la búsqueda de la individualidad como en la generación de conocimientos teóricos elevados sobre el arte, iba a acabar planteando el problema de la formación del artista en Marruecos. Las dos escuelas de Bellas Artes, Casablanca y Tetuán, no habían cambiado desde los años sesenta y los artistas se habían formado en centros de formación de profesorado o bien en el extranjero. En 1989, un convenio vinculó la escuela de Bellas Artes de Casablanca con la universidad de la misma ciudad, con el fin de renovar la enseñanza y actualizar los programas. La Facultad de Letras de Ben M'sik abrió un departamento de Arte y se vinculó a la Escuela de Bellas Artes. Se firmaron convenios entre ambas instituciones y escuelas de arte europeas, concretamente las de Burdeos y Aix en Provence. Esta última se dirigía muy especialmente a las artes contemporáneas. Allí fue donde se construyó gradualmente lo que más tarde se denominará el arte contemporáneo marroquí. Los nombres que pueblan hoy el panorama artístico nacieron de esa experiencia. El debate sobre las nuevas formas de expresión, la fundación del Festival Internacional de Videoarte de Casablanca, así como las promesas derivadas de la apertura al mundo tras la caída del muro de Berlín, hicieron que los jóvenes artistas sintieran que no solo les concernían los problemas de su nación, sino también los del planeta. El desmoronamiento de esa frontera imaginaria que separaba la humanidad en dos mundos parecía aislar igualmente las prácticas en uno y otro lado. En Casablanca, las prácticas artísticas se entretrejieron en una expresión urbana de las más diversificadas: diseño de moda y de producto, cómic, diseño gráfico, pintura, fotografía, vídeo, instalaciones, música, teatro... ya no hay límites. Desde mediados de los años noventa hasta la actualidad, en Marruecos está teniendo lugar una efervescencia cultural muy prometedora.

BIOGRAFÍA DEL AUTOR

Filósofo, escritor y comisario, Moulim El Aroussi, es doctor en Ética, Estética y Política, por la Universidad París I-Sorbona, exdirector del Departamento de Filosofía de la Universidad de Casablanca y Profesor Asociado en varias universidades de Francia y

del mundo árabe. Ha contribuido con varias obras en francés y árabe sobre arte, literatura, filosofía y cultura, y ha sido comisario de varias exposiciones a nivel nacional e internacional, entre las que destacamos *Le Maroc Contemporain*, IMA Paris 2014/15. Especialista en políticas culturales, mediación e ingeniería cultural, en 2006 fundó el primer máster en este campo en Marruecos, en la Universidad de Casablanca.

TRADUCCIÓN

AEIOU — Traductores (Francés).

RESUMEN

Las artes visuales en Marruecos se debaten constantemente entre la tradición y la modernidad. Un debate entre la búsqueda y la pérdida de la identidad que hay que contextualizar históricamente y que se encuentra determinado por la diversidad étnica, cultural y espiritual del país. Estos aspectos han influido en la escasez de las artes y artistas visuales en la región, pasando lentamente de la artesanía al arte hasta mediados de los años noventa, momento en el que comienza una prometedora efervescencia cultural que actualmente está dando sus frutos.

PALABRAS CLAVE

Marruecos, artes visuales, herencia, identidad.

ABSTRACT

Modernity –artistic modernity in particular– is characterized by a questioning of the past. However, it seems as though tradition continues to hold the greatest weight of all in Morocco (as in all Arab countries). Modern Moroccan art, arising from contact with the West –above all with the two countries that have occupied Morocco– took little time to rekindle its relationship with tradition after independence. But first it had to seek out ties with various regions, including those which were visual, linguistic and sound-based, to assert itself and earn full-fledged citizenship status. Thus, within a very short time, the history of art in Morocco has been written in close relationship with teachings, artistic hybrids and loans from outside.

KEYWORDS

Morocco, visual arts, heritage, identity.

المُلخَص

تتخبط الفنون البصرية في المغرب باستمرار بين التقليد والحداثة. تخبط بين البحث عن الهوية وفقدانها، و الذي يتعين وضعه في سياقه التاريخي، والذي يحدده التنوع العرقي والثقافي والروحي للبلاد. وقد أثرت هذه الجوانب في ندرة الفنون والفنانين البصريين في المنطقة، حيث حدث تحول بطيء من الحرف اليدوية إلى الفن حتى منتصف التسعينيات الذي شكل لحظة انطلاق غليان ثقافي واعد هو الآن يؤتي ثماره.

الكلمات المفتاحية

المغرب، فنون بصرية، إرث، هوية.