

LOS ESCENARIOS TANGERINOS DE MARIANO FORTUNY Y DE FRANCISCO LAMEYER. ITINERARIO VISUAL POR UN PEQUEÑO ORIENTE

THE TANGERINE SCENARIOS OF MARIANO FORTUNY AND FRANCISCO LAMEYER. VISUAL ITINERARY THROUGH A SMALL ORIENT

ELS ESCENARIS TANGERINS DE MARIÀ FORTUNY I DE FRANCISCO LAMEYER. ITINERARI VISUAL PER UN PETIT ORIENT

JORDI À. CARBONELL I PALLARÈS

Universitat Rovira i Virgili

Facultat de Lletres
Av. Catalunya, 35
43002 Tarragona (Tarragona)

jorgeangel.carbonell@urv.cat

<https://orcid.org/0000-0003-0259-3658>

RESUMEN

El artículo es una aproximación a las obras gráficas de Mariano Fortuny que representan Tánger. Se identifica el tema de un número determinado de dibujos y se precisa la fecha de ejecución de algunos de ellos. Dichas creaciones se comparan con las del *Álbum de dibujos de tema africano* de Francisco Lameyer, mostrando las diferencias en los planteamientos de ambos artistas ante el trabajo del natural y el itinerario visual por los espacios tangerinos que llamaron su atención.

ABSTRACT

The article studies the graphic work of Mariano Fortuny that represents Tangier. The subject of a certain number of drawings is identified and the date of execution of some of them is specified. These works are compared with those of Francisco Lameyer's *African Theme Drawings Album*, showing the differences in both artists' approaches to outdoor work and the visual itinerary through Tangerian spaces that caught their attention.

RESUM

L'article és una aproximació a les obres gràfiques de Mariano Fortuny que representen Tànger. S'identifica el tema d'un nombre determinat de dibuixos i la data d'execució d'alguns d'ells. Aquestes creacions es comparen amb les de *l'Àlbum de dibuixos de tema africà* de Francisco Lameyer, mostrant les diferències en els plantejaments de tots dos artistes davant el treball del natural i l'itinerari visual pels espais tangerins que van cridar la seva atenció.

PALABRAS CLAVE

Mariano Fortuny; Francisco Lameyer; orientalismo pictórico; Tánger; Marruecos; pintura española del siglo XIX.

KEYWORDS

Mariano Fortuny; Francisco Lameyer; pictorial orientalism; Tangier; Morocco; 19th century Spanish painting.

PARAULES CLAU

Mariano Fortuny; Francisco Lameyer; orientalisme pictòric; Tànger; Marroc; pintura espanyola del segle XIX.

1. INTRODUCCIÓN

El artista español más internacional del siglo XIX, Mariano Fortuny Marsal (1838-1874), fue uno de los grandes representantes del orientalismo pictórico en la segunda mitad de la centuria¹. Sus composiciones inspiradas en el norte de Marruecos influyeron en la percepción del mundo islámico de muchos artistas coetáneos y contribuyeron a la difusión de la imagen exótica de ese territorio. Sus conocidos cuadros orientalistas, donde la imaginación tenía un papel importante, presentaban una realidad atávica, a veces digna de *Las mil y una noches*, alejada de las imágenes veraces que reflejaban los apuntes y estudios hechos del natural en los que a veces se inspiraban originariamente. Los dibujos y acuarelas fieles a la realidad que el pintor realizó en sus estancias marroquíes debían servir para la elaboración de las obras de estudio, pero a pesar de su función, por sí mismas poseen un valor artístico significativo y son además la expresión visual más inmediata de la experiencia norteafricana del artista. Como es lógico, estas creaciones no han llamado tanto la atención de los historiadores del arte como sus magníficas obras de taller y por ello aún existen muchas lagunas en su conocimiento². Dichas obras necesitan un análisis de base que documente su contenido y examine sus características estilísticas, así como su iconografía. Por esta razón, el objetivo planteado en este artículo es la identificación y estudio de una parte de estos dibujos y acuarelas, concretamente los que reflejan escenarios tangerinos, y que en algunos casos han inspirado obras posteriores significativas. Precisamente,

Fortuny dio en Tánger rienda suelta a la plasmación del anhelado mundo oriental que había descubierto en su primer viaje a Marruecos, durante la Guerra hispano-marroquí. En consecuencia, la aproximación a este corpus gráfico puede ayudar a entender las fuentes de la obra pictórica orientalista, una de las vertientes más fecundas de la producción del pintor. Por otra parte, cabe señalar que la mayoría fueron realizadas en 1862 y prácticamente coincidieron en el tiempo y en la temática con los 28 dibujos realizados en esta ciudad del *Álbum de dibujos de tema africano*³ del pintor Francisco Lameyer (1825-1877), con quien Fortuny se encontró al final de su estancia⁴. La comparación de las imágenes permitirá ver la diferencia de planteamiento ante el mismo asunto entre ambos artistas, lo que posee un interés indudable.

2. LOS VIAJES AL NORTE DE ÁFRICA

La relación de Fortuny con Marruecos abraza buena parte de su trayectoria. Viajó a este país en tres ocasiones, 1860, 1862 y 1871. La primera vez estuvo Tetuán sacado apuntes y haciendo estudios preparatorios de una serie de cuadros sobre la contienda hispano-marroquí (1859-1860) encargados por la Diputación Provincial de Barcelona para decorar el Salón del Consejo del palacio de dicha institución. Fue entonces cuando se le reveló la realidad humana norteafricana que le atrajo en extremo de modo que, además de los dibujos relacionados con el compromiso de documentar los futuros óleos sobre la guerra, ejecutó apuntes que reflejaban la vida y el paisaje de la ciudad y de sus alrededores⁵. No

- 1 La bibliografía sobre Fortuny es muy amplia, cabe destacar la aportación más reciente y significativa que revisa en profundidad la figura y obra del pintor, es: BARÓN, J. (ed.): *Fortuny (1838-1874)*, Madrid, Museo Nacional del Prado, 2017. También es importante por su rigor y exhaustividad DOÑATE, M., MENDOZA, C., QUÍLEZ, F. M. (ed.): *Fortuny*, Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya, 2004.
- 2 Aparte de algunos artículos en revistas de X. de Salas o Rosa Vives, los dibujos han sido tratados en los estudios generales de la obra del pintor. Las aproximaciones más específicas se dan en las publicaciones que versan sobre las colecciones de obra gráfica de la Biblioteca Nacional, del Museo de Reus, del Musée Goya de Castres o del Museu Nacional d'Art de Catalunya. Ver los artículos: DE SALAS, X.: "Los dibujos de Fortuny", *Goya*, n.º 123, 1974, pp. 144-149. VIVES, R.: "Hokusai como modelo. Precisiones sobre dibujos de Fortuny", *Archivo Español de Arte*, tomo LXVI, n.º 261, 1993, pp. 23-34. También los catálogos: PÁEZ, E.: *Exposición Fortuny. Grabados y dibujos de Mariano Fortuny Marsal y Mariano Fortuny Madrazo legados a la Biblioteca Nacional*. Madrid, Hauser y Menet, 1951. CUENCA, M. L. y VIVES, R.: *Mariano Fortuny Marsal, Mariano Fortuny Madrazo. Grabados y dibujos*, Madrid, Biblioteca Nacional, 1994. CARBONELL, J. À. (ed.): *Marià Fortuny. Dibuxos y Gravats al Museu Salvador Vilaseca de Reus*, Barcelona, Lunberg, 1997. AUGÉ J. L. y BERTHOUMIEU, C.: *Fortuny (1838-1874). Œuvres graphiques dans les collections du Musée Goya de Castres*, Castres, Musée Goya, 2008. QUÍLEZ, F. M.: *Una colección singular: la obra de Mariano Fortuny del Gabinete de Dibujos y Grabados del MNAC*, Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya, 2012.

- 3 *Álbum de dibujos de tema africano* (28 dibujos numerados a lápiz en el ángulo inferior derecho), hacia 1863, lápiz grafito, pincel y aguada de colores sobre papel amarillento, 26,3 x 35,5 cm, Madrid, Biblioteca Nacional, DIB/18/1/9221/1- DIB/18/1/9221/28. Los dibujos del álbum fueron reproducidos como ilustraciones, sin identificar el contenido en: MARTÍNEZ, F. J.: *Francisco Lameyer y Berenguer, pintor militar y viajero: 1824-1877*, (Tesis Doctoral), Departamento de Historia del Arte, Facultad de Bellas Artes, Universidad Complutense de Madrid, 2007.
- 4 DAVILLIER, Ch.: *Fortuny, sa vie, son œuvre, sa correspondance*, Paris, Chez August Aubry, Éditeur, 1875, p. 27. YXART, J.: *Fortuny. Noticia biográfica y crítica*, Barcelona, Biblioteca "Arte y Letras", 1882, p. 59. BOIX, F.: *Francisco Lameyer, pintor, dibujante y grabador 1825-1877*, Madrid, V. H. Sanz Calleja, 1919, p. 9.
- 5 Sobre los dibujos del primer viaje véase: CARBONELL, J. À.: *Marià Fortuny i la descoberta d'Àfrica, Els dibuxos de la Guerra Hispano-marroquina*, Barcelona, Columna, 1999. También CARBONELL, J. À.: "De la trinxera a l'atelier. La gestació de la batalla de Tetuan", en CARBONELL, J. À., QUÍLEZ, F. M., SÁNCHEZ, J.: *La batalla de Tetuan de Fortuny*, Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya, 2013, pp. 37-92.

obstante, el contexto bélico imponía ciertos límites al desarrollo de estos temas. Por ello, fue en la segunda ocasión en que visitó Marruecos, en septiembre de 1862 y con las hostilidades concluidas, cuando pudo ejecutar sin problemas decenas de dibujos y acuarelas que reflejaban el mundo musulmán magrebí.

El segundo viaje también fue costado por la Diputación, ya que tenía como objetivo la elaboración de más estudios para los cuadros encomendados. En esta ocasión, en vez de instalarse en Tetuán el pintor lo hizo en Tánger, donde permaneció más de tres meses, hasta inicios de 1863. El hecho de viajar en un periodo de paz le permitió convivir tranquilamente con la población autóctona. Charles Davillier comentaba que el artista adoptó incluso algunas de sus costumbres, como la de vestir chilaba⁶. En realidad, para un europeo, Tánger tenía un carácter más abierto y acogedor que Tetuán ya que, en 1777, fue declarada la ciudad diplomática del imperio jerifiano, lo que implicó que se establecieran numerosos extranjeros y que los tangerinos se acostumbraran pronto a su presencia⁷. Por ello, cuando Fortuny la conoció ya había sido visitada por artistas tan importantes como Eugène Delacroix (1798-1863), que trabajó en ella cuando formaba parte una misión diplomática en 1832. Creó en sus cuadernos numerosas imágenes de la vida y del paisaje que le sirvieron para elaborar sus conocidas obras orientalistas pintadas en París en los años siguientes. De hecho, fue Delacroix quien estableció el repertorio temático del orientalismo de inspiración marroquí que luego interpretaron en sus lienzos tantos otros pintores⁸. Los artistas viajeros británicos John Frederick Lewis (1805-1876) y David Roberts (1796-1864) visitaron Tánger un año más tarde, cuando realizaban su periplo por Andalucía. Roberts difundió en sus dibujos una imagen de Tánger idealizada, sobredimensionada y embellecida⁹. En 1834 llegó a ella

el primer pintor español, el sevillano José María Escacena y Daza (1800- 1858), seguidor de Roberts, que pintó una serie de retratos y obras de costumbres que no tuvieron mucha trascendencia¹⁰. Más tarde, en los años cuarenta y cincuenta, la frecuentaron algunos pintores franceses, entre los que destaca el romántico Alfred Dehodencq (1822-1882), que trabajó en sus calles largas temporadas cuando estaba afincado en Cádiz¹¹. A partir de los años sesenta, la presencia de pintores aumentó sustancialmente y entre ellos se pueden destacar al mismo Fortuny, a Francisco Lameyer, a Henri Regnault (1843-1871)¹², a Georges Clairin (1843-1919)¹³ o a Jean-Joseph Benjamin-Constant (1845-1902)¹⁴.

Un hecho que añade interés a la estancia tangerina de 1862 fue el encuentro del artista con el pintor, dibujante y grabador Francisco Lameyer Berenguer, representante de la romántica “veta brava” y quien, junto con Leonardo Alenza y Eugenio Lucas, es considerado un renovador de la escuela pictórica madrileña después de Goya¹⁵. Lameyer era un incondicional seguidor de la pintura colorista y cargada de dinamismo de Eugène Delacroix que pudo admirar y estudiar en sus viajes a la capital francesa. Cuando fue a Marruecos, hacía un año y medio que se había licenciado de la armada, a la que había pertenecido desde 1843. Su afición viajera, su pasión por Oriente y posiblemente el ejemplo

6 DAVILLIER, Ch.: *Fortuny, sa vie, son œuvre, sa correspondance*, op. cit., p. 27.

7 Sobre el carácter abierto de Tánger ver: ROJAS, R.: *Tánger. La ciudad internacional*, Granada, Almed, 2009.

8 Sobre Delacroix y Marruecos ver: JOUBIN, A. (ed.): *Delacroix. Viaje a Marruecos y Andalucía. Cartas acuarelas y dibujos*, Barcelona, José J. de Olañeta Editor, 1984. DELPONT, E. (ed.): *Delacroix in Morocco*, Paris, Institut du Monde arabe, 1994. BEAMUMONT-MAILLET, L., JOBERT, B., JOIN-LAMBERT, S. (eds.): *Eugène Delacroix, Souvenirs d'un voyage dans le Maroc*, Paris, Gallimard, 1999. ARAMA, M.: *Eugène Delacroix, un voyage initiatique: Maroc, Andalousie, Algérie*, Paris, Non-Lieu, 2007. DE FONT D. (ed.): *Objets dans la peinture, souvenir du Maroc*, Paris, Le Passage / Editions du musée du Louvre, 2015.

9 Ver los grabados de los dibujos de Roberts : *Citadel of Tangiers, Vestibule of the treasury y Gate of Mar-shan*, grabados por E. Challis y publicados en ROSCOE, T.: *The tourist in Spain and Morocco*, London, Robert Jennings & Co., 1838, pp. 177, 181, 189. Sobre David Roberts se puede consultar: BALLANTINE, J.: *The life of David Roberts R. A.*, 1866, Edimburgo, A & C Black, 1866. SIM, K.: *David Roberts, R. A., 1796-1864*, London, Quartet, 1984. GUITERNAM, H. y LLEWELLYN, B.: *David Roberts*, London, Phaidon / Barbican, 1987.

10 ARIAS, E.: “Escacena y Daza, pionero del orientalismo romántico español”, *Archivo español de arte*, tomo LXXII, n.º 287, 1999, pp. 279-287. Sobre la pintura española en Tánger se puede consultar RAN-DA, J.: “Tánger en la pintura española”, *Aljamía*, n.º 29, 2018, pp. 12-31. DE LUCA, S. (ed.): *La aventura pictórica tangerina*, Tánger, Sures, 2021.

11 SÉAILLES, G.: *Alfred Dehodencq, historie d'un coloriste*, Paris, Paul Ollendorff Éditeur, 1885.

12 Véase: DUPARC, A.: *Correspondance de Henri Regnault*, Paris, Charpentier et Cie. Libraires-Éditeurs, 1872. ANGELLIER, A.: *Étude sur Henri Regnault*, Paris, Boulanger, Libraire-Éditeur, 1879. BREY, M.: *Viaje a España del pintor Henri Regnault (1868-1870). España en la vida y en la obra de un artista francés*, Valencia, Castalia, 1949. GOTLIEV, M.: *The Deaths of Henri Regnault*, Chicago, University of Chicago, 2016.

13 BEAUMIER, A.: *Les souvenir d'un peintre*, Paris, Bibliothèque-Charpentier, Eugène Fasquelle, Éditeur, 1906.

14 Sobre la estancia del pintor en Tánger se puede consultar: BENJAMIN-CONSTANT, J. J.: “Tangier and Morocco. Leaves from a Painter's Note-book”, *Harper's new Monthly Magazine*, vol. 78, n.º 467, New York, IV-1889, p. 752- 771. CARBONELL, J. À.: “Tanger dans l'œuvre de Benjamin-Constant”, en BONDIL, N. (ed.): *Benjamin-Constant. Merveilles et mirages de l'orientalisme*, Montreal, Musée des Beaux-Arts de Montreal, 2014, pp. 133-150.

Sobre Lameyer véase: BOIX, F.: *Francisco Lameyer, pintor, dibujante y grabador 1825-1877*, op. cit. CA-PELASTEGUI, P.: “El tema marroquí: Lameyer y Lucas”, *Archivo Español de Arte*, tomo LXV, n.º 257, 1992, pp. 111-118. PALACIOS, M. D.: “Apuntes sobre Francisco Lameyer”, *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte (UAM)*, vol. 111, 1991, pp. 145-150. MARTÍNEZ, F. J.: *Francisco Lameyer y Berenguer, pintor militar y viajero: 1824-1877*, op. cit.

de Delacroix¹⁶ le llevaron a visitar Tánger a inicios de 1863, donde coincidió con Fortuny, que estaba ya a punto de volver a la Península¹⁷. Como él, durante su permanencia en la ciudad realizó numerosos bosquejos del natural que le servirían para inspirar sus posteriores óleos de tema marroquí¹⁸.

Después de su vuelta de Tánger a inicios de 1863 y a lo largo de los años sesenta, Fortuny pintó la mayor parte de sus cuadros orientalistas, pero no volvió a pisar el continente africano hasta octubre de 1871. Cuando estaba instalado en Granada con la familia y un círculo de amigos, realizó una escapada de casi tres semanas a Tánger y Tetuán, acompañado de Josep Tapiró (1836-1913) y Bernardo Ferrándiz (1835-1885). A pesar de que hizo algunos apuntes y alguna tablilla al óleo, el viaje tenía carácter lúdico. En Tánger fueron homenajeados por el cónsul de España y por el pintor Georges Clairin, que desde hacía más de un año vivía en la ciudad, ejerció de cicerone y les ofreció una fastuosa fiesta “oriental” en su casa de la calle de las Sinagogas. También fueron a Tetuán, donde visitaron los escenarios de la última guerra y fueron recibidos por el representante consular¹⁹. En este viaje, Josep Tapiró quedó fascinado con esa realidad y en 1877 se estableció en Tánger hasta su muerte en 1913²⁰.

3. LOS DIBUJOS Y ACUARELAS MARROQUÍES

En sus estancias marroquíes Fortuny realizó más de 400 dibujos, al menos dos decenas de acuarelas y unos pocos óleos de pequeño formato²¹. De todas estas obras, las realizadas en Tánger podrían llegar a ser la mitad²². La mayoría fueron ejecutadas en 1862, ya que el viaje de 1871 fue menos fructífero por su brevedad. Actualmente se hallan repartidas entre varias instituciones museísticas y alguna colección privada. Todas ellas provienen del fondo del taller heredado por los descendientes del pintor y en su gran mayoría llevan el sello testamentario estampado en un ángulo. Después de la muerte del hijo del artista, el diseñador, escenógrafo y pintor Mariano Fortuny y Madrazo (1871-1949), su viuda Henriette Negrin se encargó de distribuir su legado, consistente en parte de este material gráfico, entre distintos museos e instituciones a inicios de los años cincuenta del siglo pasado. En la actualidad se halla repartido entre la Biblioteca Nacional de España, el Museo Nacional del Prado, el Museu Nacional d'Art de Catalunya, el Museu d'Art i Història de Reus, el Museo de Bellas Artes de Córdoba, La Biblioteca Nazionale Marciana, Musée d'Orsay, Musée Goya de Castres y el British Museum²³. Más tarde, en 1965, la colección del actual Museu Nacional d'Art de Catalunya se incrementó notablemente con el ingreso de más de un millar de dibujos, entre los que figuran decenas de apuntes tangerinos, adquiridos a Mariano de Madrazo, que los había heredado de Henriette Negrin tras su muerte ese año²⁴. Actualmente, un buen número de estas obras están inventariadas con un título genérico que no hace referencia al lugar concreto o a la acción específica que se representa. La mayoría llevan una datación abierta o con un periodo amplio que abraza las dos estancias marroquíes del pintor, la de 1860 y la de 1862. Una mayor concreción, obtenida mediante el trabajo de campo y el estudio de las fuentes visuales de la segunda mitad del siglo XIX, nos ha permitido identificar los rincones de la metrópoli norteafricana donde el artista trabajó elaborando apuntes. Asimismo, muestra los aspectos de la vida tangerina que más le interesaron o que podían serle útiles para las posteriores obras de taller. Por otra parte, la definición correcta del tema implica algunas veces una datación de la obra más precisa.

16 MARTÍNEZ, F. J.: *Francisco Lameyer y Berenguer, pintor militar y viajero: 1824-1877*, op. cit., p. 201.

17 Una de las pruebas de su encuentro es la acuarela que representaba el cuarto donde se alojaba el pintor de Reus. Catálogo *Exposición Fortuny*, Madrid, Museo de Arte Moderno, 1935, n.º 60 “El cuarto de Fortuny en Tánger” de Francisco Lameyer.

18 Tal como comentaba Félix Boix: “de esta época datan numerosas acuarelas, dibujos, bocetos y álbumes enteros de apuntes, que presentan escenas de la vida moruna, y las impresiones del natural, recogidas en este período, fueron traducidas y ampliadas en algunos cuadros importantes”. BOIX, F.: *Francisco Lameyer, pintor, dibujante y grabador 1825-1877*, op. cit., p. 9.

19 PEÑA, B. (ed.): *Fortuny y Ferrandiz. El genio y la amistad*, Málaga, Caja de Ahorros provincial de Málaga / CSIC, 1968, pp. 35-38. También ARAMA, M.: *Itinéraires marocains. Regards de peintres*, Paris, Du Jaguar Eds., 1991, p. 41.

20 Sobre la trayectoria de Tapiró vease la monografía: CARBONELL, J. À.: *Josep Tapiró pintor de Tánger*, Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya, 2014.

21 Ver el catálogo de la obra del pintor en GONZÁLEZ, C. y MARTÍ, M.: *Mariano Fortuny Marsal*, Barcelona, Ràfols / Edicions Catalanes, 1989, vol. II, pp. 140-157.

22 En el viaje de 1860 el pintor realizó unos doscientos dibujos. CARBONELL, J. À.: *Marià Fortuny i la descoberta d'Àfrica, Els dibuixos de la Guerra Hispano-marroquina*, op. cit., p. 17.

23 NICOLÁS, M. M.: “El legado Fortuny-Negrin”, *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, n.º 41, 2010, pp. 269-286.

24 QUÍLEZ, F. M.: *Una colección singular: la obra de Mariano Fortuny del Gabinete de Dibujos y Grabados del MNAC*, op. cit., p. 29.

En este corpus gráfico marroquí, que incluye los dibujos tangerinos, predominan los ejecutados con lápiz grafito. Los realizados con lápiz conté también son numerosos y se pueden contar unos pocos a tinta. Algunos presentan toques de clarión y de aguada. En su mayoría son de pequeño formato, el adecuado para las notas al aire libre. Abundan los apuntes esquemáticos y los estudios parciales de personas, animales y arquitecturas. Además, muchos de ellos llevan anotaciones escritas sobre los colores de lo representado. Los elaborados con detalle son más escasos y alguno se quedó sin finalizar, como por ejemplo el que muestra la entrada de la torre del jardín del palacio del gobernador del Museu Nacional d'Art de Catalunya²⁵, o el que capta las tiendas del Zoco Grande perteneciente al British Museum²⁶. Igualmente se pueden contar varias acuarelas, la mayoría de medida reducida, y alguna tablilla al óleo. En lo referente a los temas, se puede afirmar que en todas las estancias marroquíes son semejantes, al margen de los castrenses, que predominan en la de 1860. En los tres viajes, Fortuny dibujó y pintó en acuarela aspectos arquitectónicos, vistas urbanas, de las calles, de las plazas, de los edificios más llamativos, de las alcazabas y las murallas, de los paisajes de los alrededores, captó las actividades cotidianas, los animales y los tipos humanos más característicos, estudió sus atuendos y los caracteres étnicos. En este sentido, se puede señalar que en el viaje de 1860 prestó mucha más atención a los sefardíes que en el de 1862, en el que apenas aparecen en sus papeles.

Desde el punto de vista formal, muchos de los dibujos realizados en Tánger en 1862 tienen un estilo algo más abocetado y espontáneo que los ejecutados en 1860 en Tetuán, aunque en ocasiones cuesta distinguirlos. Asimismo, se puede señalar que algunos de los realizados en 1860 durante la Guerra Hispano-marroquí se caracterizan por tener unos perfiles redondeados propios de su etapa de formación nazarenista junto a Claudi Lorenzale en la Escuela Provincial de Bellas Artes de Barcelona. En realidad, en los que resulta más sencillo definir el contenido y precisar la fecha de ejecución es en los que se presentan lugares identificables, en este caso como tangerinos, y que de hecho son en los que se centra el artículo. En cambio, los estudios de figura son los que presentan más inconvenientes a la hora de concretar su datación y ubicación, ya que solo se pueden distinguir por aspectos

estilísticos que a veces son difíciles de valorar. En cuanto a las acuarelas, se puede afirmar más o menos lo mismo, las de 1862 son en general más abocetadas y de ejecución más ágil y expresiva que las de 1860. Además, sus colores son más claros y contrastados.

En lo referente a las obras tangerinas de Lameyer, se pueden identificar como tales los 28 dibujos que componen el álbum que adquirió la Biblioteca Nacional a la Librería Antiquaria Farré de Barcelona en junio de 2006. Todos ellos han sido ejecutados con lápiz grafito y dos presentan toques de aguada. En su temática muestran unas afinidades con los apuntes de Fortuny que no resultan extrañas, ya que la mayoría de los artistas que visitaron la ciudad plasmaron casi siempre los mismos rincones pintorescos, sus pocos edificios monumentales y parecidas escenas costumbristas que representaban el tipismo que andaban buscando. Son dibujos con un encuadre equilibrado, donde los matices lumínicos adquieren una gran importancia. Las formas son precisas y combina fragmentos muy elaborados con otros más esquemáticos. Da importancia en sus escenas a los elementos arquitectónicos, describiéndolos con precisión, mientras que las figuras en ocasiones solo quedan esbozadas. A diferencia de Fortuny, plasma a veces pequeños rincones pintorescos y se fija en las puertas, arcos o fragmentos de muralla que reproduce con detalle. Los asnos y los camellos ocupan también unas cuantas páginas del álbum. Se puede afirmar que los dibujos de Lameyer describen la realidad con bastante fidelidad. En general, han sido ejecutados con mayor meticulosidad y con una expresividad más contenida que los de Fortuny, los cuales poseen un trazo rápido, impulsivo y son en general más sintéticos y menos acabados. De hecho, los dibujos de Lameyer manifiestan mayores semejanzas estilísticas con algunos apuntes tetuanés de Fortuny ejecutados en 1860 que con los tangerinos de 1862.

4. EL ITINERARIO TANGERINO

Los lugares de Tánger más representados en los papeles de Fortuny y en los dibujos de Lameyer son, en primer lugar, el Zoco grande o de extramuros llamado en árabe Soc el barra. De este espacio urbano se plasmaron las actividades comerciales, lúdicas, religiosas, los camellos y las vistas generales de la ciudad. En segundo lugar, la alcazaba que corona la urbe de la que se dibujaron los accesos, la tesorería situada en el patio de armas y alguna parte del palacio del gobernador. El tercero es la calle principal llamada de Shiaguin o de platería que desemboca en el céntrico Zoco chico o Soc el dajil de donde se representa la arquitectura y los comercios.

25 *Fachada de un edificio de estilo musulmán (La Alhambra [?])*, hacia 1870-1872, lápiz grafito sobre papel, 32,6 x 22,4 cm., Museu Nacional d'Art de Catalunya, 105133-D. La identificación errónea ha comportado una fecha equivocada. El dibujo fue realizado seguramente en 1862.

26 *Escena del campamento; dos tiendas en primer plano, un pequeño edificio delante de una pared*, lápiz grafito sobre papel, 17,3 x 30,8 cm., British Museum, n.º 1950,0520.14.

4.1. El Soc el barra o Zoco grande

Se puede afirmar que el escenario tangerino que más aparece en los papeles de Fortuny es el Soc el barra o el Zoco grande de extramuros que estaba situado en una gran explanada junto a las murallas, al sur de la ciudad. En él se celebraba un mercado semanal donde se vendían todo tipo de productos, incluso esclavos, y era uno de los lugares preferidos de los turistas europeos y norteamericanos. Pierre Loti lo describía con estos términos: “Esta amplia explanada, terrera, pedregosa, constantemente henchida de una compacta capa de camellos arrodillados. (...) Todo cuanto llega del interior, de la parte de allá del desierto, y todo cuanto allá va a encaminarse, se mezcla, se amontona en esta plaza”²⁷. En dicho lugar Fortuny realizó panorámicas del mercado, vistas parciales desde distintos ángulos, imágenes de las tiendas y jaimas de los comerciantes, de las monturas, especialmente los camellos y finalmente de las actividades que se desarrollaban: el comercio, espectáculos lúdicos, actividades religiosas y festivas.

Sin duda, la vista general del zoco más significativa es la conocida acuarela del Musée d’Orsay que lleva el título de *Paisaje del norte de África: en primer plano una plaza con los nativos* (Fig. 1), que ha sido encuadrada desde el sur de la explanada, mirando al norte²⁸. En primer término, aparecen los vendedores, las tiendas de campaña y los animales, detrás la medina amurallada y en la parte izquierda la alcazaba, tras los árboles del cementerio musulmán y de los jardines del que sería más tarde el consulado alemán y finalmente la Mendubia. Dicho punto de vista era el más adecuado para presentar una vista general de la urbe y por ello fue utilizado por numerosos pintores y fotógrafos a lo largo del siglo²⁹. En cambio, en el cuaderno de Lameyer no existe ninguna panorámica del mercado. Su primer dibujo muestra un fragmento del zoco, que corresponde a la parte central de la acuarela de Fortuny del Musée d’Orsay. El dibujo de Lameyer, más detallista, distribuye las figuras en varios grupos y a la izquierda, frente a la muralla, plasma una fila de tiendas de campaña.

En el tercer dibujo del cuaderno, muestra un detalle del zoco que corresponde a la parte izquierda de la acuarela de Fortuny y describe de forma abocetada un numeroso grupo de personas y animales ocupando el centro de la composición delante del morabito sin cúpula de Sidi Mojfi³⁰. En primer término, protagonizando la escena, aparecen dos camellos en reposo. Ambos artistas representaron grupos de vendedores y compradores en el mercado, Fortuny lo hizo en los dos apuntes de la Biblioteca Nacional titulados *Árabes descansando*³¹ y Lameyer en el dibujo número 12 del cuaderno que presenta varias personas sentadas con un judío de pie a su lado.

Fortuny también ejecutó a lápiz y pintó a la acuarela las jaimas y las tiendas habituales en el zoco. Uno de los dibujos más elaborados es el titulado *Escena de campamento*, que representa con bastante detalle las tiendas delante de la muralla y que se encuentra en el British Museum³². Es similar al que figura como *Campamento marroquí* (Fig. 2) en el Museu Nacional d’Art de Catalunya y que tiene un carácter más esquemático. En él plasma un conjunto de camellos reposando junto a las tiendas y a la derecha, un grupo de figuras que representan a los vendedores y a los clientes³³. Otros apuntes del mismo tema con similitudes entre ellos y que merecen ser mencionados son los titulados *Tienda de campaña* y *Grupo de árabes acampados* de la Biblioteca Nacional³⁴, y la acuarela *Tres tiendas árabes* del Musée Goya de Castres³⁵.

La puerta meridional de la muralla llamada de Fez o Bab Fez, que da acceso al Zoco grande desde la calle de Shiaguin, la arteria principal de la medina, fue dibujada con un corcel de raza árabe de perfil ante ella³⁶. Esta imagen se tradujo más tarde al aguafuerte con el título *Caballo marroquí* (1873). La misma puerta aparece como escenario del óleo *El afilador de sables*, pintado en Granada en 1872³⁷, que muestra dos hombres armados observando

27 LOTI, P.: *Viaje a Marruecos*, Barcelona, Abraxas, 1999, p. 25.

28 Acuarela sobre papel, 16 x 37,5 cm, Musée d’Orsay, conservado en el Musée du Louvre, inv. RF 29785-recto.

29 Ver por ejemplo: GAROFANO, R.: *Andaluces y marroquíes en la colección fotográfica Levy (1888-1889)*, Cádiz, Diputación de Cádiz, 2002, p. 220. La obra de Eugène Delahogue *Place du marché à Tanger* es reproducida en: THORNTON, L.: *La femme dans la peinture Orientaliste*, Paris, ACR, 1993, p. 142. La obra de Louis Comfort Tiffany *Marquet day outside the walls of Tangiers, Morocco, (1873)* se encuentra en el National Museum of American Art, Washington, D.C., Smithsonian Institution. Reproducida en: ACKERMAN, G. M.: *Les orientalistes de L’École Américaine*, Paris, ACR, 1994, p. 215.

30 MAS, J.: *La transformación de la ciudad de Tánger durante el Periodo Diplomático. Arquitectura y urbanismo*, (Tesis Doctoral), Departament d’Història i Història de l’Art, Universitat Rovira i Virgili de Tarragona, 2019, p. 305.

31 1862?, lápiz grafito sobre papel, 13,4 x 20,3 cm, Biblioteca Nacional, DIB/18/1/5615. 1862?, lápiz grafito sobre papel, 13,5 x 20,3 cm, Biblioteca Nacional, DIB/18/1/5622.

32 *Escena del campamento; dos tiendas en primer plano, un pequeño edificio delante de una pared*, lápiz grafito sobre papel, 17,3 x 30,8 cm, British Museum, n.º 1950,0520.14.

33 Hacia 1860-1862, lápiz grafito sobre papel, 7,6 x 28 cm, Museu Nacional d’Art de Catalunya, 046076-D.

34 1862?, lápiz grafito sobre papel, 9,7 x 31,2 cm, Biblioteca Nacional, DIB/18/1/5614.

35 Hacia 1862, acuarela sobre papel, 12,7 x 18,6 cm, Musée Goya, inv. 50-6-62.

36 *Caballo de Marruecos*, hacia 1871, lápiz grafito sobre papel, 10,9 x 16,2 cm, Biblioteca Nacional, DIB/18/1/5662.



Fig. 1: Paisaje del norte de África: en primer plano una plaza con los nativos, Mariano Fortuny, hacia 1862, Musée d'Orsay (Photo © RMN-Grand Palais (Musée d'Orsay) / Michel Urtado)



Fig. 2: Campamento marroquí, Mariano Fortuny, hacia 1860-1862, Museu Nacional d'Art de Catalunya. (Foto © Museu Nacional d'Art de Catalunya)

■ JORDI À. CARBONELL I PALLARÈS

sentados el trabajo del artesano al lado de la entrada de la ciudad. Ambas obras fueron ejecutadas a inicios de los años setenta, por lo que es de suponer que los dibujos de Bab Fez fueron realizados en el viaje de 1871. Resulta curioso que el arco de medio punto de dicha puerta, que aparece tal y como es en los dibujos³⁸, se convierte en uno de herradura en el óleo, posiblemente para reforzar el aspecto oriental de la escena.

En el Zoco grande Fortuny se fijó en los camellos que se concentraban allí los días de mercado. Es sorprendente el gran número de dibujos que el pintor realizó de estos animales. Los plasmó desde distintos ángulos e hizo numerosos estudios parciales³⁹ y de movimiento, y los representó también en grupo⁴⁰ e individualmente⁴¹, y en algún caso con el jinete (Fig. 3)⁴². La mayor parte son estudios muy simples realizados con lápiz grafito⁴³. Francisco Lameyer dedicó también en su cuaderno algunos dibujos a los camellos (dibujos n.º 28, 26, 22), pero en la misma proporción que a los asnos y los caballos. Los reprodujo en distintas posiciones y, a diferencia de Fortuny, situó a los animales en diferentes contextos, dentro de la cuadra, en la calle, dando vueltas a la noria, etc. (dibujos n.º 27, 26, 24, 23, 22).



Fig. 3: *Camellero marroquí*, Mariano Fortuny, hacia 1860-1862, Museu Nacional d'Art de Catalunya. (Foto © Museu Nacional d'Art de Catalunya)

37 Óleo sobre lienzo, 97 x 89 cm, colección particular.

38 *Estudio para el cuadro "El afilador de sables"*, lápiz grafito sobre papel, 16,3 x 11,4 cm, Museu Nacional d'Art de Catalunya, 104807-D.

39 *Camellos y cabeza de toro*, lápiz grafito sobre papel, 7,8 x 14 cm, Museu d'Art i Història de Reus, inv. 99. *Camello y marroquíes*, hacia 1860-1862, lápiz grafito sobre papel, 17,3 x 14,1 cm, Museu Nacional d'Art de Catalunya, 45993-D. *Cabeza de camello y boceto de marroquíes*, h.1860-1862, lápiz grafito sobre papel, 7,6 x 13,7 cm, Museu Nacional d'Art de Catalunya, 46062-D. *Boceto de marroquíes y cabeza de camello*, hacia 1860-1862, lápiz grafito sobre papel, 13,5 x 20,1 cm, Museu Nacional d'Art de Catalunya, 46067-D. *Cabezas de camello*, hacia 1860-1862, lápiz grafito sobre papel, 13,5 x 20,3 cm, Museu Nacional d'Art de Catalunya, 46069-D. *Camello*, 1862?, lápiz grafito sobre papel, 13,5 x 20,2 cm, Biblioteca Nacional, DIB/18/1/5648. *Camello*, 1862?, lápiz grafito sobre papel, 75 x 136 cm, Biblioteca Nacional, DIB/18/1/5610 PID.

40 *Camellos*, hacia 1860-1862, lápiz grafito, 6,6 x 9,5 cm, Museu Nacional d'Art de Catalunya, 105437-D. *Estudio de camellos y figuras* (anverso)/ *Camellos* (reverso), hacia 1860-62, lápiz grafito sobre papel, 14,2 x 21,5 cm, Museu Nacional d'Art de Catalunya, 46064-D. *Camellos* (anverso)/ *Cabezas de hombre con turbante* (reverso), hacia 1860-1862, lápiz grafito sobre papel, 13,5 x 20,2 cm, Museu Nacional d'Art de Catalunya, 105452-D. *Camellos*, 1862?, lápiz grafito sobre papel, 13,4 x 20 cm, Biblioteca Nacional, DIB/18/1/5613.

41 *Camello y marroquíes*, hacia 1860-1862, lápiz grafito sobre papel, 17,3 x 14,1 cm, Museu Nacional d'Art de Catalunya, 45993-D. *Camello*, hacia 1860-1862, lápiz grafito sobre papel, 8 x 9,3 cm, Museu Nacional d'Art de Catalunya, 105462-D.

42 *Camellero marroquí y otras figuras*, hacia 1860-1862, lápiz conté y mina blanca sobre papel, 24,5 x 27,2 cm, Museu Nacional d'Art de Catalunya, 105280-D.

43 *Cabeza de camello (estudio para el camellero)*, hacia 1862-1865, acuarela sobre papel 13,4 x 20 cm, Musée Goya, inv. 50-6-51.

Sin duda, el ejemplo más significativo de este tema en la obra de Fortuny es la acuarela del Metropolitan Museum of Art de Nueva York⁴⁴ titulada *Camellos en reposo*, también conocida como *El camellero*, que representa a un grupo de estos animales con su responsable descansando en el patio del Zoco del grano, situado a extramuros cerca del Zoco grande. Esta acuarela, a pesar de estar realizada en Roma -puesto que está fechada en 1865- plasma una escena tangerina realista. Elaboró para su realización estudios previos a lápiz de los camellos del primer término⁴⁵ y de los arcos del patio del zoco en un dibujo titulado *Construcción de estilo musulmán*⁴⁶. En el cuaderno de apuntes de Francisco Lameyer existe un dibujo (dibujo n.º 18) (Fig. 4) que representa el mismo lugar con una serie de personajes. Su visión es más amplia que la de Fortuny representando dos de los lados del patio. En la parte izquierda, ante los arcos, sitúa a un grupo de figuras, vendedores sentados y clientes. El pintor se ha recreado en la elaboración detallada del lugar, mientras que ha esquematizado las figuras, al contrario de Fortuny, que se ha centrado en los camellos y su encargado, dejando los arcos del patio como simple telón de fondo.

En la explanada del Zoco Grande se realizaban diversas actividades, además de las propias de un mercado. El periodista Alberto España comentaba: “Era aún el Zoco Grande como el último refugio, dentro del casco urbano, donde se congrega el pueblo para dar libre expansión a sus costumbres fuera del impío contacto”⁴⁷. Algunas de ellas interesaron a Fortuny y fueron reflejadas en sus dibujos. Por ejemplo, refirió las acciones de las cofradías religiosas en la fiesta del Mulud en un apunte sencillo que se encuentra en el Museu Nacional d’Art de Catalunya y que presenta a los derviches, los músicos, los estandartes y la multitud asistente (Fig. 5)⁴⁸. En otro pequeño croquis del mismo museo presenta una procesión con los músicos y una bandera frente a una gran entrada que podría ser perfectamente



Fig. 4: *El Zoco del grano*, Francisco Lameyer, hacia 1863, Biblioteca Nacional de España. (Foto © Biblioteca Nacional)

la de la Gran mezquita de Tánger⁴⁹. En 1866 pintó el óleo *Fantasia árabe*, en el que se vislumbran en segundo término las enseñas de las corporaciones religiosas que aparecen en los dibujos⁵⁰. Cabe señalar que las ceremonias de algunas cofradías musulmanas o *tariqas* llamaron la atención de los pintores orientalistas debido a que representaban el ámbito

44 Acuarela y lápiz grafito sobre papel, 21 x 37,5 cm, Catherine Lorillard Wolfe Collection, Metropolitan Museum of Art, n.º 87.15.76. Sobre esta obra vease GUTIERREZ, A.: “Camellos en reposo”, en BARÓN, J. (ed.): *Fortuny (1838-1874)*, op. cit., pp. 137, 138.

45 Se encuentran en el Museu Nacional d’Art de Catalunya y se titulan *Estudios de la acuarela “el camellero”*, hacia 1860-1862, lápiz conté y mina blanca sobre papel, 22,2 x 27,7 cm, 46065-D. Lápiz grafito sobre papel, 14,1 x 21,5 cm, 104874-D. Lápiz grafito sobre papel, 7,5 x 13,8 cm, 105174-D0A. Lápiz grafito sobre papel, 13,5 x 20, 5 cm, 105845 005-D.

46 Lápiz grafito sobre papel, hacia 1860-1862, 8 x 13,5 cm, Museu Nacional d’Art de Catalunya, 46080-D.

47 ESPAÑA, A.: *La pequeña historia de Tánger. Recuerdos, impresiones y anécdotas de una gran ciudad*, Tánger, Distribuciones Ibéricas, 1954, p. 65.

48 *Celebración del Mulud o Pascua del profeta en el Gran zoco de Tánger (anverso)/ Estudio para el cuadro “Herrador marroquí” (reverso)*, hacia 1860-1862, lápiz grafito sobre papel, 16,5 x 22 cm, Museu Nacional d’Art de Catalunya, 105473-D.

49 Estudio para el cuadro *Fantasia árabe* [?], hacia 1866, lápiz grafito sobre papel, 11,4 x 16,1 cm, Museu Nacional d’Art de Catalunya, 105767-D. Las características formales del dibujo indican que es un apunte del natural ejecutado en 1862.

50 De *Fantasia árabe* se conocen dos versiones, la primera pintada en 1866 (óleo sobre lienzo, 50,8 x 62,2 cm) perteneciente a una colección privada y la segunda que fue pintada en 1867 (óleo sobre lienzo, 52 x 67 cm) se encuentra en el Walters Arts Museum, Baltimore, n.º 37.191. Ver ALCOLEA, S.: “Fantasia Árabe”, en BARÓN, J. (ed.): *Fortuny (1838-1874)*, op. cit., pp. 157-159.

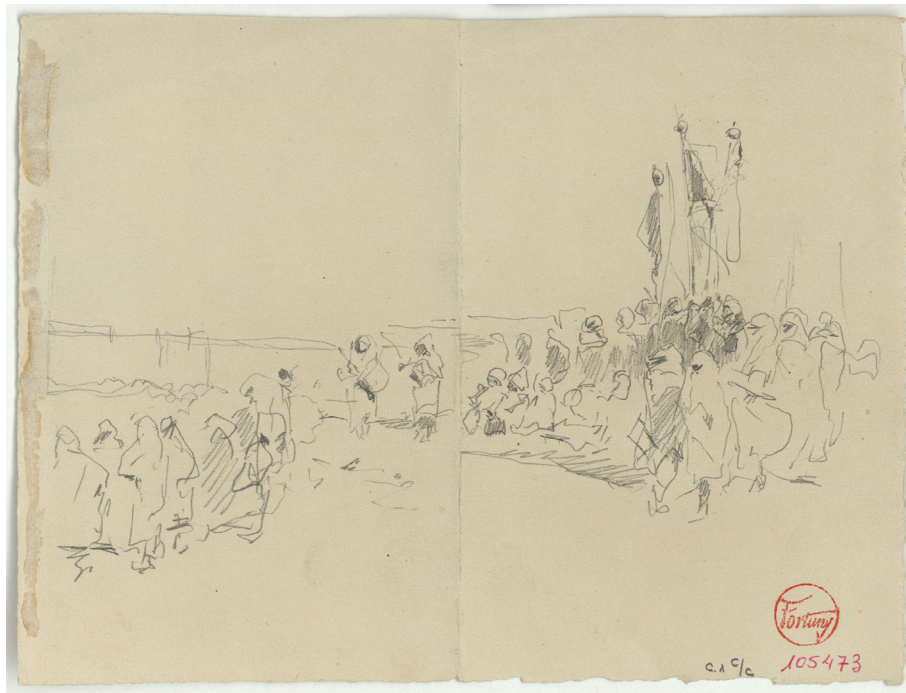


Fig. 5: Celebración del Mulud o Pascua del profeta en el Gran zoco de Tánger, Mariano Fortuny, hacia 1860-1862, Museu Nacional d'Art de Catalunya. (Foto © Museu Nacional d'Art de Catalunya)

más atávico e irracional de las tradiciones religiosas del mundo “oriental”. Delacroix había pintado en 1837 *Fanáticos de Tánger* (Minneapolis Institute of Art), que plasmaba a los derviches en plena danza convulsiva y en 1885 su amigo Tapiró dio a conocer en Londres una de las mejores representaciones de este tipo de acciones, su acuarela *Fiesta de los issawa* (colección privada), que presenta a los seguidores Sidi Mohamed Ben Aïssa en estado de paroxismo en la parte alta de la calle de Shiaguin⁵¹.

51 CARBONELL, J. À.: “Sufismo y devoción popular en la pintura tangerina de Josep Tapiró Baró (Reus 1836-Tánger 1913)”, *Ars Bilduma*, n.º 11, 2021, pp. 203, 204.

Entre las actividades lúdicas más llamativas que se producían en ese espacio urbano destacaba la actuación de los encantadores de serpientes, que Fortuny documentó en un dibujo a lápiz de la Biblioteca Nacional donde el protagonista danza sosteniendo el reptil con la mano, al son del ritmo de los bendires que tañen los cuatro músicos sentados a la izquierda⁵². Cabe señalar que en 1870 pintaría el óleo titulado *El encantador de serpientes* (Museo del Hermitage), una composición imaginaria que no tiene ningún parecido al dibujo. Una escena habitual era la actuación de los narradores de historias que el pintor de Reus documentó en otro dibujo de la Biblioteca Nacional⁵³. Presenta la actuación de un cuentacuentos ante su público delante de la puerta de Fez y de las murallas. Este tema no tuvo traducción al óleo a pesar de ser una escena de costumbres característica de las calles tangerinas. En cambio, fue uno de los asuntos predilectos de A. Dehodenq, que lo interpretó en tres ocasiones situándolo siempre en el Zoco chico o Soc el dajil⁵⁴.

Además de las actividades acostumbradas en el zoco, se celebraban eventos de carácter festivo como la llamada fantasía de la pólvora, reflejada por Fortuny en un dibujo inventariado como *Croquis de marroquíes* en el que se presenta el evento pirotécnico festivo que más tarde se convirtió en el tema central del cuadro *Fantasia Árabe* y que Walter Fol describía como “un grupo de cabileños baila frenéticamente al son de sus propios disparos”⁵⁵. En el primer término del dibujo aparece un grupo de espectadores de espaldas, contemplando el espectáculo del que solo se ve la parte superior de las espingardas y una de ellas, lanzada al aire con fines malabares, vuela sobre las cabezas. Al fondo, como en muchos apuntes del Zoco grande, se distingue la muralla y la puerta meridional de la ciudad⁵⁶.

Posiblemente, el entretenimiento más importante y popular que se celebraba en el Zoco grande era la carrera de la pólvora o *tabaurida*, que interesó a los pintores románticos desde que la plasmara E. Delacroix en 1832 y la convirtiera en uno de los temas arquetípicos de

52 Entre 1861-1872?, tinta a pluma, lápiz negro y toques de clarión sobre papel, 29,4 x 51 cm, Biblioteca Nacional, DIB/18/1/5652.

53 1862?, lápiz grafito sobre papel, 13,5 x 20,4 cm, Biblioteca Nacional, DIB/18/1/5625.

54 La primera en 1858, la segunda en la segunda mitad de los años 60 y la última fue expuesta en el Salón de Paris de 1879, SÉAILLES, G.: *Alfred Dehodenq, historie d'un coloriste, op. cit.*, p. 155.

55 FOL, W.: “Fortuny”, *Gazette des Beaux Arts*, III-1875, p. 275.

56 *Estudio para la acuarela “El vendedor de tapices” (anverso) / Croquis de marroquíes (reverso)*, hacia 1870, lápiz grafito sobre papel, 16,5 x 11,5 cm, Museu Nacional d'Art de Catalunya, 105463-D. La datación que figura en el inventario posiblemente es errónea ya que se trata más bien de un apunte del natural realizado seguramente en 1862.

la pintura del género orientalista. En realidad, este espectáculo festivo era en origen un entrenamiento militar. Alí Bey, en sus *Viajes por Marruecos*, explicaba en qué consistía: “Tres, cuatro jinetes parten juntos dando grandes gritos y, al aproximarse al término de la carrera, disparan el fusil en desorden”⁵⁷. El pintor francés la pudo contemplar en Mequinez y la reflejó en sus cuadernos, que luego utilizó para pintar sus conocidas versiones al óleo. Como la mayor parte de los pintores que la interpretaron posteriormente, el tema reflejaba la velocidad, la energía de los caballos y el entusiasmo de los jinetes en su galope desenfrenado. Fortuny la pintó en un óleo que obsequió a José Palau, hijo del Secretario de la Diputación Provincial de Barcelona, a su vuelta de Tánger en 1863⁵⁸. En el cuadro presentaba a un grupo de jinetes cabalgando velozmente con las espingardas en alto, ante un paisaje en el que se distinguen unas murallas y la parte superior de un morabito de color blanco. Existe un croquis muy esquemático en el Museu Nacional d'Art de Catalunya que atendiendo a sus semejanzas se puede considerar un boceto del óleo⁵⁹. Más adelante, en 1871 tuvo ocasión de contemplar otra vez la carrera de la pólvora, tal y como explicaba su compañero de viaje Bernardo Ferrándiz⁶⁰. A raíz de ello pintaría una nueva versión al óleo de factura más expresiva y moderna, donde la acción queda minimizada ante el amplio paisaje crepuscular donde el Zoco Grande, las murallas tangerinas y el mar constituyen el último término⁶¹. Existe un apunte que posee una clara relación con dicha obra titulado Paisaje *marroquí* que presenta exactamente la misma escena de forma abreviada⁶². Francisco Lameyer, por su parte, también interpretó el tema en su épico óleo *Moros corriendo la pólvora* (Museo Lázaro Galdiano), con una factura nerviosa y empastada, de colorido contrastado e intenso. Enrique Arias decía de ella: “representa el salvaje y festivo rito de “Corriendo la pólvora” de una fogosidad de ejecución y de un violento dinamismo rayano en la pesadilla”⁶³.

4.2. La Alcazaba

En la parte más alta del casco urbano se encuentra la alcazaba construida en el siglo XVIII, que constituye el conjunto arquitectónico de mayores dimensiones de Tánger y el más visible al coronar la medina en su parte superior. Como se puede pensar, fue motivo de varios dibujos y de algún óleo de Fortuny. Realizó apuntes a lápiz de las entradas de la fortaleza desde el exterior de las mismas. Dibujó la puerta occidental Bab el Marshan⁶⁴ y la sur Bab el Assa en un par de dibujos⁶⁵. Lameyer por su parte plasmó en su cuaderno (dibujo n.º 5) la puerta del Marshan centrándose exclusivamente en los aspectos arquitectónicos, los arcos y la bóveda que cubre su interior. Del recinto de la alcazaba representó en un óleo titulado *Casa del gobernador de Tánger* el patio de armas, presidido por la tesorería (Bit-al-mal) de la que destaca su fachada con la logia de arcos de herradura⁶⁶. Por su atractivo, la tesorería fue uno de los edificios más representados y fotografiados de Tánger. Lameyer también la plasmó con detalle en un dibujo del cuaderno (dibujo n.º 21) (Fig. 6). En él presenta la entrada con tres individuos que están bajo los arcos, dos de ellos, que por su aspecto se pueden identificar como judíos, charlan tranquilamente y un cuarto personaje se encuentra sentado en las escaleras de acceso. En otro apunte (dibujo n.º 11) representa un judío de larga barba bajo uno de los arcos de herradura de la entrada y en la parte derecha del papel plasma dos bustos de individuos de raza negra y un aguador de cuerpo entero de espaldas.

Posiblemente, el dibujo de Fortuny más elaborado del interior de la alcazaba, aunque su parte izquierda se encuentra sin finalizar, es el que representa con detalle la entrada de la torre del jardín del palacio del gobernador la Qubba El Jadra (Fig. 7)⁶⁷. La belleza de su

57 BADÍA, D. (Alí Bey): *Viajes por Marruecos*, Barcelona, editorial B, 1997, p. 152.

58 Óleo sobre liezo, 54,5 x 95 cm, colección Arango. Vease: BARÓN, J.: “Fantasía árabe”, BARÓN, J. (ed.): *Fortuny (1838-1874)*, op. cit., pp. 132, 133.

59 *Estudio para el cuadro “La corrida de la pólvora”*, hacia 1860-1862, lápiz grafito y tinta a la pluma sobre papel, 22,3 x 16,5 cm, Museu Nacional d'Art de Catalunya, 105472-D. Reproducido por BARÓN, J.: “Fantasía Árabe”, en BARÓN, J. (ed.): *Fortuny (1838-1874)*, op. cit., p.132.

60 PEÑA, B. (ed.): *Fortuny y Ferrándiz. El genio y la amistad*, op. cit., pp. 35-38.

61 *Fantasía árabe ante la puerta de Tánger*, hacia 1871-1872, óleo sobre lienzo, 102 x 182 cm, Museo Nacional de Bellas Artes de Chile, inv. PE-0168.

62 Hacia 1860-62, lápiz grafito sobre papel, 16,6 x 22,2 cm, Museu Nacional d'Art de Catalunya, 105318-D. Es de suponer que por su relación con el cuadro es probable que en realidad haya sido ejecutado en el viaje de 1871.

63 ARIAS, E.: “La visión de Marruecos a través de la pintura orientalista española”, “Imágenes coloniales de Marruecos en España”, *Mélanges de la casa de Velázquez*, Madrid, 2007, pp. 13-37.

64 *Murallas marroquíes*, hacia 1860-1862, lápiz grafito sobre papel, 20,3 x 13,6 cm, Museu Nacional d'Art de Catalunya, 105455-D.

65 *Calle marroquí*, hacia 1860-1862, lápiz grafito sobre papel, 13,5 x 20,5 cm, Museu Nacional d'Art de Catalunya, 046070-D. *Puerta de la Alcazaba*, 1862, lápiz conté y clarión sobre papel, 16,7 x 32 cm, Biblioteca Nacional, DIB/18/1/5619.

66 Reproducido en SANPERE, S.: *Mariano Fortuny. Álbum*, Barcelona, Imprenta y Librería religiosa y científica, 1880, lám. 3. MIQUEL, F.: *Fortuny. Su vida y obras. Estudio biográfico*, Barcelona, Torres Seguí, 1887, lám. 4.

67 El dibujo perteneciente al Museu Nacional d'Art de Catalunya figura con el título *Fachada de un edificio de estilo musulmán (La Alhambra [?])*, hacia 1870-1872, lápiz grafito sobre papel, 32,6 x 22,4 cm, 105133-D. Como se ha dicho, la suposición equivocada de que se trata de la Alhambra ha comportado una datación errónea. Es casi seguro que el dibujo fue realizado en la estancia tangerina de 1862.



Fig. 6: La tesorería, Francisco Lameyer, hacia 1863, Biblioteca Nacional de España. (Foto © Biblioteca Nacional)

arco mixtilíneo con su decoración abigarrada llena de filigranas interesó al pintor. Dicha torre era uno de los lugares más ostentosos del palacio y estaba destinado a la recepción de visitas ilustres. Al encontrarse en el interior de la residencia del mandatario no fue muy reproducido por los artistas decimonónicos. Solo algunos pocos pudieron dibujar la entrada, como su amigo y compatriota Tapiró, quien la utilizó como escenario de una acuarela titulada *Preparativos de la boda del jerife de Tánger (palacio del gobernador) (colección particular)*, que dio a conocer en la Exposición Universal de París de 1878⁶⁸.

68 FLAQUER, S. y PAGÈS, M. T.: *Inventari d'artistes catalans que participaren als Salons de París fins l'any 1914*, Barcelona, Biblioteca de Catalunya, 1986, p. 376.



Fig. 7: Fachada de un edificio de estilo musulmán, Mariano Fortuny, hacia 1862, Museu Nacional d'Art de Catalunya. (Foto © Museu Nacional d'Art de Catalunya)

4.3. La calle de Shiaguin y el Soc el dajil o Zoco chico

Fortuny reflejó en sus papeles las calles del interior de la medina, sobre todo la principal, llamada de Shiaguin o de platería. La pintó en la acuarela de la Biblioteca Nacional titulada *Paisaje y casa árabe* (Fig. 8), que la representa desde su parte más elevada con el edificio del bazar Shiaguin en la parte izquierda, cuyo interior sería pintado más tarde por José Benlliure en un óleo titulado *Escena Árabe* (Casa Museo Benlliure), y al fondo el minarete de la gran mezquita inacabado, el mar y el cabo Malabata que cierra la bahía de Tánger por el este⁶⁹. La acuarela posee una ejecución espontánea y ágil con un fuerte contraste entre las zonas iluminadas de tonalidades claras y blancas y las zonas de sombra de color pardo oscuro con toques de negro. En otros dibujos realizados en esta zona de la ciudad se centra en plasmar la actividad comercial de las pequeñas tiendas de un modo bastante esquemático. Alguno de estos dibujos podría haber inspirado la conocida acuarela *El Mercader de Tapices* (1870) del Museu de Montserrat⁷⁰, como por ejemplo el que presenta un individuo ante un pequeño comercio, que figura como estudio de la conocida obra pero que en realidad se trata de un breve apunte de calle que en el reverso representa la fantasía de la pólvora en el Zoco grande⁷¹. Este dibujo tiene una clara relación con la acuarela de pequeño formato y del mismo título que Fortuny dedicó a Tomás Moragas en 1867, en la que un vendedor presenta unas telas a un músico ambulante que lleva un rebab colgado en la espalda⁷². Precisamente, uno de los mejores dibujos del cuaderno de Lameyer (dibujo n.º 25) (Fig. 9) es el que plasma los establecimientos comerciales en una de las calles de Tánger, muy posiblemente en la parte baja de la de Shiaguin. En él presenta unas pequeñas tiendas de tejidos con los cañizos que las cubren del sol un tanto destartalados. En dos de ellas se encuentran los tenderos sentados en el interior sombreado y en frente, de pie y de espaldas, hay una cliente de la que solo se distingue su haik, parcialmente iluminado por el sol.



Fig. 8: *Paisaje y casa árabe*, Mariano Fortuny, 1862, Biblioteca Nacional de España. (Foto © Biblioteca Nacional)

La calle de Shiaguin desemboca en el Soc el dajil o Zoco chico, una pequeña plaza que se encuentra en el centro neurálgico de la medina. En él se celebraba diariamente un mercado de productos de primera necesidad, actuaban los artistas ambulantes y, en la festividad del Mulud o Pascua del profeta, se realizaba el espectáculo de la fantasía de la pólvora. Fortuny representa la totalidad de la plaza vacía vista desde el sur en un pequeño dibujo a lápiz⁷³, y en otro que lleva el título de *Plaza marroquí* presenta la parte baja de la calle

69 1862, acuarela y lápiz grafito sobre papel, 12,7 x 18,6 cm, Biblioteca Nacional, DIB/18/1/5699. Sobre esta obra véase: CARBONELL, J. À.: "Casa en Marruecos", en BARÓN, J. (ed.): *Fortuny (1838-1874)*, op. cit., pp. 121, 122.

70 Acuarela y gouache sobre papel, 59 x 85 cm, colección Sala Ardiz, Museu de Montserrat.

71 Lápiz grafito sobre papel, 16,5 x 11,5 cm, Museu Nacional d'Art de Catalunya, 105463-D. El hecho de considerarlo un estudio del *Mercader de tapices* ha comportado su datación en 1870 pero seguramente es un apunte de 1862.

72 Acuarela sobre papel, 30 x 20 cm, colección privada, New York. Reproducida en DONATE, M., MENDOZA, C., QUÍLEZ, F. M. (ed.): *Fortuny*, op. cit., p.161.

73 El dibujo está titulado erróneamente como plaza de Tetuán y en consecuencia ha sido fechado en 1860 cuando en realidad sería de 1862. Lápiz grafito sobre papel, 7,6 x 14 cm, Museu Nacional d'Art de Catalunya, 105405-D.



Fig. 9: *Comercios tangerinos*, Francisco Lameyer, hacia 1863, Biblioteca Nacional España. (Foto © Biblioteca Nacional)



Fig. 10: *Plaza marroquí*, Mariano Fortuny, hacia 1860-1862, Museu Nacional d'Art de Catalunya. (Foto © Museu Nacional d'Art de Catalunya)

Shiaguin y el Zoco chico con unas figuras esquemáticas en medio de la calle (Fig. 10)⁷⁴. En un tercer apunte de carácter lineal presenta la actividad comercial bajo los porches de la parte norte de la plaza⁷⁵. Sobre este mismo lugar también existe una tablilla al óleo que se encuentra en el Museo Fortuny de Venecia, que presenta una visión luminista del zoco y de la parte baja de la calle Shiaguin en la que destaca el azul intenso del cielo y el blanco de los edificios que contrasta con las zonas sombreadas de tonos violáceos⁷⁶. Su estilo maduro corresponde a las obras que realizó en sus últimos años, lo que lleva a pensar que dicha

tabla podría haber sido pintada en el último viaje de 1871. Finalmente, se puede señalar que un óleo preparatorio de la *Fantasia árabe*, perteneciente a una colección particular, desarrolla la acción en el Zoco chico que, como se ha señalado, era uno de los lugares donde tradicionalmente se realizaba esta actividad durante la procesión de la Pascua del Profeta⁷⁷. Representa los porches de la parte inferior de la plaza tal como se ven en una acuarela propiedad de la fundación Amyc realizada con casi toda seguridad en su estancia de 1862⁷⁸. Cabe señalar que, en las dos versiones definitivas de la *Fantasia árabe*, la plaza desaparece y la arquitectura se convierte en imaginaria.

74 Hacia 1860-1862, lápiz grafito sobre papel, 16,5 x 22,8 cm, Museu Nacional d'Art de Catalunya, 105117-D.

75 *Construcción de estilo musulmán con figuras* (anverso)/ *Esbozo de caballo* (reverso), hacia 1860-1862, lápiz grafito sobre papel, 11,9 x 13,5 cm, Museu Nacional d'Art de Catalunya, 046034-D.

76 *Marruecos, mercado y casas*, óleo sobre tabla, 9 x 12,5 cm, Museo Fortuny, inv. FORT0219.

77 Catalogada en GONZÁLEZ, C. y MARTÍ, M.: *Mariano Fortuny Marsal, op. cit.*, vol. I, lám. 73, vol. II, p. 41, cat. OR-2.03.65.

Al margen de los escenarios descritos, el pintor también representó los baños públicos⁷⁹, el minarete de la Gran mezquita pintado al óleo en una pequeña tabla⁸⁰. Plasmó la playa, donde los pescadores varan una barca y los alrededores de la ciudad. Además, realizó algunas panorámicas de las terrazas⁸¹, como en un pequeño óleo del Museo Fortuny de Venecia ejecutado con tonalidades claras donde presenta una vista de los terrados blancos iluminados por el sol y tras ellos la parte superior de las murallas⁸². También es reseñable la vista nocturna desde la alcazaba del dibujo del Museu Nacional d'Art de Catalunya titulado *Población marroquí*⁸³. Como en Tetuán dos años antes, los interiores de las casas también fueron objeto de atención. Los ejemplos más significativos fueron reproducidos en 1880 por Salvador Sanpere y Miquel, y son la aguada titulada *Zaguán de una pensión tangerina*, que actualmente se encuentra en el Musée d'Orsay con el título *Patio de una casa árabe*⁸⁴ y el óleo *Interior de una habitación*⁸⁵. En el ámbito de las actividades cotidianas, cabe mencionar una composición titulada *Herrador marroquí* que presenta dos personajes herrando la pata trasera de un borrico. En 1863, basándose en recuerdos y apuntes recientes, como el titulado *Marroquíes y asno*⁸⁶, ejecutó la primera versión al óleo que actualmente pertenece a una colección privada e hizo un aguafuerte sobre el tema. En 1870 pintó la segunda versión al óleo que se encuentra en el Museu Nacional d'Art de Catalunya y que, a diferencia de la anterior, presenta la escena al aire libre. Cabe señalar que en 1853 Delacroix había tratado dos veces el mismo asunto de forma semejante⁸⁷.

En el cuaderno de Lameyer, al margen de los lugares descritos, se plasman con un estilo, a veces meticuloso, los aledaños de la alcazaba con sus casas blancas humildes y la vegetación en su parte superior (dibujo n.º 13), también representa detalles arquitectónicos como los arcos de herradura de las entradas de las casas (dibujo n.º 2, 14), las fachadas blancas (dibujo n.º 8), las chumberas (dibujo n.º 15), personas en interiores (dibujos n.º 6, 7, 9) y algunos rincones de las calles de la medina (dibujos n.º 10, 27). La mayor parte de ellos son acabados y de hecho van más allá de los simples apuntes callejeros. En ellos Lameyer crea composiciones meditadas donde el marco arquitectónico posee una gran importancia, iluminadas con destreza mediante hábiles matices y combinaciones de luz y sombra que nunca llegan a los agudos contrastes de claroscuro que a veces presentan los apuntes del pintor catalán.

78 *Zoco en Tánger*, hacia 1870, lápiz y acuarela sobre papel, 24,5 x 32 cm, Fundación Amyc, Madrid. La datación no tiene mucho sentido, ya que el tema y las características formales indican que seguramente se ejecutó en 1862.

79 Hacia 1860-1862, lápiz conté y gouache sobre papel coloreado, 24,5 x 27 cm, Museu Nacional d'Art de Catalunya, 105156-D.

80 Inventariada erróneamente como *La Kutubiya. Marrakech*, óleo sobre tabla, 12,5 x 10,5 cm, Museo Fortuny, inv. FORT 0238.

81 *Tejados marroquíes*, hacia 1860-1862, lápiz grafito sobre papel, 16 x 22,9 cm, Museu Nacional d'Art de Catalunya, 105130-D.

82 *Casas árabes*, óleo sobre tela, 10 x 24,5 cm, inv. FORT 0229, Museo Fortuny, Venecia.

83 Hacia 1860-1862, lápiz conté y mina blanca sobre papel, 20,4 x 30,3 cm, Museu Nacional d'Art de Catalunya, 105481-D.

84 Acuarela y mina de plomo sobre papel, 37,4 x 26,5 cm, Musée d'Orsay, inv. RF 29787-recto.

85 SANPERE, S.: *Mariano Fortuny. Álbum. Colección escogida de cuadros, bocetos y dibujos desde el principio de su carrera hasta su muerte*, op. cit., lám. 34, 35.

86 Hacia 1860-1862, lápiz grafito y lápiz conté sobre papel, 7,5 x 13,7 cm, Museu Nacional d'Art de Catalunya, 046016-D. Cabe señalar que existe un dibujo en el Museu Nacional d'Art de Catalunya que figura como estudio de la obra y en realidad tiene pocas semejanzas con el tema que se titula *Celebración del Mulud o Pascua del profeta en el Gran zoco de Tánger* (anverso)/ *Estudio para el cuadro "Herrador marroquí"* (reverso), 1862, grafito sobre papel, 16,5 x 22 cm, Museu Nacional d'Art de Catalunya, 105473-D.

87 La primera se encuentra en Estados Unidos en la colección A. K. Solomon, Cambridge (Massachusetts) y la segunda en el Musée du Louvre, inv. MNR 138.

CONCLUSIÓN

Se puede afirmar que los numerosos dibujos y acuarelas de Fortuny, así como los dibujos del cuaderno de Lameyer, constituyen su memoria visual de la experiencia tangerina. La identificación del contenido de estas obras nos muestra su itinerario artístico por los escenarios más pintorescos de la ciudad norteafricana, el que de hecho seguirían la mayoría de los artistas y que al final de siglo constituyó la primera ruta turística de lo que se consideraba un pequeño oriente cercano y asequible. Cabe señalar que Tánger era una urbe modesta con pocos lugares remarcables, que siempre aparecen en las imágenes de los artistas que trabajaron en ella desde que Delacroix los plasmara por primera vez a inicios de los años treinta del siglo XIX.

Las obras gráficas realizadas en las calles de esta ciudad son creaciones espontáneas sin los formulismos propios de las ejecutadas en el estudio. En ellas, la visión directa documentaba los aspectos de la realidad que más interesaban y que acostumbraban a ser los más singulares y cargados de tipismo a ojos de un europeo. Dichas imágenes se convertían en un recurso mnemotécnico que servía para evocar la experiencia visual del trabajo de campo. Los artistas seleccionaban de ellas los elementos que les resultarían útiles para construir las pinturas de taller, donde también podían intervenir fotografías, grabados, modelos ataviados para la ocasión y objetos de colección, que en el caso de Fortuny convirtieron su estudio en un museo que se dispersó a su muerte. Se puede afirmar que la mayoría de las composiciones pictóricas, a pesar de inspirarse originariamente en la realidad plasmada en los papeles, eran una construcción imaginaria que podía ser más o menos verosímil y respondía casi siempre a los clichés propios del género pictórico orientalista. En este sentido las obras de Fortuny eran a veces más ficticias que las de Lameyer, que en general estaban ceñidas a una descripción costumbrista de apariencia mínimamente creíble.

Al margen de su papel en el proceso de elaboración de las pinturas, los apuntes tangerinos poseen un interés artístico innegable. Su visión espontánea y su sinceridad expresiva muestran al espectador la vertiente menos conocida de la producción de estos pintores, posiblemente la más personal, ya que constituye el resultado inmediato del impacto visual de una experiencia vital intensa y singular. Dichas creaciones no estaban destinadas al comercio y por ello, en el caso de Fortuny, después de su muerte quedaron en manos de la familia y repartidas posteriormente entre distintas instituciones museísticas, circunstancia que facilita su localización y análisis. Todo lo contrario de lo que pasa con Lameyer, cuyos trabajos gráficos marroquíes han desaparecido en su casi totalidad, exceptuando el *Álbum de dibujos de tema africano* de la Biblioteca Nacional. Este hecho limita sin duda la valoración precisa de su producción en la ciudad norteafricana. Pese a ello, el estudio de su álbum atestigüa una gran capacidad para captar los aspectos plásticos más atractivos de la realidad magrebí, que más tarde se traducirían al óleo en sus excelentes composiciones de asunto oriental.

BIBLIOGRAFÍA

- ACKERMAN, G. M.: *Les orientalistes de L'École Américaine*, Paris, ACR, 1994.
- ANGELLIER, A.: *Étude sur Henri Regnault*, Paris, Boulanger, Libraire-Éditeur, 1879.
- ARAMA, M.: *Itinéraires marocains. Regards de peintres*, Paris, Du Jaguar Eds., 1991.
- ARAMA, M.: *Eugène Delacroix, un voyage initiatique : Maroc, Andalousie, Algérie*, Paris, Non-Lieu, 2007.
- ARIAS, E.: “Escacena y Daza, pionero del orientalismo romántico español”, *Archivo español de arte*, tomo LXXII, n.º 287, 1999, pp. 279-287.
- ARIAS, E.: “La visión de Marruecos a través de la pintura orientalista española”, “Dossier Imágenes coloniales de Marruecos en España”, *Mélanges de la casa de Velázquez*, n.º 37-1, 2007, pp. 13-27.
- AUGÉ, J. L. y BERTHOUMIEU, C.: *Fortuny (1838-1874). Œuvres graphiques dans les collections du Musée Goya de Castres*, Castres, Musée Goya, 2008.
- BADÍA, D. (Alí Bey): *Viajes por Marruecos*, Barcelona, editorial B, 1997.
- BALLANTINE, J.: *The life of David Roberts R. A.*, Edinburg, A & C Black, 1866.
- BARÓN, J. (ed.): *Fortuny (1838-1874)*, Madrid, Museo Nacional del Prado, 2017.
- BEAUMIER, A.: *Les souvenirs d'un peintre*, Paris, Bibliothèque-Charpentier, 1906.
- BEAMUMONT-MAILLET, L., JOBERT, B., JOIN-LAMBERT, S. (eds.): *Eugène Delacroix, Souvenirs d'un voyage dans le Maroc*, Paris, Gallimard, 1999.
- BENJAMIN-CONSTANT, J. J.: “Tangier and Morocco. Leaves from a Painter's Notebook”, *Harper's new Monthly Magazine*, vol.78, n.º 467, New York, IV-1889, pp. 752-771.
- BOIX, F.: *Francisco Lameyer, pintor, dibujante y grabador 1825-1877*, Madrid, V. H. Sanz Calleja, 1919.
- BREY, M.: *Viaje a España del pintor Henri Regnault (1868-1870). España en la vida y en la obra de un artista francés*, Valencia, Castalia, 1949.
- CAPELASTEGUI, P.: “El tema marroquí: Lameyer y Lucas”, *Archivo Español de Arte*, tomo LXV, n.º 257, 1992, pp. 111-118.
- CARBONELL, J. À. (ed.): *Marià Fortuny. Dibuxos y Gravats al Museu Salvador Vilaseca de Reus*, Barcelona, Lunwerg, 1997.
- CARBONELL, J. À.: *Marià Fortuny i la descoberta d'Àfrica, Els dibuxos de la Guerra Hispano-marroquina*, Barcelona, Columna, 1999.
- CARBONELL, J. À., QUÍLEZ, F. M., SÁNCHEZ, J.: *La batalla de Tetuán de Fortuny*, Barcelona, Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya, 2013.
- CARBONELL, J. À.: “Tanger dans l'œuvre de Benjamin-Constant”, BONDIL, N. (ed.): *Benjamin-Constant. Merveilles et mirages de l'orientalisme*, Montréal, Musée des Beaux-Arts de Montréal, 2014, pp. 133-150.
- CARBONELL, J. À.: *Josep Tapiró pintor de Tànger*, Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya, 2014.
- CARBONELL, J. À.: “Sufismo y devoción popular en la pintura tangerina de Josep Tapiró Baró (Reus 1836-Tànger 1913)”, *Ars Bilduma*, n.º 11, 2021, pp. 195-208.
- CUENCA, M. L. y VIVES, R.: *Mariano Fortuny Marsal, Mariano Fortuny Madrazo. Grabados y dibujos*, Madrid, Biblioteca Nacional, 1994.
- DAVILLIER, Ch.: *Fortuny, sa vie, son œuvre, sa correspondance*, Paris, Chez August Aubry, 1875.
- DE FONT D. (ed.): *Objets dans la peinture, souvenir du Maroc*, Paris, Le Passage / Editions du musée du Louvre, 2015.
- DE LUCA, S. (ed.): *La aventura pictòrica tangerina*, Tànger, Sures, 2021.
- DE SALAS, X.: “Los dibujos de Fortuny”, *Goya*, n.º 123, 1974, pp. 144-149.

- DELPONT, E. (ed.): *Delacroix in Morocco*, Paris, Institut du Monde arabe, 1994.
- DOÑATE, M., MENDOZA, C., QUÍLEZ, F.M. (ed.): *Fortuny*, Barcelona, Museu Nacional de Catalunya, 2004.
- DUPARC, A.: *Correspondance de Henri Regnault*, Paris, Charpentier et Cie. Libraires-Éditeurs et Cie, 1872.
- ESPAÑA, A.: *La pequeña historia de Tánger. Recuerdos, impresiones y anécdotas de una gran ciudad, Tánger*, Distribuciones Ibéricas, 1954.
- FLAQUER, S. y PAGÈS, M. T.: *Inventari d'artistes catalans que participaren als Salons de París fins 1914*, Barcelona, Biblioteca de Catalunya, 1986.
- FOL, W.: "Fortuny", *Gazzete des Beaux Arts*, III-1875, p. 275.
- GAROFANO, R.: *Andaluces y marroquíes en la colección fotográfica Levy (1888-1889)*, Cádiz, Diputación de Cádiz, 2002.
- GONZÁLEZ, C. y MARTÍ, M.: *Mariano Fortuny Marsal*, Barcelona, Ràfols / Edicions Catalanes, 1989.
- GOTLIEV, M.: *The Deaths of Henri Regnault*, Chicago, University of Chicago, 2016.
- JOUBIN, A. (ed.): *Delacroix. Viaje a Marruecos y Andalucía. Cartas acuarelas y dibujos*, Barcelona, José J. de Olañeta Editor, 1984.
- LOTI, P.: *Viaje a Marruecos*, Barcelona, Abraxas, 1999.
- MARTÍNEZ, F. J.: *Francisco Lameyer y Berenguer, pintor militar y viajero: 1824-1877*, (Tesis Doctoral) Departamento de Historia del Arte, Facultad de Bellas Artes, Universidad Complutense de Madrid, 2007.
- MAS, J.: *La transformación de la ciudad de Tánger durante el Periodo Diplomático. Arquitectura y urbanismo*, (Tesis Doctoral), Departament d'Història i Història de l'Art, Universitat Rovira i Virgili de Tarragona, 2019.
- MIQUEL, F.: *Fortuny. Su vida y obras. Estudio biográfico*, Barcelona, Torres Seguí, 1887.
- NICOLÁS, M. M.: "El legado Fortuny-Nigrin", *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, n.º 41, 2010, pp. 269-286.
- PÁEZ, E.: *Exposición Fortuny. Grabados y dibujos de Mariano Fortuny Marsal y Mariano Fortuny Madrazo legados a la Biblioteca Nacional*, Madrid, Hauser y Menet, 1951.
- PEÑA, B. (ed.): *Fortuny y Ferrandiz. El genio y la amistad*, Málaga, Caja de Ahorros provincial de Málaga / CSIC, 1968.
- QUÍLEZ, F. M.: *Una colección singular: la obra de Mariano Fortuny del Gabinete de Dibujos y Grabados del MNAC*, Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya, 2012.
- RANDA, J.: "Tánger en la pintura española", *Aljamía*, n.º 29, 2018, pp. 12-31.
- ROJAS, R.: *Tánger. La ciudad internacional*, Granada, Almed, 2009.
- SANPERE, S.: *Mariano Fortuny. Álbum*, Barcelona, Imprenta y Librería religiosa y científica, 1880.
- SÉAILLES, G.: *Alfred Dehodencq, historie d'un coloriste*, Paris, Paul Ollendorff Éditeur, 1885.
- SIM, K.: *David Roberts, R. A., 1796-1864*, London, Quartet, 1984.
- THORNTON, L.: *La femme dans la peinture Orientaliste*, Paris, ACR, 1993.
- VIVES, R.: "Hokusai como modelo. Precisiones sobre dibujos de Fortuny", *Archivo Español de Arte*, tomo LXVI, n.º 261, 1993, pp. 23-34.
- YXART, J.: *Fortuny. Noticia biográfica y crítica*, Barcelona, Biblioteca "Arte y Letras", 1882.