

**Ruth M. Anderson  
en el Protectorado Español 1929–30**

Patrick Lenaghan

La Hispanic Society of America posee más de 178.000 fotografías que documentan las artes y costumbres de España y América Latina. Entre estos tesoros, sin embargo, hay una sección que permanece sin estudiar, las instantáneas que una fotógrafa de la plantilla, Ruth Matilda Anderson (1893-1983), tomó en Marruecos y África Occidental entre 1929 y 1930. Dada la importancia y el atractivo del material, el editor ha decidido publicar por vez primera aquí una selección de ellas. A muchos lectores, aunque probablemente no a los de esta revista, les puede sorprender que la institución tenga estas imágenes, pero un examen más detenido muestra cómo encajan perfectamente dentro de la misión de la Hispanic Society y del trabajo de Ruth Anderson<sup>1</sup>. Este artículo presentará estas destacadas imágenes explicando su lugar en la historia del museo y en la carrera de la fotógrafa. Con estos antecedentes, examinará los aspectos que Anderson registró en este viaje. Al final, hemos incluido una selección de apuntes de Anderson para acompañar las imágenes por los sugerentes detalles que ofrecen. Estos textos reflejan la cuidadosa investigación con la que llevó a cabo su proyecto para la Hispanic Society, en el que no solo buscó temas llamativos sino que también tomó minuciosas notas sobre cada uno de ellos. De esta manera, el lector puede estudiar las imágenes y al mismo tiempo considerar aquellos hechos o anécdotas que Anderson consideró importantes. De hecho, podemos apreciar las intenciones de Anderson e imaginarla inmóvil tras la cámara tomando estas impresionantes tomas.

\*\*\*

Después de llegar a Tánger el 22 de octubre de 1929, Anderson pasó los siguientes tres meses fotografiando en el Protectorado Español de Marruecos y en el Sahara Occidental. En el transcurso de los cuales acumuló un corpus de más de 770 imágenes que ofrecen un registro sorprendente de las personas y costumbres que vio. Aunque a veces retrocedió en su camino, las líneas generales de su itinerario están suficientemente claras<sup>2</sup>. Comenzó en la costa norte en las grandes ciudades de Tánger, Ceuta y Melilla mientras realizaba excursiones al interior como una a Chechouen. Bordeando Fez, prosiguió por la costa oeste deteniéndose en Arcila, Larache y Al-

---

cazarquivir [Ksar el-Kebir], continuando hasta Rabat. Si bien sus notas indican que pasó por Marrakech, allí no tomó fotos. Hacia el sur en dirección a Mazagán [El Jadida] tomó un vapor hacia las Islas Canarias, y de allí abordó otro que la trajo de regreso a Cabo Juby. Después de esto, se dirigió al sur hacia el Río de Oro, África, donde visitó Cabo Juby, Villa Cisneros [Dakhla, Sahara Occidental] y La Aguera [La Güera, Sahara Occidental]. Tras estos, regresó a Canarias a finales de enero de 1930 y continuó con su proyecto. Desde allí, viajó a las Azores y Portugal continental antes de concluir su viaje con estancias prolongadas en las provincias de Salamanca y Ayamonte. En total, cuando regresó a Nueva York, más de un año después, el 17 de noviembre de 1930, había recorrido una considerable cantidad de terreno.

Anderson viajaba con el objetivo general de fotografiar las costumbres y vestimentas de España y sus territorios para el archivo de la Hispanic Society, pero su visita a África incluía un segundo objetivo, más específico: recopilar imágenes de jinetes ecuestres. Esta solicitud vino del fundador y director del museo, Archer Milton Huntington (1870-1955), y de su esposa, la escultora Anna Hyatt Huntington (1876-1973), que estaba a punto de iniciar el proyecto de decoración de la plaza de la Hispanic Society con un conjunto de figuras a caballo. Este destacable conjunto presentaba una estatua de bronce de tamaño natural del Cid en el centro a horcajadas sobre su caballo con los relieves monumentales de Boabdil y Don Quijote flanqueándolo. Para este proyecto, Archer y Anna Huntington esperaban que Anderson pudiera tomar fotos de "un moro a la carga con túnicas sueltas sobre un caballo" que la escultora podría usar al diseñar la imagen de Boabdil<sup>3</sup>.

El programa de las tres esculturas ofrece una pista no solo de la visión de Archer Huntington para su museo, sino también de su apreciación del pasado islámico y árabe de España. Vinculada por la tipología de figuras ecuestres, la iconografía se basó en las fuentes históricas y literarias. El Cid (1048 / 50-1099), caballero cristiano y mercenario, había luchado alternativamente contra y a favor de los gobernantes musulmanes de su tiempo. Boabdil (circa 1460-1519), el último gobernante nazarí de Granada, había entregado la ciudad de Granada en 1492 a los Reyes Católicos, Fernando e Isabel. Don Quijote, el héroe de la novela de Cervantes (Parte I, 1605 y Parte II, 1615) había decidido aventurarse como un caballero andante en busca de aventuras en las tierras de La Mancha. Combinando fuentes tan distintas, el programa refleja la amplitud de los intereses de Archer Huntington. La Edad Media en Iberia, y en particular la época visigoda y la figura del Cid, lo habían fascinado desde muy joven. Así inspirado, elaboró una edición crítica y traducción del poema del Cid (1897-1903) que apareció antes de que Ramón Menéndez Pidal publicara su propia versión<sup>4</sup>. Para este proyecto, Huntington se había tomado la molestia de aprender árabe y, a lo largo de su vida, afirmó la importancia de la tradición islámica en la cultura española<sup>5</sup>. No es de extrañar entonces que decidiera que su nuevo museo incluiría arte del Califato en Córdoba y de los reinos posteriores de las taifas en Andalucía<sup>6</sup>. Vistas desde esta perspectiva, las estatuas de El Cid y Boabdil también reflejan esta visión.

El enfoque comprensivo de Huntington también dio forma a la colección de fotografías. Creía que estas imágenes debían registrar la forma de vida en la España moderna que reflejaba el glorioso pasado del país y las venerables costumbres que el museo debía preservar<sup>7</sup>. Las fotografías que Huntington quería que Anderson tomara en África cumplirían una función similar. Si bien los de un soldado moro a caballo

---

eran literalmente un modelo para Boabdil, sin duda imaginaba que aquellos que mostraban cómo vivía la gente allí también darían fe de las costumbres, vestimentas y tradiciones que permanecían desde los antepasados árabes y bereberes que habían invadido España.

En Ruth M. Anderson, Huntington tenía una fotografía de plantilla que comprendía completamente sus deseos y cuyo talento le permitió alcanzar estos objetivos en una secuencia de imágenes asombrosas<sup>8</sup>. Nacida en Nebraska, recibió su primera instrucción en fotografía de su padre, Alfred Theodore Anderson, quien dirigía un estudio en Kearney especializado en vistas y retratos. Después de ir a la universidad en Nebraska, Anderson se mudó a la ciudad de Nueva York, donde asistió a la Escuela de Fotografía Clarence H. White de la que recibió un diploma en 1919. Este centro ocupa un lugar importante en la historia de la fotografía estadounidense. Dos años después de que Anderson se graduó de la escuela de White, la Hispanic Society of America la contrató. Trabajaba como decoradora de interiores cuando la secretaria de la Escuela Clarence H. White la llamó para decirle que la Hispanic Society estaba buscando una fotógrafa y que el mismo Clarence White la había recomendado. El museo la impresionó de inmediato con su visión y audacia, ya que parecía capturar el espíritu de España. No menos imponente fue el hombre que lo dirigía. Como recordó esa primera entrevista, él era alto con "chispeantes y sagaces ojos"<sup>9</sup>. Exigió excelencia y trabajo duro mientras admitía que todo era una especie de experimento. Aparentemente ella lo satisfizo porque se preguntaba si podría comenzar al día siguiente. En cambio, acordaron que comenzaría la semana siguiente.

Cuando Anderson ingresó a la Hispanic Society, llevaba funcionando más de una década, aunque aún estaba en sus años de formación. En particular, disfrutó de la oportunidad de aprender de Huntington. Al principio, trabajó como fotógrafa del museo, aunque Huntington pronto la ascendió a conservadora de fotografía en 1922 cuando agregó más personal. Luego, en 1923, viajó por primera vez a España para realizar fotografías para el museo. En los años siguientes, realizaría cuatro expediciones fotográficas más en las que visitó diversas regiones del país en Galicia, Asturias, León y Extremadura, entre ellas algunas bastante remotas<sup>10</sup>. En el primero de estos viajes, el padre de Anderson la acompañó, brindándole la experiencia de campo que tanto necesitaba, pero posteriormente, otra fotógrafa de la Hispanic Society, Frances Spalding, viajó con ella. Cuando en 1930 Anderson regresó del último de estos viajes, su carrera en el museo cambió una vez más. En lugar de supervisar la fotografía, ahora se centró en el estudio del traje español y publicó varios libros y artículos sobre el tema<sup>11</sup>. Finalmente, en 1954 fue nombrada Conservadora de Vestuario de la Hispanic Society, cargo que ocupó hasta su jubilación, casi treinta años después. A lo largo de su vida profesional, estos viajes y fotografías jugaron un papel importante; no solo había adquirido una experiencia vital de primera mano, sino que las imágenes le proporcionaron material primario esencial para su investigación.

Sin embargo, a pesar de la importancia de su investigación sobre el vestuario, hoy reconocemos el atractivo de sus fotografías. En estas imágenes, Anderson registró una España "atemporal" que encuentra principalmente en pequeños pueblos y regiones rurales. Allí se concentró en edificios antiguos, industrias locales, mercados y ceremonias que se ven en fiestas o ritos religiosos. Significativamente, se limitó a aquellos aspectos de la vida del individuo que son llevados a cabo en público, como la recolección de agua en un pozo, el blanqueo de una casa o el ejercicio de una profesión. Estilísti-

---

camente, sus imágenes presentan estos eventos diarios con una tranquilidad sencilla y al mismo tiempo sugieren sin esfuerzo un naturalismo. Otra parte importante de su trabajo involucró el vestuario, ya que buscó ropa, peinados, joyas y otros artículos que distinguieran a la gente de las diversas regiones que visitó. Muchas de las imágenes que creó para registrar estos detalles ahora han adquirido un atractivo adicional como retratos potentes de estas figuras de pie orgullosas y felices ante la cámara.

El método que Anderson había desarrollado en sus viajes anteriores dio forma a su enfoque en el Protectorado español. Inmediatamente después de su llegada, sin embargo, confrontó diferencias significativas<sup>12</sup>. Donde su fluidez en español le había permitido moverse con facilidad por toda la península ibérica, nunca gozó de la misma comodidad en Marruecos porque no sabía árabe y por lo tanto tuvo que emplear guías y conductores masculinos, una práctica que a veces limitaba su acceso a los asuntos. Por ejemplo, cuando visitaba Villa Sanjurjo, no podía aventurarse en el mercado fuera de la ciudad porque su guía no podía entrar ya que solo se le permitía acceder a las mujeres. Además, como Anderson recordará más tarde, siempre se sintió una turista, una sensación de la que se había podido desprender en España. Estas barreras presentaban grandes problemas con los vestidos, ya que a menudo le resultaba difícil fotografiar a mujeres que “tenían que ser llevadas a la carrera, y todo lo que conseguíamos era un montón de cortinas que desaparecían en la distancia. Si alguna vez vislumbramos el rostro de una mujer, parecía tener el color de un brote de patata que nunca ha visto el sol”<sup>13</sup>. Por otro lado, tuvo más suerte a la hora de grabar las chilabas o uniformes de hombres. Estas consideraciones hacen que sus llamativos retratos, especialmente los de niños, sean aún más destacables.

Anderson tuvo más éxito con otros temas. También aquí siguió el método de su época en Galicia (1924-26) y Extremadura (1928) donde buscó los oficios y costumbres locales, evitando temas que reflejaran el mundo moderno. En consecuencia, prefería las pequeñas ciudades y pueblos para los retratos de las personas y la vida cotidiana que podía encontrar allí. Ella siguió este plan tanto como le fue posible durante su estancia en África con el resultado de que ciertos temas y temas se repiten. Así como había documentado molinos harineros y panaderías en Galicia y Extremadura, lo hizo en Chechaouen. De hecho, las similitudes entre el molino de Marruecos y otro de Espasante (A Coruña) apuntan a un patrimonio vivo compartido en el Mediterráneo occidental en este tiempo. En África, también documentó una panadería en Cabo Jubytal como lo había hecho antes. Aparecen más similitudes en otras industrias, como la almazara que registró en Chechaouen que recuerda los muchos ejemplos que había visto en Extremadura el año anterior que iban desde los más rudimentarios en Camino Morisco (Las Hurdes) hasta el más elaborado, en Jerez de los Caballeros (Badajoz). Asimismo, la noria que vio en Larache (Anderson 9934-39) le habría recordado a las de Ruanes y Burgillos (Extremadura), y en breve registraría otra en Tuineje (Fuerteventura en Canarias). Además, su experiencia en España le permitió sin duda apreciar los detalles de estos y cómo fotografiarlos de manera más eficaz.

Los mercados, o zocos, ofrecen otro ejemplo de la forma en que la experiencia de Anderson en España moldeó su enfoque en el Protectorado español. Desde su viaje de 1924 en adelante, había entendido la importancia de estos eventos como parte de la vida comunitaria y expresión de la cultura que estaba documentando. En consecuencia, su trabajo ofrece muchas imágenes impresionantes de estos, desde ciudades más grandes hasta pueblos pequeños. El recuerdo de los que había visto

---

en Galicia, ya fuera en Pontevedra, A Coruña, Lugo o Betanzos, o de los extremeños de Plasencia y Villanueva de la Serena sin duda agudizó su aprecio por los que vio en Marruecos. En particular, la extensa documentación que reunió sobre los proveedores y la multitud ocupada reunida en el zoco en Chechaouen corresponde a este enfoque. Al mismo tiempo, señaló detalles sobre la gestión del mercado, como la ubicación de los edificios para los funcionarios que regulaban el mercado y fijaban los precios. Pero un aspecto diferente aparece en los que registró en Monte Arrui [Al Aaroui] donde los comerciantes realizaron el encuentro en tiendas de campaña. Las imágenes de comerciantes sentados dentro de estas estructuras y clientes agachados afuera contrastan marcadamente con los ejemplos españoles.

Los productos que Anderson vio que se vendían también afectaron a su enfoque. Así como había buscado activamente a los artesanos que creaban cerámica, productos de esparto o incluso trajes típicos de Galicia y Extremadura, ahora hizo lo mismo. En definitiva, registró las características cerámicas locales vendidas en Monte Arrui o Tetuán. Sus recuerdos de ver trabajar a los alfareros españoles le hizo sensible a los detalles cuando observó cuidadosamente cómo el comerciante los decoraba en su presencia. En Tetuán comentó no solo el color de la arcilla sino los diferentes usos de las piezas. Debido a que los comercios locales siempre le llamaron la atención, dedicó una secuencia extensa de imágenes a un grupo de hombres tejiendo caña en Alcazarquivir (Anderson 9964-9975). La sección incluye tomas de los diversos artesanos en el trabajo, sus mercancías fuera de sus chozas y, quizás lo más sorprendente, una imagen que muestra cómo construyeron casas con cañas. Sus notas detalladas que acompañan a las imágenes también dan fe del cuidado con el que estudió el material mientras trabajaba. Una vez más, el interés de Anderson en este tema no debería sorprendernos. Debido a que había registrado cuidadosamente la arquitectura doméstica de agricultores, pescadores y pastores en Galicia y Extremadura, sin duda miró detenidamente el mismo tipo de edificio en Marruecos. De hecho, las cabañas no solo en Alcazarquivir, sino también en las afueras de Tánger, Chechaouen y El Biut le proporcionaron material para fotografías impresionantes.

El hecho de que Anderson hubiera visto a estos tejedores trabajar tan hábilmente con la caña la preparó para apreciar la trampa para peces (Anderson 10114) hecha de este material que vio en La Aguera hacia el final de su estadía. Habiendo aprendido la importancia de la pesca de su paso por Galicia y Asturias, Anderson ya había registrado a hombres trabajando con sus redes en Tánger o en sus barcos en Melilla, pero aun así, sin duda se sorprendió cuando vio por primera vez estas trampas mientras fotografiaba a un buque en el mar. Más tarde, al llegar a la costa, tomó una serie de imágenes características de ellos mientras notaba muchos de sus detalles. Estas impactantes imágenes adquieren más significado en el contexto de la Hispanic Society desde que Anderson luego pasó a registrar a los pescadores de Ayamonte empleando otra técnica.

A pesar de los esfuerzos de Anderson por seguir un plan como los de expediciones anteriores, sus imágenes también reflejan las diferencias entre el Marruecos que encontró y las regiones españolas que había visitado. Su interés por las costumbres religiosas y las procesiones la llevó a observar y registrar a los musulmanes que se dirigían a los funerales (Tánger, Anderson 9523) o los cementerios (Tánger, Anderson 9507), así como las procesiones nupciales en Chechaouen (Anderson 9418-20) y Tánger (Anderson 9520-22). Aunque las fotografías correspondientes a estas no cuentan

---

con el mismo impacto que las seleccionadas aquí, sus notas revelan su respuesta. En particular, la práctica de la jaula nupcial le llamó la atención, a la vez que describe cuidadosamente su construcción y cómo la novia se agacha en ella. Más tarde registró otros ejemplos de esta estructura en Tánger (Anderson 9522), El Biut (Anderson 9744) y Larache (9941). La cultura religiosa distintiva de la región también aparece en sus tomas de mezquitas o en lo que ella llama el Santuario de Sidi Bouk-Nadel en Arcila (Anderson 9878). Su aprecio por los monumentos históricos y distintivos la llevó a registrar las fortificaciones medievales y, en particular, las casbas que vio en Chechaouen y Arcila, o las ruinas de Larache.

El interés de Anderson en la arquitectura regional la llevó a tomar muchas vistas sorprendentes de calles y plazas. Aunque muchas de Chechaouen y Arcila se destacan en este sentido, quizás una secuencia aún más distintiva proviene de su excursión a El Biut. Allí visitó al caid (gobernador regional local) Mohamed Ben Ali y fotografió no solo su casa sino el complejo periférico, incluidas las residencias de sus hijos y su familia, así como la aldea y los hornos. La fotografía de la sala de recepción (Anderson 9722) no solo presenta este un llamativo interior, sino que nuevamente los comentarios de Anderson brindan detalles del espacio y el mobiliario que describen los colores de todos los textiles y la ceremonia de recepción. También capturó la semejanza del caid en un simático retrato (Anderson 9743) que destaca por la calidez que irradia el hombre.

Las notas de Anderson sobre esta llamativa fotografía también apuntan a una realidad que atraviesa su trabajo en el Protectorado: la presencia de las autoridades españolas y su relación con la cultura local. Escribe: “El caid está *muy españolizado*. Ha luchado con los españoles y tiene el grado de coronel en el ejército español. Se decía que toda la aristocracia de Ceuta acudió a la boda de su hijo. Ganando la amistad de caides poderosos es como los españoles consolidan su posición en Marruecos”<sup>14</sup>. Al llamar la atención sobre la estrecha relación entre el caid y el régimen español, Anderson introduce una nota discordante. Pero para el lector y espectador atento, esta tensión se esconde debajo de la superficie en muchas fotografías, incluso en aquellas que representan ostensiblemente las costumbres tradicionales marroquíes. Al documentar las artes decorativas exhibidas en el Museo de Arte Indígena en Tetuán, comienza por delinear cuidadosamente los orígenes locales de los objetos expuestos y la historia arquitectónica del sitio. Concluye observando que la Junta Superior de Monumentos del Protectorado en colaboración con el gobierno local ha creado el museo e instalado al señor Bertuchi como director. Asimismo, registró escrupulosamente la fábrica de alfombras que vio en Chechaouen, sin duda porque recordaba las innumerables escenas de tejidos y telares que había visto en España. Aun así, reconoce que los españoles dirigen la operación y reciben los réditos.

Si está latente en estas imágenes, la presencia extranjera aparece inequívocamente en otra parte. Anderson documentó muchos edificios modernos erigidos bajo el Protectorado, quizás por la forma en que incorporaron detalles arquitectónicos islámicos tradicionales. Así, fotografió estaciones de tren de Tetuán, Rieffen y Asilah, Correos de Larache y Arcila, el mercado de Larache, o incluso el edificio del departamento de Obras Públicas de Larache. Sin duda, motivos similares la llevaron a documentar el puente sobre el río Lucus en Alcazarquivir. El régimen español es aún más evidente en las innumerables imágenes de sus soldados e instalaciones militares, incluidas las de Ben Karrich, Ceuta, Riffien, Rincón de Medik, Alcazarquivir,

---

La Agüera, Cabo Juby y Villa Cisneros. Al examinar el trabajo de Anderson en su conjunto, se ve cómo tanto la cantidad como el tema de estas imágenes distinguen su campaña africana. Aunque anteriormente había grabado material comparable al fotografiar a miembros de la Guardia Civil y sus cuarteles, ni el número total ni el porcentaje de esas tomas alcanzaban los niveles de ahora en su obra. Es cierto que el elevado número de encuadres de este tipo refleja sin duda la acogida hospitalaria y la ayuda que siempre había recibido de los españoles. En Cabo Juby y La Guera, sin embargo, surge otro elemento en la dinámica entre español y africano, ya que sus fotos revelan un marcado contraste entre las modernas estructuras militares o gubernamentales y las tiendas “morunas” que vio.

Desde el punto de vista de su tema, también destacan otras dos secuencias. Cuando Anderson registró la llegada del “Jalifa” a la mezquita de Tetuán (Anderson 9812–18) o la presencia del sultán de Marruecos en la mezquita de Rabat (Anderson 9990–10023), se apartó de su práctica habitual al incluir personalidades políticas. Por lo general, no buscaba gobernantes ni las reuniones que celebraban porque Huntington no los consideraba parte de las tradiciones que deseaba incluir y, como tal, la decisión de Anderson aquí es notable. Presumiblemente, el elemento religioso involucrado distinguió estos hechos, con la figura que llegaba para orientar a los fieles en la oración. En este contexto, conviene recordar que cuando Anderson había fotografiado las procesiones de Semana Santa en toda España, a menudo había incluido imágenes que mostraban cómo participaban las autoridades civiles y los prelados.

En Rabat, sin embargo, después de que el sultán entró en la mezquita, Anderson continuó tomando una secuencia de “soldados moros a caballo” (Anderson 9997–10024). Aquí registró a jinetes con espadas y lanzas en una variedad de poses, tanto individualmente como realizando maniobras en grupos. El interés por la caballería refleja el segundo enfoque más específico de su visita: las imágenes ecuestres que Anna Hyatt Huntington podría utilizar como fuentes para su relieve de Boabdil en la plaza de la Hispanic Society. Por más señaladas que sean las tomas en Rabat para este uso, las fotos que tomó antes fuera de Ceuta pueden ser aún más relevantes en este sentido. Allí visitó el cuartel del Tabor de Caballería de los Regulares de Ceuta, nº 3, cuyas fuerzas la acogieron gentilmente, realizándole una sesión de fotos ecuestres. Primero, posaron para ella con sus diversos uniformes, incluido un cabo “moro” y un sargento a caballo (Anderson 9687–92). Luego, organizaron un evento en el que un oficial español con capa y turbante montó delante de ella (Anderson 9693–94), y luego, un soldado “moro” posó para ella primero sosteniendo una bandera y luego sin ella (Anderson 9695–9706). Finalmente, registró cuidadosamente los detalles de los adornos de los caballos de la brida, la silla y los estribos (Anderson 9707–19). La minuciosa documentación de Anderson brindó abundante material para el escultor, quien luego reconoció con gratitud las inapreciables imágenes.

Las secuencias que Anderson registró en Ceuta y Rabat sugieren preguntas más amplias. Aunque siguió rigurosamente un plan etnográfico para registrar el vestuario y las costumbres, el uso de las imágenes por parte de Anna Hyatt Huntington llama la atención sobre los paralelismos entre las fotografías y el arte orientalista. De hecho, muchos de los temas fotografiados por Anderson —la entrada de un dignatario en una mezquita, escenas de mercado o árabes a caballo— aparecen de forma destacada en pinturas del siglo XIX en adelante<sup>15</sup>. En consecuencia, aparece una

---

continuidad a pesar de que la tecnología empleada y la intención detrás de la imagen ha cambiado. Al mismo tiempo, la calidad individual de la obra de Anderson se manifiesta claramente cuando se comparan sus fotografías con otras de esa fecha, en particular las publicadas y estudiadas en el reciente catálogo *Frontera líquida*<sup>16</sup>. La comparación de las imágenes de Anderson con las de ese volumen subraya cómo su planteamiento etnográfico dio forma a su enfoque, incluso cuando dirigió su cámara hacia sujetos y edificios que habían atraído el interés de otros. En consecuencia, se ve cómo incluso mientras se basaba en convenciones visuales, siguió su programa de tal manera que realizó un corpus distintivo.

Esta investigación ha llamado la atención sobre muchas facetas de las fotografías de Anderson en el Protectorado español. En primer lugar, describe no solo los temas que registró, sino también las razones por las que Huntington la envió a emprender esta campaña para la Hispanic Society. Además, la decisión de incluir sus imágenes en el archivo del museo refleja una comprensión amplia de la historia y la cultura españolas que abarca su herencia islámica. En este sentido, Huntington y Anderson apreciaron la relación entre España y Marruecos de una forma característica de la época. Anderson creó una imagen imperecedera de una tierra y un pueblo que mantenían las costumbres tradicionales al mismo tiempo que comenzaban a experimentar cambios significativos bajo el régimen español. Estas poderosas imágenes reflejan tanto su búsqueda entusiasta de estos sujetos como su infalible habilidad para capturarlos. Su talento y tenacidad se destacan aún más cuando uno recuerda que estaba trabajando en una tierra que era nueva para ella y que si bien algunas costumbres se parecían a las que había visto anteriormente en la península ibérica, otras diferían notablemente. Estas similitudes y diferencias plantean muchas preguntas que esperan un estudio más amplio.

## Bibliografía

- ANDERSON, RUTH MATILDA. 1939. *Gallegan Provinces of Spain: Pontevedra and La Coruña*. Nueva York: The Hispanic Society of America.
- ANDERSON, RUTH MATILDA. 1951. *Spanish Costume: Extremadura*. Nueva York: The Hispanic Society of America.
- ANDERSON, RUTH MATILDA. 1957. *Costumes Painted by Sorolla in his Provinces of Spain*. Nueva York: The Hispanic Society of America.
- ANDERSON, RUTH MATILDA. 1972. "Regional Dress," *Apollo* XCV, 122: 66-69.
- ANDERSON, RUTH MATILDA. 1979. *Hispanic Costume, 1480-1530*. Nueva York: The Hispanic Society of America.
- CAÑETE, CARLOS. 2021. *Cuando África comenzaba en los Pirineos Una historia del paradigma africanista español*. Madrid: Marcial Pons, Ediciones de Historia.
- CODDING, MITCHELL A. 2017. *Tesoros de la Hispanic Society of America. Visiones del mundo hispánico*. Madrid: Museo Nacional del Prado, New York: The Hispanic Society of America.
- CODDING, MITCHELL A. 2017. "Visiones del mundo hispánico: Archer M. Huntington y la Hispanic Society, Museo y Biblioteca." En *Codding 2017*: 21-37.
- GONZÁLEZ ALCANTUD, JOSÉ ANTONIO. 2014. "Imágenes del pasado protectoral frente al presente poscolonial Elementos para una lectura marroquí y andaluza de la fotografía colonial de los años 30-50," 19-32. En *Memoria Visual Andalucía-Marruecos. Frontera Líquida*. Sevilla: Junta de Andalucía, Consejería de Educación, Cultura y Deporte.
- GONZÁLEZ ALCANTUD, JOSÉ ANTONIO. 2019. *Historia colonial de Marruecos 1894-1961*. Córdoba: Editorial Almuzara.
- LENAGHAN, PATRICK. 2004. *En tierras de Extremadura: las fotos de Ruth Matilda Anderson para la Hispanic Society*. Nueva York and Badajoz: The Hispanic Society of America and Museo Extremeño e Iberoamericano de Arte Contemporáneo, Badajoz, 2004.
- LENAGHAN, PATRICK. 2009. "Elaborando una crónica de Galicia: las expediciones fotográficas de Ruth Anderson para la Hispanic Society of America." En *Ruth Matilda Anderson: Una mirada de antaño*, Patrick Lenaghan (editor), 15-43. A Coruña: Fundación Caixa Galicia.



- 
- LENAGHAN, PATRICK. 2017. "Un retrato de España: Huntington, Sorolla y Zuloaga en la Hispanic Society of America." En *Codding 2017*: 61–83.
- LENAGHAN, PATRICK. 2020. "José Gestoso y Archer M. Huntington: Una amistad dedicada a la cultura española." En *José Gestoso (1852–1917) Erudición y Patrimonio*, editores Alfonso Pleguezuelo y Carmen de Tena Ramírez, Sevilla: Universidad de Sevilla: 229–50.
- MENÉNDEZ PIDAL, RAMÓN. 1904. "Review of *Poem of the Cid*. Text reprinted from the unique manuscript at Madrid by Archer Huntington." *Revista de archivos, bibliotecas y museos*, Tercera etapa, año VIII, tomo X: 218–220.
- Poem of the Cid*. Text reprinted from the unique manuscript at Madrid. 1897–1903. 3 vols. Editado por Archer Huntington. New York: G. P. Putnam's Sons.

## NOTAS

1. Dos publicaciones recientes subrayan los estrechos vínculos políticos y culturales entre España y Marruecos durante este período: González Alcantud 2019 y Cañete 2021.
2. Anderson dejó tres valiosas fuentes de archivo sobre el viaje: las notas que tomó en las fotografías, el itinerario que elaboró de su viaje y un manuscrito que compuso titulado "La materia prima del arte". Todos estos se encuentran hoy en los archivos de la Hispanic Society. Las notas ofrecen comentarios detallados sobre las fotografías que registró cuando las tomó. Presentó el itinerario poco después de su regreso, pero dado que solo enumeró las fechas de inicio y finalización de todo el viaje, las fechas de su época en África se han deducido de las pistas dejadas en otros lugares. Escribió el último documento "La materia prima del arte" mucho más tarde, quizás a principios de la década de 1970 cuando estaba preparando su artículo "Vestido regional" publicado en *Apollo* 1972. A pesar de su fecha posterior, tiene muchos detalles importantes que no se encuentran en otros lugares.
3. Anderson "The Raw Material of Art," 28. Véase nota 2.
4. *Poema de Mio Cid*, ed 1897–1903, editado por Menéndez Pidal 1904. En esta edición, Menéndez Pidal, autor de la edición que tiene la base del estudio posterior del poema épico, observa amablemente que el texto del poema: "está fundado en una revisión completa del código único que posee D. Alejandro Pidal y Mon, y es superior en fidelidad y corrección al todas las ediciones anteriores. Aun la edición posterior, hecha por mí, no amengua, a pesar de ser posterior, el interés propio de la de Huntington."
5. Para la historia y fundación de the Hispanic Society en general consultar *Codding 2017* & *Lenaghan 2017*. La importancia del árabe para Huntington está anotada en *Codding 2017*, 25 y *Lenaghan 2017*, 64–65 analiza la cuestión más amplia de la herencia islámica en la visión de Huntington de España. Para ejemplos específicos de las preferencias de Huntington en la colección de arte islámico, consúltese *Lenaghan, 2020*, 233–34.
6. Algunas de las más importantes piezas de art islámico aparecen en *Codding 2017*, cat. 17–35.
7. Consultar *Lenaghan 2017*, 65–73 y 79–83.
8. Para los estudios del trabajo de Anderson en España consúltese: *Lenaghan 2004 and 2009*.
9. Documento sin título en Anderson Files, HSA Archives. Publicado en *Lenaghan 2004*, apéndice A, p. 266.
10. Las fechas de estas son 29 de julio de 1924–28 de agosto de 1925; (Galicia y Asturias); 14 de noviembre 1924, 1925–31 de mayo de 1926 (Galicia y León); 29 de diciembre 1927–28 de abril de 1928 (Extremadura); y 5 de octubre de 1929–17 de noviembre de 1930 (África, Islas Canarias, Portugal, Castilla, León, y Andalucía).
11. Después de su primer libro *Gallegan Provinces of Spain* (1939), Anderson escribe varios grandes estudios sobre el vestido: *Spanish Costume: Extremadura* (1951); *Costumes Painted by Sorolla in his Provinces of Spain* (1957) y *Hispanic Costume 1480-1530* (1979).
12. Anderson expresó estas cuestiones en "Raw Material of Art". Véase nota 2.
13. Anderson, "Raw Material of Art," 25. Véase nota 2.
14. Anderson notas de Anderson 9743. Véase nota 2. Todo el texto completo a continuación.
15. Véase González Alcantud 2019, 23–34 para el debate de estos temas en contexto.
16. González Alcantud 2014.

---

## ANEXO. FOTOGRAFÍAS DE ANDERSON EN MARRUECOS

### **Xexauen Marruecos (Chefchaouen, Marruecos)**

Anderson 9375:

Plaza de España. El jardín en el centro de la plaza fue construido bajo la dirección de los españoles. La torre de la mezquita de la izquierda es blanca con pequeños detalles en rojo.

Anderson 9376:

Ídem. Los edificios de la derecha son tiendas y cafés. El edificio de la derecha del buzón de correos es la oficina postal.

Anderson 9377:

Ídem. El edificio de la derecha es la *Fonda de la Gran Peña*, la pensión principal. La entrada principal, al frente a la plaza fue añadida a la casa mora después de la ocupación española. Las casas están construidas con tierra prensada adobe y mampostería con tejado de tejas.

Anderson 9383:

Calle Sueka. La mujer lleva puesto un *jaique*, y el niño una *djelaba* azul.

Anderson 9384:

Fortaleza (*El Kasba*). La fortaleza está construida de adobe de un color rojizo parecido a los muros de la Alhambra. Las pequeñas casas al fondo dan a la *Plaza del Zoco*.

Anderson 9400:

Anderson 9400. Pequeñas casas frente a la Plaza del Zoco. La vivienda del medio es una tienda, y la primera casa pertenece al dueño de la tienda. La casa más lejana es la oficina del inspector (almotecenazgo) donde se determinan los precios de los alimentos y se entregan a los vendedores en la plaza. La fotografía fue realizada el día del mercado.

Anderson 9403:

Cabaña de paja (*nouala*). Las paredes son de adobe y piedras. El tejado es de paja y caña.

Anderson 9412:

Molino de harina (RHA). Vista interior horizontal. Molino de piedra (*rha*); tolva (*gonsa*); escoba (*shettaba*). Aquí se muele harina de trigo (entonces de *zaa*).

---

Anderson 9413:

Molino de aceite. Una mula enganchada a una piedra de moler, gira la piedra alrededor de la fosa, moliendo las aceitunas.

Anderson 9421:

Haciendo alfombras. Patio de una fabrica de alfombras. Las paredes están encaladas, el suelo y el friso están pintados en rojizo (rojo apagado). Detrás de los arcos a la izquierda están las cubas de tinter, que consisten en cuencos de cobre de unas treinta pulgadas de diámetro colocadas en soportes de cemento de unos tres pies de alto. Se encienden fuegos debajo para calentar el agua. El hombre de la derecha está triturando hierbas para hacer tinte color cereza. Las madejas de lana blanca opaca que cuelgan en el piso superior están listas para tejer las alfombras.

Anderson 9432:

Fabricando alfombras. Telar de alfombras. El nombre del cliente y el tamaño de la alfombra en metros está puesto en cada telar (*El mramma*). La *maestra* está arrodillada delante del telar inspeccionando el trabajo. Los diseños, pintados en acuarela sobre papel cuadriculado se guardan en la oficina del gerente. La *maestra* estudia el diseño y les dice a las trabajadoras cuantos nudos tienen que ser hechos de cada color. Ella vuelve de vez en cuando para inspeccionar el trabajo. Las trabajadoras son niñas. Las del telar más lejano parecen tener menos de diez años, y estas del telar más cercano sólo una parece ser mayor de quince años, y esta era la más mayor. La industria de las alfombras fue introducida en Xexauen hace dos años por los españoles. Según nuestro guía árabe hay una *Asociación de Artes Árabes* dirigidas por españoles. Los trabajadores reciben un salario diario, pero el Protectorado obtiene el beneficio de la industria. El gerente y la *maestra* son de Rabat.

Anderson 9433:

Telares. Los trabajadores se sientan de cara a la luz. Anudan y cortan los hilos a distintas longitudes con cuchillos afilados largos.

Anderson 9441 Escritor de cartas. Xexauen

Escritor de cartas. El hombre de la izquierda es el escritor de cartas, y el otro hombre es el cliente. El escribiente hace también copias de oraciones (suras) del Corán, y de otros libros religiosos. La gente lleva estas copias en cajas de piel creyendo que las oraciones curan enfermedades y alivian otras desgracias. El escribiente lleva un *djelaba* azul.

Anderson 9450:

*Zoco de viernes*. El Mercado del viernes tiene lugar en la *Plaza del Zoco*.

Los principales artículos que se vendían eran vegetales y huevos. La mayoría de los vendedores estaban en cucillan en la plaza. Algunos ponían toldos en los

---

lados de la plaza y uno o dos colgaban sus mercancías en el muro de la *Kasba*. El arco del centro derecha está construido sobre una fuente. Las terrazas de la derecha y de la izquierda de la fuente están ocupadas por cafés moros.

### **Tánger, Marruecos**

Anderson 9517 Cabaña, Tánger

Cabaña de barro y paja. Las paredes están hechas de adobe. El soporte del techo es el tallo de la flor de la pita. Los soportes laterales son cañas. La paja está atada con cuerdas hechas de palmito retorcido.

Anderson 9525 Café moro, Tánger

Café moro es una choza de paja. La paja del palmito se asegura con cañas colocadas en paralelo al filo del tejado. El té se hace sobre un fuego de palos. Los clientes del café vienen de la villa vecina de Moguga. El té fue introducido en Marruecos en el siglo diecinueve por los ingleses. Ahora es la bebida favorita de los nativos. Se sirve con menta (*hierbabuena*) y azúcar.

Anderson 9539:

Árabe delante de la oficina de los barcos de vapor Bland Line. Él lleva una *djelaba* de lana marrón y babuchas amarillas. El turbante blanco (*rézza*) atado sobre su gorra roja (*tarbush*) indica que es un hombre casado.

Anderson 9551:

Chica árabe, una niña está llevando agua por la cancela a una de las casuchas moras en la ladera de debajo de la *Kasba* con vistas al mar.

Anderson 9552:

La misma vista. Ella lleva un pañuelo blanco y un vestido azul claro de seda o algodón con rayas en los mismos tonos. Una faja de amarillo dorado ciñe el vestido en la cintura. Lleva brazaletes de plata en las muñecas, y las uñas las lleva pintadas con henna de rosa brillante. El pelo lo lleva cubierto con una tela azul y cereza enrollado en una trenza

### **Monte Arrui, Marruecos [Al Aaroui, Marruecos]**

Anderson 9581:

Zoco. Vendedor de jarras. Un vendedor de jarras de loza de barro blanco está decorándolas con líneas paralelas y puntos con un trozo de arcilla roja o tiza. Una mujer con un gran turbante de algodón mira cómo trabaja.

Anderson 9582:

Tienda de mercader. Una carpa está sujeta por palos de madera y asegurada con cuerdas. La mujer del centro lleva una caja de madera de colores brillantes que acaba de comprar en el zoco.

---

Anderson 9586:

Chica vista de frente. La chica lleva un pañuelo de seda en forma de turbante. Su vestido es de algodón blanco con dibujos coloridos. Los aretes grandes redondos de plata están adornados con cuentas rojas y monedas de plata. Las patas delanteras del burro están atadas juntas.

### **Ceuta, Marruecos**

Anderson 9694:

Oficial de los Regulares, Ceuta.

Anderson 9687:

Cabo moro de Regulares. Cabo montando a caballo. Lleva dos capas (*albornoces*), una rosa salmón sobre una blanca. La capucha de la capa termina en una trenza y borla de seda en un tono más oscuro. Un soldado vestido con una capa azul está montando la silla.

Anderson 9690:

Cabo moro de Regulares con bandera. El cabo lleva una bandera (*guion*) de seda azul, con flecos dorados y bordada con el emblema del Tabor de caballería de los Regulares de Ceuta N° 3: una corona roja, amarilla verde y blanca; un arco, luna creciente en blanco con el número tres en verde; cruzado con lanzas con pendones rojos y amarillos. La leyenda *Tabor de Caballería* está bordada debajo. (Escrito en el margen): “*Tabor*. Unidad de tropa regular marroquí .... *mías*, compañías, dos de a pie y otra montada”.

### **El Biut, Marruecos**

Anderson 9722:

Casa del caid Mohamed Ben Ali. *Sala de recepción*. El techo es de madera de color natural. En las paredes cuelgan espejos y estanterías de madera pintadas en colores alegres. La pared debajo de los espejos está cubierta con tapiz (*haiti*) hecho de lana de colores brillantes. Un panel del (*aiti*) lleva la siguiente inscripción: Recuerdo del ayuntamiento de Ceuta al prestigioso caid Mohamed Ben Ali [en español]. Un diván bajo, cubierto con material de alfombra se extiende a lo largo de un lado de la habitación. Sobre el diván descansan cojines de colores brillantes, amarillo y morado, azul y rosa y amarillo. El suelo está enmoquetado con alfombras de colores vivos procedentes de Rabat. En un extremo de la habitación hay una cama (*cama de lujo*) con tres colchones. La cama está cubierta con una manta de seda azul tejida con hilos de plata y oro. La cama está cubierta con una manta de seda azul tejida con hilos de plata y oro, y con una red blanca bordada.

El caid, vestido con una *djelaba* gris, se sienta en un cojín frente a la cama. El servicio de té, una tetera de metal con tazas de porcelana, está

---

colocado en una mesa baja ante él. El té moruno está hecho de té verde, aromatizado con menta y muy endulzado. La etiqueta exige que los invitados tomen tres tazas de té antes de que se les permita rechazar más raciones girando sus tazas hacia abajo en los platillos. En el otro extremo de la sala hay un baúl que contiene la ropa y las joyas de la esposa del caid. El baúl es de madera y está pintado con diseños moros de color rojo, amarillo, verde, etc., y está cubierto con una red blanca bordada.

Anderson 9743:

Caid Mohamed Ben Ali. El caid lleva una *djelaba* gris sobre una camisa blanca. Alrededor del cuello lleva un pañuelo de algodón dorado y blanco bordado con seda dorada. Este tipo de pañuelo se utiliza para los turbantes y fajas. El caid está *muy españolizado*. Ha luchado con los españoles y tiene el rango de coronel del ejército español. Se dice que toda la aristocracia de Ceuta acudió a la boda de su hijo. Al ganarse la amistad de los poderosos caides, los españoles consolidan su posición en Marruecos.

Anderson 9744 Jaula de la novia, El Biut

Jaula de la novia. La *jaula* está hecha de ramas de adelfa y atada con cuerdas de palmito. Algunos de los barrotes están acolchados con manojos de paja de trigo. La jaula se cubre con pañuelos, y la novia, agachada dentro de ella, es llevada en una mula desde la casa de su padre hasta la casa de su marido. La valla está hecha de *chapparra* o *taray*.

## **Tetuán, Marruecos**

*Museo de Arte Indígena. Tetuán*

Anderson 9802:

*Museo de Arte Indígena. Patio.* Este museo, también llamado *Hogar Musulmán*, ocupa una antigua casa, la *Casa de Benuna*, en la *calle del Mkadek* (?). La colección ha sido reunida e instalada por la Junta Superior de Monumentos del Protectorado español en colaboración con el gobierno jerifiano de Marruecos. El señor Bertuchi, cartelista, es el director español del museo, y Dris Ben Abdelah, moro, se encarga del edificio.

Las paredes y los arcos del patio están contruidos de ladrillo y yeso y pintados de azul. El suelo está pavimentado con mosaicos antiguos de color azul, negro, blanco, bronceado y amarillo, y bordeado con azulejos modernos. En las columnas, paredes y escaleras hay mosaicos de los mismos colores. En el centro del patio hay una fuente (*el hasa*) de mármol italiano, rodeada de flores en macetas (*elm habak*) de dos colores, amarillas de Fez y verdes de Tetuán. En un nicho al fondo del patio hay otra fuente con tres salidas. La escalera que lleva al segundo piso tiene un rellano construido así [dibujo].

---

Anderson 9803:

Patio y sala. Las paredes son de color azul claro. Dependiendo de la cornisa de la sala (*gorfa*) hay colgaduras (*taayira*) de seda amarilla bordadas con colores vivos por mujeres de Tetuán en el estilo característico de la región. En el suelo hay una alfombra hecha en Rabat. El color predominante de la alfombra es el rojo. En los extremos de la sala se exponen sillas de montar moriscas con fundas de brocado de oro y plata. Las sillas de montar fueron traídas de Fez y Marrakech. En el fondo de la sala hay aberturas (*taka*) en la pared con rejas de hierro (*chebka*) pintadas de azul. Una lámpara de latón (*kandil*) para quemar aceite se encuentra a ambos lados del arco que da acceso a la siguiente habitación, que está adornada con un tapiz (*hait*) de seda europea adamascada en colores fuertes, rojo, azul, verde, etc. El *hait* cuelga de un perchero (*reshaka*) de madera.

En el primer plano de la izquierda hay un cojín (*ferchala*) de palmito de color natural, rojo y verde. El cojín está relleno de paja.

#### *Ceremonia del Jalifa, Tetuán*

Anderson 9812:

Ceremonia de llegada a la mezquita del *Jalifa*. Marcha de la *Guardia Jalifiana*. El *Jalifa* asiste a la mezquita una vez a la semana, el viernes a mediodía, entre doce y cuarto y doce y cuarenta. En los días despejados acude a la mezquita de Sidi Ahmed el Hach que da a la Plaza de España, y en los días de lluvia, a una mezquita que da a la calle de su palacio.

El actual *Jalifa* es un joven apuesto de unos diecinueve años. Su hermano mayor, del que se dice que tiene más inteligencia e iniciativa, está estudiando en España.

La *Guardia Jalifiana* está compuesta por guapos moros, delgados y muy altos. Llevan uniforme caqui, turbante blanco, faja roja bajo el cinturón de cuero y zapatos negros. Los soldados marchan desde el palacio del *Jalifa* y montan guardia en la calle frente a la mezquita.

Anderson 9815:

La llegada del *Jalifa*. El *Jalifa*, vestido con un *albornoz* blanco y montado en un caballo blanco grisáceo, es atendido por guardias también vestidos de blanco. Uno de los guardias lleva un gran paraguas verde. Cuando el *Jalifa* desmonta y entra en la mezquita, el paraguas se cierra y se guarda en un estuche de color cereza hasta su regreso.

Anderson 9827:

Campesino moro. Vista frontal. Un jornalero moro lleva una camisa de lana blanca, calzones de algodón azul y un turbante de hilo marrón atado con hilos de seda amarillos. De un ancho tirante de cuero cuelga un bolso de cuero marrón, bordado con sedas de colores y adornado con largos flecos.

---

Anderson 9828:

Campesino moro. Sentado. El jornalero está bebiendo un vaso de té moruno. En la mano izquierda sostiene una larga pipa con una pequeña cazoleta en la que fuma *kif*, un fuerte narcótico.

Anderson 9862 Cerámica, Tetuán

Cerámica, vista horizontalmente. La cerámica es de loza anaranjada, en su mayoría sin esmaltar. Se fabrica en las montañas y se lleva a Tetuán para su venta. Las tinajas grandes inclinadas se utilizan para el agua, y las pequeñas del centro izquierdo, para la leche.

### **Arcila, Marruecos [Asilah, Marruecos]**

Anderson 9872 Puerta de la ciudad, Arcila

Puerta de la ciudad, *Bab Homar*. Los vendedores frente a la puerta venden pan, velas de colores brillantes, cacahuetes, nueces, *garbanzos*, etc.

Anderson 9878 Santuario, Arcila

Santuario de Sidi Bouk-Nadel. Un español montado en un burro lleva un traje y una gorra púrpura y alpgargatas blancas. [Pregunta: ¿Podría ser éste el mausoleo de Sidi Ahmed Mansour? Es posible, adjunto captura de pantalla del apunte correspondiente. Propongo poner nota sugiriendo esta posibilidad.]

### **Alcazaraquivir, Marruecos [Ksar el-Kebir, Marruecos]**

Anderson 9964:

Comunidad de cesteros. Vista general. Las cabañas de los cesteros se encuentran en doble fila en un lugar llamado Bilalín que está cerca del Zoco Sidi Buhamed [sic. Sidi Ben Ahmed]. En el primer plano de la imagen está la tumba de un santo musulmán rodeada por un muro bajo de escombros.

Anderson 9975:

Colocación de cañas para el tejado. El tejado se construye con cañas que se atan al muro y al caballete. La parte más gruesa del tallo se coloca en la parte superior del muro, y la longitud sobrante se corta por encima del caballete. Otras cañas se atan horizontalmente a los soportes verticales. La paja está hecha de juncos. Se atan puñados de juncos a las cañas, empezando por la parte inferior del tejado y subiendo. La paja se asegura en la parte superior con cañas a ambos lados de la cresta.

Una cabaña cuesta de cincuenta a setenta y cinco pesetas. Esta cabaña (*nuala*) es utilizada por un cesterero.

### **Cabo Juby, África**

Anderson 10046:

Tienda mora, Cabo Juby Africa.



---

Anderson 10044:

Tienda de campaña mora. Las cuerdas de la tienda están aseguradas con piedras. Delante de la tienda hay pequeños refugios cubiertos con arpillera, probablemente utilizados para las ovejas y las cabras. Un moro, vestido de blanco y azul oscuro, se encuentra delante de la tienda.

Anderson 10045:

Tienda de campaña mora. La tienda, de tela de pelo de camello, está unida por un lado con arpillera. Las cuerdas están aseguradas con pesadas piedras. Una piel de agua cuelga de un perchero a la derecha. Un moro vestido con una vieja chaqueta militar sostiene una cabra delante de la tienda. Otro moro prepara el *té moruno*.

Los nativos trasladan sus tiendas aproximadamente una vez cada dos semanas, las mujeres hacen el trabajo. El intérprete, Salembarca, dijo que su mujer trasladaba su tienda por razones sanitarias. Cuando las pulgas eran demasiado numerosas en un lugar, se trasladaban a otro a unos metros de distancia.

Anderson 10046:

Tienda de campaña de los moros. Vista más cercana. Una piel de cabra (*guri-bi*) llena de agua cuelga de unos palos de madera a la derecha. Una tetera de metal se encuentra sobre una estufa redonda de tres patas. La tetera y los vasos se utilizan para servir el *té moruno*. En el fondo hay una mujer envuelta en prendas de algodón azul oscuro. A su lado hay una cabra.

### **La Agüera, Cabo Blanco (Río de Oro)**

Anderson 10111:

Chica morisca. Cabeza. Vista lateral. Su vestimenta es de algodón azul oscuro. El pelo está trenzado en un número indeterminado de pequeñas trenzas que están adornadas con cuentas de colores y un amuleto de plata.

Anderson 10114:

Trampa para peces. Los lados de la trampa para peces (*nasa*) están hechos de caña atada con cuerda. La parte superior es una red de cuerda. La trampa se utiliza para capturar *corvina*, *sama* y *mero*. Los pescadores llevan la trampa al mar y la dejan caer al fondo con la cuerda. Los moros que sostienen la trampa llevan turbantes de algodón azul oscuro. El moro de la izquierda, Hamed, lleva una túnica (*jaique*) y pantalones, también de color azul oscuro. El otro moro lleva una camisa blanca y pantalones azul oscuro.

### **Cerca de Xexauen, Marruecos**

Anderson 10129:

Yugo de buey. Vista frontal. La estera que cubre la cabeza del buey parece estar hecha de hojas de palma trenzadas. El yugo es de madera atado con cuerdas a la cabeza del buey.



Ruth M. Anderson, Árabe delante de la oficina de los barcos de vapor Bland Line, Tánger, Marruecos (Anderson 9539).



Ruth M. Anderson, Plaza de España, Chefchaouen, Marruecos (Anderson 9376).



Ruth M. Anderson, Fortaleza (El Kasba)Chefchaouen, Marruecos (Anderson 9384).



Ruth M. Anderson, Zoco de viernes Chefchaouen, Marruecos (Anderson 9450).



Ruth M. Anderson, La llegada a la mezquita del Jalifa, Tetuán, Marruecos (Anderson 9815).



Ruth M. Anderson, Oficial de los Regulares, Ceuta, Marruecos (Anderson 9694).



Ruth M. Anderson, Calle Sueka,  
Chefchaouen, Marruecos (Anderson 9382).



Ruth M. Anderson, Calle Sueka,  
Chefchaouen, Marruecos (Anderson 9383).



Ruth M. Anderson, Patio de una fábrica de alfombras, Chefchaouen, Marruecos (Anderson 9421).



Ruth M. Anderson, Santuario, Asilah, Marruecos (Anderson 9878).



Ruth M. Anderson, Casa del sobrino del caíd, El Biut, Marruecos (Anderson 9729).



Ruth M. Anderson, Cabaña de paja, Chefchaouen, Marruecos (Anderson 9403).



Ruth M. Anderson, Chica árabe, Tánger, Marruecos (Anderson 9552-9553).



Ruth M. Anderson, Chica árabe en el zoco, Al Aaroui, Marruecos (Anderson 9586).



Ruth M. Anderson, Caíd Mohamed Ben Ali, El Biut, Marruecos (Anderson 9743).



Ruth M. Anderson, Chica árabe, La Agüera, Cabo Blanco, Río de Oro (Anderson 10111).





Ruth M. Anderson, Campesino moro, Tetuán, Marruecos (Anderson 9828).



Ruth M. Anderson, Zoco, Al Aaroui, Marruecos (Anderson 9581).



Ruth M. Anderson, *Mujeres en el zoco, Al Aaroui, Marruecos* (Anderson 9591).



Ruth M. Anderson, *Escritor de cartas, Chefchaouen, Marruecos* (Anderson 9441).



**Ruth M. Anderson, Cestero, Ksar el-Kebir, Marruecos (Anderson 9970).**



**Ruth M. Anderson, Colocando cañas para el tejado, Ksar el-Kebir, Marruecos (Anderson 9975).**



Ruth M. Anderson, Sala de recepción de la casa del caíd Mohamed Ben Ali, El Biut Marruecos, (Anderson 9722).



Ruth M. Anderson, Haciendo buñuelos, Chefchaouen, Marruecos (Anderson 9446).



Ruth M. Anderson, vender stand Tetuán, Marruecos (Anderson 9819).



Ruth M. Anderson, Molino de harina, Chefchaouen, Marruecos (Anderson 9412).



Ruth M. Anderson, Molino de aceite, Chefchaouen, Marruecos (Anderson 9413).



Ruth M. Anderson, Cerámica, Tetuán, Marruecos (Anderson 9862).



Ruth M. Anderson, Trampa para peces, La Agüera, Cabo Blanco, Río de Oro (Anderson 10114).



Ruth M. Anderson, Jaula de la novia, El Biut Morocco (Anderson 9744).



Ruth M. Anderson, Yugo de buey, cerca de Chefchaouen, Marruecos (Anderson 10129).