



Redención y reconciliación. Imágenes veterotestamentarias al servicio del cristianismo en la Valencia del siglo XV // "Le dio un golpe con tanta furia y fuerza que fue milagro no matarle". La agresión al escultor aragonés Juan Miguel Orliens en Zaragoza (1624) // De Symbolo Apostolorum, El caso del retablo de Animas del Museo Catedralicio de Segorbe // Spazi per la vita privata, per l'autorappresentazione e per le cerimonie nell'architettura aristocratica della Palermo del Seicento: il palazzo dei Branciforte di Racculia // Un diseño de José Ribelles (1775-1835) para el telón del Teatro del Príncipe // Nueva lectura a la producción cerámica de inspiración china en la Real Fábrica de Loza y Porcelana de Alcora // Sagas de plateros compostelanos inéditos: Emilio Bacariza, Manuel Bacariza y María Varela // Manuel Monteón y la serie "Los siete pecados capitales": un estilo propio entre Segrelles y Renau // Una revisión historiográfica sobre el legado pictórico José Quero González // Una panorámica del legado historiográfico de Paola Barocchi // El Departament d'Història de l'Art de la Universitat de València en el curso 2022-2023 // Recensiones de libros

SUMARIO



INTEGRACIÓN DE LAS ARTES DE VANGUARDIA EN UNA OBRA DE ASÍS VILADEVALL, JULIO RAMIS Y EDUARDO GREGORIO: LA CAPILLA DE MONTSERRAT DE TÁNGER (MARRUECOS)¹

SERGIO RAMÍREZ GONZÁLEZ

Universidad de Málaga
srg@uma.es

ANTONIO BRAVO NIETO

Universidad Nacional de Educación a Distancia
abravo@melilla.uned.es

Resumen: La ciudad de Tánger mantuvo durante la primera mitad del siglo XX un estatuto internacional que la singularizó con respecto a otras capitales del norte de Marruecos. A la población marroquí se añadió una colonia europea muy diversa, aunque el elemento español era mayoritario, y con una élite abierta a las tendencias culturales más vanguardistas, lo que permitió realizaciones como la capilla católica de Montserrat. El arquitecto Asís Viladevall, el pintor Julio Ramis y el escultor Eduardo Gregorio, colaboraron estrechamente en una obra de plena integración de las artes plásticas, cuyas formas se inspiran directamente en autores de la Vanguardia como Matisse. El resultado rompía a través de sus formas con la estética más tradicional todavía al uso en los edificios religiosos de la época. El estudio de sus características, composición y mensaje iconográfico, a la vez que su contextualización en el ámbito tangerino, darán forma al presente trabajo, sin obviar su precario estado de conservación actual y las serias incertidumbres futuras de un conjunto de alto valor patrimonial.

Palabras clave: Asís Viladevall / Julio Ramis / Eduardo Gregorio / Tánger / Matisse/ Arte Contemporáneo.

INTEGRATION OF AVANT-GARDE ARTS IN A WORK BY ASÍS VILADEVALL, JULIO RAMIS AND EDUARDO GREGORIO: THE CHAPEL OF MONTSERRAT IN TANGIER (MOROCCO)

Abstract: During the first half of the 20th century, the city of Tangier maintained an international status that made it unique compared to other capitals in northern Morocco. A very diverse European colony was added to the Moroccan population, although the Spanish element was the majority, and with an elite open to the most avant-garde cultural trends, which allowed achievements such as the Catholic chapel of Montserrat. The architect Asís Viladevall, the painter Julio Ramis and the sculptor Eduardo Gregorio, collaborated closely in a work of full integration of the plastic arts, whose forms are directly inspired by Avant-garde authors such as Matisse. The result broke through its forms with the most traditional aesthetic still in use in religious buildings of the time. The study of its characteristics, composition and iconographic message, as well as its contextualization in the Tangier area, will shape the present work, without ignoring its current precarious state of conservation and the future serious uncertainties of a complex of high heritage value.

Key words: Asís Viladevall / Julio Ramis / Eduardo Gregorio / Tangier / Matisse/ Contemporary Art.

Tánger, ciudad internacional y de arte

Tánger fue tradicionalmente la capital diplomática del reino de Marruecos al albergar desde el si-

glo XVIII diferentes legaciones diplomáticas. De ahí, que mostrara un marcado carácter de ciudad abierta y heterogénea, en la que, junto a la población marroquí musulmana y judía, destacaba la notable pre-

* Fecha de recepción: 15 de octubre de 2023 / Fecha de aceptación: 14 de enero de 2024.

¹ Esta investigación se ha desarrollado en el marco del proyecto I+D+i "Cartografías de la ciudad en la Edad Moderna: relatos, imágenes, representaciones" (PID2020-113380GB-I00 / AEI / 10.13039/501100011033), financiado por la Agencia Estatal de Investigación (Ministerio de Ciencia e Innovación).

sencia de ingleses, franceses y, sobre todo, españoles. Esta condición internacional de Tánger se mantiene cuando Marruecos fue dividido en dos zonas de protectorado, de influencia francesa y española. A partir de 1924, con la promulgación del Estatuto Internacional, la ciudad consolidó dicha tendencia prolongada hasta la independencia de Marruecos en 1956, al calor de una administración sujeta a un peculiar protectorado bajo control de varios países europeos. Tan singular naturaleza favoreció un ambiente cosmopolita, un crisol de pueblos, culturas y religiones, que dio cabida a artistas de procedencia variopinta y opciones, modalidades y lenguajes heterogéneos.

Sin duda, de entre ellos tuvieron un papel dominante los provenientes de España; exiliados políticos o no, bajo una tendencia ideológica u otra, o simples aventureros en busca de nuevas experiencias vitales, lo cierto es que Tánger se convirtió en un lugar de acogida para muchos artistas españoles, que durante bastantes años percibieron en esta urbe un ambiente de libertad que no encontraban en su tierra de origen. Ahora bien, en este especial escenario resonaban con fuerza hechos como el fin de la Monarquía, la implantación de la II República, el estallido de la Guerra Civil y los inicios de la dictadura franquista, sin desdeñar el impacto global que supuso la II Guerra Mundial.²

Todos ellos participaron con su trabajo en crear esa realidad o espejismo de modernidad, que, por esos años, impregnaba muchos acontecimientos de esta capital. Habría que destacar en concreto el campo arquitectónico, tanto en lo referente a edificios públicos y privados, como a los de tipo religioso y civil. De hecho, el peso del componente hispano en competencias de obras públicas se consolidaba en 1906 con la elección de un ingeniero municipal designado por el consulado español en Tánger.³ Esto ayudaría a intensificar el establecimiento de arquitectos en la ciudad, con el objetivo de trabajar en un crecimiento urbano realmente notable, primero en la medina y, con el paso del tiempo, en el ensanche de extramuros.⁴

Debido a la desaparición del archivo de proyectos de la municipalidad, resulta muy difícil cuantificar el número de obras efectuadas por los arquitectos españoles en la primera mitad del siglo XX, aunque su peso fue muy decisivo en la construcción de la ciudad.⁵ La pujante burguesía tangerina apostó para sus viviendas privadas por autores del calado de Jiménez Armstrong, Martínez Chumillas, Navarro Borrás, Aguinaga Azqueta, Fernández Shaw y Ruiz Rivas, entre otros. Qué decir de las intervenciones de carácter público, donde destacaron, por ejemplo, figuras como las de Francisco Ferreras, Blanco Soler, Arrate Celaya, Bustinduy Rodríguez, Quadra Salcedo, Zabala Lafora o Martínez Feduchi.⁶

En cuanto a la presencia de artistas plásticos no podemos esquivar la nómina de pintores que por allí pasaron desde el siglo XIX, casi siempre con la intención de sumergirse en el exotismo de la representación del mundo oriental. Esto no quita que alguno de ellos descartara una estancia corta para echar raíces en el lugar y desarrollar en Tánger su trabajo. En este sentido, habría que sacar a colación los nombres de Josep Tapiró,⁷ Antonio Fuentes, María Jesús Rodríguez, José Hernández y Teresa Reina, como ya lo señalaba el tangerino Emilio Sanz de Soto.⁸ Tales movimientos serían menos habituales en el campo escultórico, aunque tenemos que destacar los trabajos que hiciera Cándido Mata para la decoración del Teatro Cervantes,⁹ a las que se sumarían más adelante figuras del calado de Nicolás Ortiz y Juan Bernabé de Britto.¹⁰

Y es en este marco político, social y cultural, donde se produjeron destacables realizaciones como la capilla de Montserrat (1953) en la iglesia del Sagrado Corazón, bajo la colaboración del arquitecto Asís Viladevall, el pintor Julio Ramis y el escultor Eduardo Gregorio (fig. 1). Será justamente esta obra la que servirá de fundamento esencial a nuestro estudio.

Fortuna crítica y estado de la cuestión

Si abordamos una revisión bibliográfica sobre la capilla de Montserrat de Tánger lo primero que puede

² ADILA, Mustapha, 2012, p. 133-148.

³ DARIAS PRÍNCIPE, Alberto José, 2002, p. 895-912.

⁴ MAS GARRIGA, Jordi, 2019.

⁵ BRAVO NIETO, Antonio, 2009, p. 49-60.

⁶ BRAVO NIETO, Antonio, 2000, p. 125-126 y 283-288; ARBAIZA BLANCO-SOLER, Silvia, 1999, p. 352-354.

⁷ CARBONELL PALLARÉS, Jordi Àngel, 2014, p. 28-36. DIZY CASO, Eduardo, 1997.

⁸ SANZ DE SOTO, Emilio, 1997, p. 69.

⁹ MAS GARRIGA, Jordi, 2022, p. 164-166.

¹⁰ COLÓN, Antonio, 1955, p. 17.

comprobarse es lo poco que se ha publicado al respecto. Desde luego una cuestión que puede extrañar a priori, pero que tiene su razón de ser en varios y complejos factores. En primer lugar, diremos que el desconocimiento que durante décadas ha existido sobre esta y otras manifestaciones artísticas, deriva de la escasa atención que los investigadores han prestado tradicionalmente a las obras de creadores españoles efectuadas fuera del ámbito estrictamente nacional-peninsular.

Profundizando en esta idea, señalaremos que la situación se acentúa aún más al emplazarse la capilla objeto de análisis en el ámbito norteafricano, concretamente en Marruecos.¹¹ Una situación muy similar a la acaecida con actuaciones de la misma naturaleza efectuadas en Argelia o Túnez, lo que podemos considerar como un contexto magrebí que se ha convertido en un capítulo habitualmente ausente en los estudios hispánicos sobre historia del arte.

Por otra parte y en el plano ideológico, tales obras, llevadas a cabo en un periodo de implantación colonial europea en el mundo, han tenido que salvar el prejuicio de ser vinculadas a la imposición de una cultura extranjera sobre la marroquí y, por tanto, analizadas desde una percepción negativa. En resumidas cuentas, abundamos en una obra que, a pesar de representar una apuesta por la vanguardia y la modernidad, no deja de ser promocionada por la Iglesia Católica en un país musulmán, donde la feligresía cristiana ha descendido brusca y paulatinamente a partir de 1956. Mientras tanto, las necesidades de la Iglesia han ido variando de manera notable en poco más de medio siglo, fenómeno que en nuestros días no hace sino acentuarse.

Por todas estas razones, no debe sorprendernos la ausencia de noticias, referencias o investigaciones sobre los pormenores de la capilla de Montserrat, al entrar dentro del que podríamos denominar "periodo tangerino" de sus autores que sí son conocidos en otros contextos.

Si nos centramos en el análisis de lo escrito, hay que señalar que el desarrollo del proyecto y su posterior inauguración generaron cierta repercusión mediática en Tánger y entre la colonia española allí

residente. Justamente iba a ser la prensa local la encargada de informar acerca de la bendición de la capilla el 26 de abril de 1953, complementándola con algunos datos sobre sus logros artísticos y sus autores. En este sentido, destacan las crónicas aparecidas en el *Diario España*. Varios días antes de la inauguración ya se anunciaba el acto, coincidiendo con la víspera de la festividad de la Virgen de Montserrat, y lo recordaba algunos días después publicando un reportaje más detallado.¹²

Es cierto que los artículos resaltaron más bien el componente social de un acontecimiento centrado en la asistencia de personajes como el obispo de Fusala y vicario apostólico de Marruecos, monseñor Aldegunde, el embajador de España Cristóbal del Castillo, el consejero de Economía Exterior y el cónsul general de Brasil, amén de buena parte de la colonia catalana de Tánger. No obstante, es muy sintomático que el periódico tratara de justificar, de manera inusual para este tipo de medios, lo realizado en la capilla desde el punto de vista artístico. Nos hablan estas crónicas de un espacio de "líneas muy sobrias, fuera de lo acostumbrado en Arte Sacro", que producía un efecto de emotividad y recogimiento místico. Es decir, que la consideraban de una elevada originalidad y mérito artístico dentro de lo que se estaba llevando a cabo en esos momentos en el panorama tangerino, en particular, y español, en general.¹³

En la misma línea, aunque de manera mucho más escueta, aparece una reseña en el semanario catalán *Destino*.¹⁴ Como era de esperar, hacía hincapié en la labor promotora de la obra por parte de la colonia catalana asentada en Tánger. Sin embargo, insistían en la calidad artística del conjunto ajustada a lo que representaba la veneración de la Virgen de Montserrat en Cataluña, acompañado de una fotografía de la capilla.

En paralelo a la apertura al culto de la capilla de Montserrat iba a ser la revista *Cortijos y Rascacielos* la encargada de ofrecer cobertura a dicha obra, bajo una orientación más crítica y reivindicativa.¹⁵ Aparte de incidir en los objetivos de los artistas, principalmente el conseguir una obra de valor adaptada a las normas de la liturgia, la revista lleva a efecto un verdadero alegato de la artísticidad que

¹¹ BRAVO NIETO, Antonio, 1998, p. 205-229.

¹² "Una capilla a la Virgen de Montserrat en Tánger". *Diario España*, 24 abril 1953, s/p.; "Tánger al día". *Diario España*, 25 abril 1953, s/p.; "Solemne bendición en Tánger de una capilla dedicada a la Virgen de Montserrat". *Diario España*, 27 abril 1953, s/p.

¹³ "Una capilla a la Virgen de Montserrat en Tánger". *Diario España*, 24 abril 1953, s/p.

¹⁴ COLÓN, Antonio, 1953, p. 12-13.

¹⁵ "Capilla de Nuestra Señora de Montserrat en Tánger". *Cortijos y Rascacielos*, 1953, 78, p. 18-20 y X.

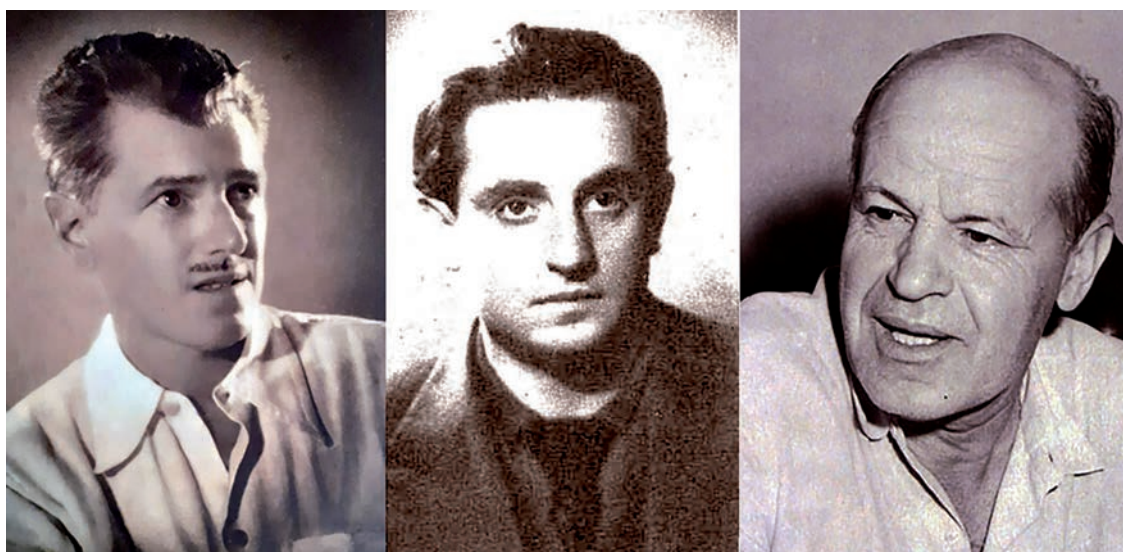


Fig. 1. Retratos fotográficos de Asís Viladevall (Zubillaga, 1950), Julio Ramis (*La Estampa*, 1936) y Eduardo Gregorio (Colección particular, 1960).

debían continuar manteniendo los espacios sagrados en aquel tiempo. En otras palabras, la implantación de una modernidad estética alejada de la vulgaridad imperante y relacionada con lo ritual, tal como proclamó Pío XII en la encíclica dictada en noviembre de 1947.¹⁶

Desde luego, tales argumentos reflejan un momento de debate interesante, ya que por entonces se producía un apreciable rechazo hacia la capilla de Montserrat por parte de un sector de la población católica tangerina más anclado en la tradición –curiosamente no tanto desde el estamento clerical–, el cual la tachaba de abstracta y de formas demasiado atrevidas para un lugar sagrado. Lo que advierte, al mismo tiempo, que la intención rupturista puesta en práctica por los artistas se había conseguido.

Como argumentaba Antonio Colón, un lúcido crítico de arte tangerino que merecería una mayor atención por parte de la bibliografía española, este tipo de diatribas surgían siempre alrededor de cualquier “obra original que se saliera de lo acostumbrado”.¹⁷ El referido artículo de la revista *Cortijos y Rascacielos* de 1953 transcribe además un escrito en francés sobre la capilla del crítico André

Lubac, que representa un certero análisis artístico del conjunto.¹⁸ El interés que la obra despertó en el extranjero, también se materializa en otro artículo del crítico francés Édouard des Courières, publicado en la prestigiosa revista *Arts*.¹⁹

En 1955 la *Hoja Oficial de la Provincia de Barcelona* publicaba una fotografía de la capilla de Montserrat de Tánger, a modo de ejemplo, en un artículo sobre otra temática conectada a la conservación de los monumentos históricos.²⁰ Pocos años después, en un artículo del citado Antonio Colón acerca de la aportación arquitectónica que suponía la nueva catedral de Tánger del arquitecto Martínez Feduchi, insiste asimismo en el aire renovador que comportaban las iglesias levantadas a mediados del siglo XX frente a trasnochados modelos. De entre ellas, pone de relieve la capilla de Montserrat del templo del Sagrado Corazón, “una de las obras artísticas más interesantes de Tánger”.²¹

Con posterioridad, durante más de sesenta años, esta obra no ha sido objeto de nuevos análisis ni trabajos, por lo que pesa sobre ella un absoluto desconocimiento que trataremos de solventar con el presente trabajo (fig. 2).

¹⁶ Pius XII, 1948.

¹⁷ COLÓN, Antonio, 1958, p. 43.

¹⁸ “Capilla de Nuestra Señora de Montserrat en Tánger”. *Cortijos y Rascacielos*, 1953, 78, p. X.

¹⁹ Artículo de *Arts*, recogido en GAFIM, 1953, p. 3.

²⁰ ALIBERCH, Ramón, 1955, p. 18.

²¹ COLÓN, Antonio, 1961, p. 11.



Fig. 2. Vista frontal de la capilla de Montserrat en 1953 (*Cortijos y Rascacielos*, 78) y en 2022 (fotografía de los autores).

Una actuación integradora desde la arquitectura, la pintura y la escultura

“La obra se ha llevado a cabo con un espíritu de compenetración total entre arquitecto y artistas, lográndose una completa síntesis de las artes plásticas”.²² De esta manera resumía el artículo de *Cortijos y Rascacielos* la labor desempeñada por los tres autores de la capilla de Montserrat, en una sintonía y conjunción que se convierte en la verdadera clave del proyecto. Pero antes de entrar de lleno en el análisis de la obra sería necesario sentar las bases, aunque sea de manera escueta, del proceso histórico-constructivo del templo donde se incluye la capilla en cuestión.

La iglesia del Sagrado Corazón de Jesús de Tánger, en la antigua calle Rembrandt hoy Jabha al Watania, comienza a construirse en marzo de 1907 como bloque central de dos grupos de escuelas, situada en la parte alta del que denominaban barrio de la Playa, a extramuros. Habría que esperar algo más de dos años para verla finalizada, de modo que el 7 de septiembre de 1909 se bendijo de la mano del vicario general fray José María Betanzos.²³ La dirección de las obras corrió a cargo de fray Francisco Serra, quien definió una iglesia de medianas dimensiones y nave única. Mediado el siglo XX el edi-

ficio se quedó pequeño ante el crecimiento de la población católica española y se decide ampliarlo con proyecto del arquitecto Delfín Ruiz, en unos trabajos que se extendieron desde junio de 1950 a noviembre de 1952.²⁴

Se trató de una profunda renovación al incluirle dos naves laterales, alargar la central cinco metros y ensanchar el presbiterio, dotado de nueva bóveda.²⁵ Justo en la cabecera de la nave de la epístola iba a abrirse, casi a continuación, un nuevo espacio para la capilla de Montserrat.

Poco antes de haberse rematado la aludida obra de ampliación, en abril de 1952, una devota donaba al templo una imagen de la *Virgen de Montserrat* del escultor catalán Modest Gené Roig. Este sería el punto de partida para que la colonia catalana de Tánger se animara a realizarle un altar, creándose para ello una comisión que reunió mediante donaciones particulares la cantidad total de su costo, 150.000 pesetas.²⁶ No debemos olvidar la pujanza de este influyente grupo en la ciudad, articulado en torno al Banco Inmobiliario de Marruecos, fundadores del Club Gandori y patronos del más influyente diario del lugar.²⁷ Para llevar a cabo la tarea se cuenta con tres reconocidos personajes del Tánger del momento: Asís Viladevall, Julio Ramis y Eduardo Gregorio.

²² “Capilla de Nuestra Señora de Montserrat en Tánger”. *Cortijos y Rascacielos*, 1953, 78, p. 19.

²³ Archivo Histórico del Arzobispado de Tánger, AHAT, leg. 364, *Libro Misiones Católico-Españolas en Marruecos*, p. 61-62.

²⁴ AHAT, leg. 332, *Libro de cuentas Casa-Colegio del Sagrado Corazón de Jesús. Tánger*, 1952.

²⁵ AHAT, leg. 68, *Libro de reuniones misionales y de acuerdos del consejo del vicariato apostólico de Marruecos*, p. 103 y 107.

²⁶ LOURO, Avelino, 1958, p. 27-28; PINO, Domingo del, 2003, p. 111-115.

²⁷ CASTILLO, José del, 1955, p. 5.

Asís Viladevall y el proyecto arquitectónico

Hemos hablado en diferentes ocasiones de un proyecto que es integrador a nivel artístico, por cuanto el arquitecto va a requerir del trabajo de un pintor y un escultor para conformar la capilla. El primer artífice en actuar es el arquitecto Francisco de Asís Viladevall, quien efectúa un espacio que se aleja totalmente de la estética del templo al que se acopla.

Asís Viladevall nació en Mataró en 1911 y obtuvo la titulación de arquitecto en 1941, labor que también simultaneó con la práctica del dibujo, la pintura y la ilustración de publicaciones literarias. En 1942 participa en un concurso para proveer la plaza de arquitecto de la Junta de Servicios Municipales de Tánger, ganando en 1943 el puesto "en turno de excombatiente",²⁸ al tiempo que pasó a formar parte, dos años después, de la Junta General de Urbanización. Su estancia en Marruecos se alarga hasta 1960 y su producción principal quedó restringida a Tánger, dadas las dificultades que tuvo para poder trabajar en Tetuán.²⁹

Caben destacar sus proyectos del zoco del carbón, la lonja del pescado, la urbanización California, el inmueble de la calle México-Holanda, el banco inmobiliario de Marruecos, el salón del automóvil de lujo, los bakalitos, el parque Brooks, el chalet Likatscheff³⁰ y el edificio de la sociedad COINMA (en avenida Mohamed Ben Abdallah), entre otros.³¹ En todos ellos, Viladevall practica una arquitectura que alterna la impronta clasicista con líneas más modernas y racionalistas, aunando una buena dosis de funcionalidad y una apuesta decidida por el carácter lúdico.

La idea de Asís Viladevall era separar la capilla del resto de la iglesia en cuanto al tratamiento del espacio arquitectónico y su resultado estético. Una barrera, sin embargo, que no aboga por su total autonomía, ya que estaba situada en la cabecera de la nave de la epístola, pero que contaba con acceso desde la capilla mayor, por lo que pudiera parecer erróneamente que hacía la función de capilla sacramental.

Sus dimensiones son modestas, lo que unido al carácter envolvente de su planta ultrasemicircular y el cerramiento a través de bóveda semiesférica rebajada, aumenta notablemente la sensación de recogimiento. La línea curva prevalece en la obra y queda ratificada en el arco de medio punto por el que se accede a la capilla. En definitiva, una apuesta por la centralidad espacial como distintivo de lo cósmico, lo divino y lo sagrado, en recuerdo del valor esencial que le confirió la arquitectura clasicista, siguiendo "el convencimiento de que, salvo casos excepcionales, la obra arquitectónica debe ser siempre actual".³²

Viladevall configuró una capilla donde incentivó la belleza y la espiritualidad, con la ayuda de la decoración pictórica y escultórica, ofreciéndole todo el protagonismo ante la ausencia de focos lumínicos naturales y la prevalencia de la penumbra. Y, para ello, tomó como fundamento la inspiración en el arte románico tan unido a tales características. También la de la sencillez y sobriedad determinada por la labor que se desempeñó en los objetos de piedra.³³ Sobre todo, la mesa del altar, con tablero liso asentado en basamento cilíndrico, y la peana de perfiles curvos embutida en el paramento frontal, ambas conformadas con piedra proveniente de la montaña de Montserrat. Desde luego, una simbólica licencia no utilizada en las gradas de ingreso a la capilla, que se realiza con piedra propia de Tánger.

Julio Ramis, entre Matisse y Picasso

Con todo, va a ser la decoración del espacio la que le otorgue verdadero sentido e impacto estético (fig. 3). Primero la terminación pictórica sobre la superficie interna de la capilla a cargo de Julio Ramis, cuya resolución, en palabras del crítico Édouard des Courières, sirve de imán para conducir hasta aquel espacio e invitar a la oración.³⁴ Sin duda, de los tres implicados en la obra, va a ser Ramis el artista que mayor repercusión alcanzó a nivel nacional e internacional y el que establece, sin duda, que estamos hablando de una obra de arte excepcional.

Este pintor mallorquín, natural de Sóller, llegó a ser considerado pionero de la tendencia abstracta

²⁸ "Inspección de entidades municipales". *Boletín Oficial de la Zona de Protectorado en Marruecos*, 1943, 11, p. 384.

²⁹ AZPILICUETA ASTARLOA, Enrique, 2004, p. 310-319.

³⁰ "Chalet doble en Tánger para los señores de Likatscheff". *Cortijos y Rascacielos*, 1961, 63, p. 16-19.

³¹ VILADEVALL, Asís & SIERRA, Alfonso, 1953, p. 11-22; BRAVO NIETO, Antonio, 2000, p. 125-127 y 284-286.

³² "Capilla de Nuestra Señora de Montserrat en Tánger". *Cortijos y Rascacielos*, 1953, 78, p. 19.

³³ LOURO, Avelino, 1958, p. 27-28.

³⁴ MARTÍNEZ, Bruno, 1987, recogido en GAFIM, 1953, p. 3.

matérica en España y esto le llevaría a alcanzar fama mundial a partir de los años 60, hasta el punto de ser incluido por la revista *The Times* en una lista de los cien mejores pintores del momento.³⁵ De sus primeros paisajes mallorquines, de los inicios en su tierra, pasó entre 1928-1930 a perfeccionar la técnica en Barcelona y Madrid, a través de los estudios en la Escuela de Artes y Oficios.

Desde joven está en contacto con artistas de la talla de Santiago Rusiñol y Joaquín Mir, amén de Pablo Picasso que lo pone en contacto con componentes de la Vanguardia y de tendencias abstractas como Paul Klee y Kandinsky. Miró, Braque y Matisse completarán unas influencias que parten además del postimpresionismo, el surrealismo, el cubismo y el informalismo.³⁶ Pero ¿qué relación tendría Julio Ramis con Tánger? El objetivo del pintor fue siempre trasladarse a París, como centro del mundo artístico, si bien quiso hacerlo vía Casablanca para evitar la frontera española pirenaica debido al conflicto de la Guerra Civil. Corría el año 1939 y el estallido de la II Guerra Mundial le sorprende en Marruecos, donde decide establecerse temporalmente eligiendo, para ello, la ciudad de Tánger, aunque sin prescindir de constantes viajes a Francia.³⁷

Prácticamente habitó tres décadas en Tánger, que le permitieron integrarse en su ambiente cultural a modo de evidente medio inspirador. En 1944 ingresa como profesor de dibujo y modelado en el Grupo Escolar y, más adelante, en el Instituto Politécnico. Esto le ayudaría a mantenerse económicamente mientras continuaba con su labor pictórica. De hecho, trabajó para particulares e instituciones, llevando a cabo varias exposiciones en la ciudad en 1945, 1962 y 1963.

Cabe destacar entre las obras todavía existentes, el ciclo pictórico mural del salón de actos del antiguo Grupo Escolar, hoy Colegio Ramón y Cajal, perteneciente al Ministerio de Educación español y realizadas hacia 1947.³⁸ Se trata de una serie de seis pinturas de gran tamaño, actualmente en precario estado de conservación, que decoran este espacio ilustrando distintos cuentos infantiles de Hans Christian Andersen. Ramis utiliza un colorido cálido y llamativo para darle forma a com-



Fig. 3. Julio Ramis, Boceto inicial de las pinturas murales, 1953. Capilla de Montserrat de Tánger (*Cortijos y rascacielos*, 78).

posiciones, que denotan una buscada ingenuidad, exquisitez y primitivismo popular, libre de academicismos, que nos recuerda a algunas imágenes del surrealismo figurativo marcado por lo onírico, en un marco de recuerdos infantiles (fig. 4).

Volviendo a las pinturas de la capilla de Montserrat apreciamos un vuelco del artista hacia la abstracción figurativa, refrendando más que nunca su calidad como poeta del color.³⁹ Como ya ocurría con el espacio arquitectónico, también Ramis pretende diferenciar, de un modo drástico, la capilla del resto del templo.⁴⁰ Y lo hace cubriendo por completo el interior con una capa de pan de oro patinado sobre la que irá definiendo distintos elementos paisajísticos. En realidad, lo que hace es recrear el célebre santuario de Montserrat y su extraordinario contexto montañoso, a partir de ciertos motivos que son fundamentales para entender el entorno natural y su carácter fervoroso. De antemano resulta necesario recalcar que todo

³⁵ FERNÁNDEZ MOLINA, Antonio, 1972, p. 45-46.

³⁶ SANMARTÍN, Julio, 1946, p. 5; AA.VV., 2009.

³⁷ "Conversa amb: Juli Ramis". *Lluc: revista de cultura i d'idees*, 1977, 668, p. 80-84; RAMÍREZ ORTIZ, Tomás, 2005, p. 455-458.

³⁸ <https://www.tangerinternacional.es/docs/instituto.pdf> (consultado el 16/08/2023).

³⁹ MARTÍNEZ, Bruno, 1987, p. 91-131.

⁴⁰ COLÓN, Antonio, 1958, p. 44-45.



Fig. 4. Julio Ramis, Murales pictóricos ilustrando cuentos infantiles de Hans Christian Andersen, h. 1947. Colegio Ramón y Cajal de Tánger (fotografía de los autores, 2023).

el ornato queda subordinado a la escultura de la *Virgen de Montserrat*, que donan un año antes de la factura de la capilla, localizada a media altura, sobre ménsula y por encima de la mesa del altar.

En el contorno más inmediato de la imagen escultórica resalta, también en oro, el perfil del santuario de Montserrat, en tres esquemáticos bloques escalonados de corte muy geométrico, donde se distinguen los ordenados huecos de las ventanas. Sus planos aristados y angulares contrastan con las siluetas de los escarpados riscos laterales, en un ritmo sinuoso, que enaltecería aún más la figura central. Ramis define las montañas con masas de colores azul y verde, esto es, con tintas muy planas, que se hacen extensivas al resto de figuras representadas hacia los laterales, en las que se añade además el rojo y el amarillo.

Por un lado, el factor de la naturaleza en el entorno gana notoriedad con destacables flores de original y moderno corte, en función de trazos lobulados y disposición flotante. Finalmente, seis figuras de pastores, erguidos y arrodillados, en actitud de venerar a la *Virgen*, y dos ángeles superiores



Fig. 5. Julio Ramis, Detalles de las pinturas con la representación del monasterio de Montserrat y los pastores, 1953 (fotografía de los autores, 2022).

que la coronan (estos desaparecidos en la actualidad) completan la escena (fig. 5).

Ramis juega perfectamente con la combinación de colores puros mediante una enorme fuerza y seducción, tal como apostillara el escritor Antonio María de Sánchez Llamusi.⁴¹ Al misticismo medievalizante que proporciona el dorado general, acompaña un predominio de los colores fríos, verde y azul, en la zona más importante, la central. Esto hace resaltar la figura de la *Virgen de Montserrat*, en tanto procura desplazar los cálidos hacia los laterales, amarillo y rojo, los cuales llaman más la atención. La capilla plantea, por tanto, una explosión de color y de vida, de efecto cromático, en esa perfecta simbiosis entre la naturaleza y el hombre.

A esto se une el misticismo que desprende en formas pictóricas que no solo plantean manchas planas de color, sino que a través de sus manifiestas ondulaciones y la simplificación de formas le conceden un carácter muy aéreo y ascensional.⁴² Como manifestó en su momento el profesor André Lubac, la decoración de la capilla consiguió inspirar una atmósfera de espiritualidad sin caer en lo pintoresco.⁴³

A modo de antesala de la capilla, a ambos lados del arco de acceso, se disponen dos pinturas que simulan hornacinas con representaciones figurativas. Como si se tratara de verdaderos guardianes del lugar, Ramis define sobre el mismo fondo de

⁴¹ "Pintura de Julio Ramis". *Cortijos y Rascacielos*, 1953, 74, p. 5.

⁴² AREAN, Carlos, 1973, p. 36.

⁴³ LUBAC, André, 1953, p. 20.

oro patinado las majestuosas e imponentes imágenes de *San Jorge*, acabando con el dragón, y *San Benito de Nursia*, con el hábito benedictino, el báculo y la maqueta de fundador. Todo tiene su sentido emblemático en la capilla y estos dos personajes encarnan su calidad de patrón de Cataluña, en el primero, y la consideración de fundador de la orden benedictina, del segundo; una orden, como sabemos, encargada de custodiar el santuario de Montserrat desde siglos atrás. Ambas pinturas quedan fijadas a través de abocetados y sencillos trazos negros de líneas muy ágiles, donde intenta sugerir para llegar a la apreciación de la realidad corpórea.

Es evidente que esta manera de representar las figuras y de utilizar el color se inspira en Henri Matisse. De hecho, Ramis estaba por aquellos años revisando toda la tradición de las Vanguardias con Matisse y Picasso como principales ejemplos a seguir. Y es por esta razón que una obra del primero sirvió de precedente para organizar pictórica y escultóricamente la capilla de Montserrat. Nos referimos a la capilla del Rosario de Vence (Francia), que Matisse ornamentó, incluido el diseño del mobiliario, entre 1948 y 1951.⁴⁴ Resulta inevitable analizar sus flores de marcados lóbulos sobre azulejos y junto a la representación de la *Virgen con el Niño*, y no ver las que pintó Ramis en la capilla de Montserrat; u observar al *Santo Domingo de Guzmán* situado próximo a la mesa del altar y no vincularlo con las imágenes de *San Jorge* y *San Benito* de la capilla tangerina, concordantes en los trazos dibujísticos, el esbozo anatómico y las tendencias abstractas faciales.

Y ello sin contar la similitud de la mesa del altar y su decoración escultórica, que veremos en el siguiente apartado (fig. 6). Curiosamente, el propio Matisse había permanecido en Tánger entre 1912 y 1913, y tanto la ciudad como su luz influyeron poderosamente en su pintura.

En ese diálogo artístico constante que mantuvieron Matisse y Picasso, este último responde al primero emulando su composición religiosa con el mural *Guerra y Paz* pintado en la capilla románica del castillo de Vallauris (Francia), cuya idea surge en el Congreso de la Juventud de Niza de 1949 y se materializa entre 1952 y 1959.⁴⁵ Unas pinturas que suponían una verdadera declaración política y una reivindicación de la paz en tres frentes representa-



Fig. 6. Henry Matisse, Capilla del Rosario de Vence (Francia), 1948-1951 (fotografía de Edmond Marx, 1950).

tivos, los laterales para la guerra y la paz, y el frontal para las cuatro partes del mundo, de tipo figurativo, unidas por la simbólica paloma blanca.

Sería justamente esta última escena, realizada en 1957, la que, a través de la utilización de tintas planas, de tonos contrastados y de una indefinición abstracta de las figuras, se encuentra más cercana a lo que Ramis había efectuado en Tánger varios años antes. En definitiva, que Picasso, Matisse y, por ende, el propio Ramis estuvieron conectados estéticamente a través de tales obras, en función de unas características donde no podía faltar el ritmo sinuoso que tenía a la danza como origen. Tal vez por ello, el punto de partida de todo haya que buscarlo en la poderosa influencia transmitida por las ilustraciones de *Jazz*, el célebre libro de Matisse publicado en 1947 con papeles pintados recortados.⁴⁶

Sin embargo, Ramis se aleja en esta obra de la concepción espacial de Matisse en la capilla de Vence respecto a su magistral incorporación de la luz, tan dinámica como espiritual. Las cambiantes connotaciones que sugiere la iluminación que penetra por las vidrieras se esquivan en la capilla de Montserrat de Tánger al crearse un espacio más sombrío y cueviforme, con una ausencia total de luz natural y, por tanto, con fuentes más focalizadas desde los cirios y lámparas. En este sentido, habría que remarcar que Ramis se encuentra con esta idea más

⁴⁴ SOOKE, Alastair, 2016, s/p.; GIORGI, Rosa, 1998, p. 128-137.

⁴⁵ FORESTIER, Sylvie, DETTORI, Giorgio & VILLERS, André, 1995.

⁴⁶ MATISSE, Henri, 1983.



Fig. 7. Pablo Ruíz Picasso, *Frontal correspondiente a las cuatro partes del mundo*, 1957. Capilla de Vallauris, Francia (© Musée National Picasso, Vallauris).

cerca de lo que efectuó Picasso en la capilla del castillo de Vallauris (fig. 7).

Eduardo Gregorio, el escultor artesano de la forma

La tercera y última intervención, más puntual que las anteriores, vino de la mano del escultor y ceramista Eduardo Gregorio, uno de los grandes exponentes canarios de la modernidad en la referida modalidad artística. Más allá de su formación desde 1918 en la Escuela Luján Pérez, su etapa inicial no es muy prolífica en obras, intensificándose en los años centrales del siglo XX al calor del establecimiento en diferentes ciudades como Madrid y Barcelona. Por supuesto, también en Tánger donde tendría su residencia entre 1950 y 1955, después de ser enviado por la Dirección General de Relaciones Culturales para representar a España en el certamen de la semana internacional.⁴⁷

En ese momento va a experimentar, seducido por el ambiente marroquí, una transformación en su lenguaje que le conducirá desde las figuras sensuales, un tanto cercanas a Aristide Maillol, a una abstracción en la que imperaba la pureza morfológica y la estilización derivada de grandes referentes co-

mo Constantin Brancusi y Jean Arp, en tanto se imbuye, más adelante, de la tendencia cinética en su postrero viaje a Venezuela.⁴⁸

En su estancia en Tánger trabajó intensamente y le dio amplia difusión a su obra, tal como demuestra el primer premio de escultura recibido en julio de 1951 en un certamen local.⁴⁹ Su lenguaje es atrapado por la estética marroquí, sobre todo, de la mujer,⁵⁰ mientras que su incursión en la cerámica vidriada y la utilización variada de materiales en la escultura (madera, bronce o alabastro), caracterizarán la producción en esta etapa. Vende además una gran cantidad de obras, sobre todo, entre los miembros de la colonia catalana, lo que facilitaría su inclusión como artífice en la ornamentación de la capilla de Montserrat.⁵¹

Justamente el bronce, con labor de martilleado, será el que utilice para el encargo principal recibido con destino a esta capilla, el Crucifijo que centraría el frente trasero de la mesa del altar. Habría que especificar, en este sentido, que la cruz sobre la que reposa y los seis candeleros que lo acompañaban, amén de la verja de entrada a la capilla, se efectuaron en hierro forjado por el mismo escultor bajo una impronta modesta, rústica, medievalizante y, en definitiva, algo primitiva. Entendemos que Ramis debió sugerir a Gregorio la forma de todo lo concerniente a la mesa de altar, desde el mismo momento en el que comprobamos que parte asimismo en su disposición de la configurada por Matisse para la capilla del Rosario de Vence. Esto es, una mesa en piedra con soporte cilíndrico central y tapa rectangular, sobre la que se levanta el Crucifijo y tres candeleros escalonados y decrecientes a cada lado (fig. 8).

Lo primero a considerar es que Gregorio tuvo muy escasas incursiones escultóricas en el ámbito religioso. De hecho, parece que esta obra sería la primera de importancia que llevó a cabo y que va a repetir, como él mismo indicaba en una entrevista personal, en otro reducido Crucifijo en cobre que hizo en 1958 para su colección particular, estando en Caracas, y la versión en madera de caoba de gran tamaño, algo más de dos metros, para la iglesia de Santa Clara del barrio de Zárate, en Las Palmas de Gran Canaria.⁵² Nos hallamos ante una pieza plenamente esbozada, cuya contención hace que

⁴⁷ MESA, Teo, 1990, p. 9-11.

⁴⁸ PÉREZ REYES, Carlos, 1984; PÉREZ REYES, Carlos, 1982, p. 50-53; SANTANA, Lázaro, 2001.

⁴⁹ "Gregorio López, primer premio de escultura en Tánger". *ABC*, 27 julio 1951, p. 14.

⁵⁰ HERRERO, Paloma, 2001, p. 39.

⁵¹ CASTILLO, José del, 1955, p. 5.

⁵² "Cristo de Eduardo Gregorio". *Boletín Informativo Aguayro*, 31 septiembre 1972, p. 20-21.

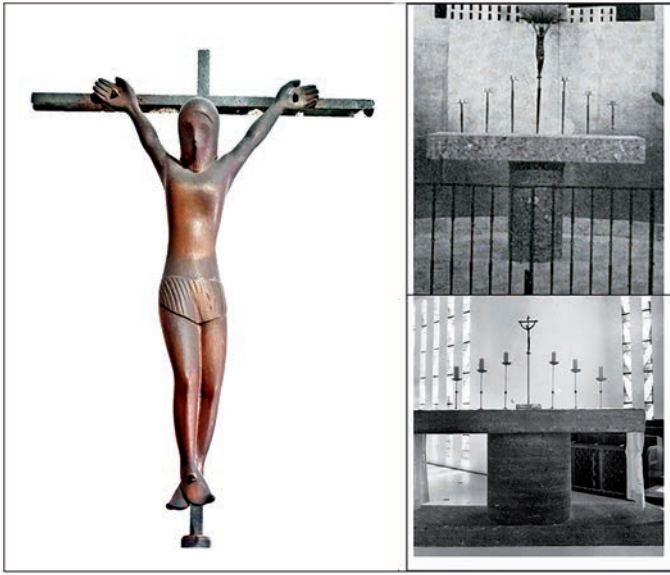


Fig. 8. Eduardo Gregorio, Crucifijo, 1953 (fotografía de los autores, 2023). En el extremo superior derecho la mesa de altar de la capilla de Montserrat de Tánger (*Cortijos y Rascacielos*, 78) y por debajo la mesa del altar de la capilla del Rosario en Vence, de Henry Matisse (P. Eggermont, 1955).

desprenda una enorme espiritualidad. Pero nos llama la atención, de manera especial, su carácter estilizado, que se vuelca hacia lo ascendente, y las formas geométricas desplazadas hacia la abstracción, con impactante resultado en un rostro que se pierde bajo un triángulo de trazos angulosos.⁵³

Comprobamos que el Crucifijo de Tánger sirvió como punto de partida a los otros dos que realiza, a pesar de que el de la iglesia de Las Palmas abunda más en el volumen.⁵⁴ Sin embargo, coinciden en los rasgos anatómicos indispensables, en su idealización lejana a todo atisbo barroquizante, y en los brazos laxos que caen, siguiendo modelos janseñistas, para descansar al sostener el peso corporal. Manos y pies crispados, y de cierta desproporción, ganan protagonismo frente a la ausencia de una fornida musculatura, rastros del martirio como las heridas y laceraciones, o elementos fundamentales como la corona de espinas. Entre tanta sinuosidad y tersura la única decoración remite al rayado diagonal del paño de pureza, el cual imprime mayor ritmo ascensional.

⁵³ GAYA NUÑO, Juan Antonio, 1957, p. 101-102.

⁵⁴ MESA, Teo, 1990, p. 11.

La capilla en su estado actual. Un reto para su conservación

Como ya especificamos más arriba la capilla de Montserrat forma parte de la iglesia del Sagrado Corazón de Jesús, perteneciente a la archidiócesis de Tánger. En la actualidad el complejo edilicio donde se integra el templo, custodiado por la congregación de Religiosas de Jesús-María, se utiliza como escuela infantil dentro del campo de atención social que lleva a efecto la Misión Católica de Tánger. De hace unos años a esta parte se ha cerrado al culto la iglesia y actualmente no cumple una función definida.

Ya de por sí con el paso del tiempo la capilla de Montserrat sufrió algunas alteraciones a considerar. Por ejemplo, la inclusión de dos lámparas en hierro forjado y vidrio soplado, de calidad, que parecían no estar en el proyecto original ya que alteran la buscada penumbra del espacio. Mayor impacto tuvo la colocación de otro basamento de piedra incorporado a la parte trasera de la mesa del altar, con la probable intención de colocar allí un sagrario y conferirle al espacio un carácter sacramental.

Con todo, la alteración más significativa corresponde a un desperfecto que perjudicó a las pinturas de Ramis, pues durante un tiempo la cubierta de la capilla filtró humedades a la bóveda y la parte más alta del dorado patinado se levantó. Hubo suerte respecto a las pinturas figurativas y elementos naturales y paisajísticos, a los que apenas afectó la humedad, salvo a los dos ángeles que coronaban a la Virgen, de los que no ha quedado nada. La naturaleza de este deterioro hace difícil una posible recuperación de las pinturas perdidas, aunque es totalmente aconsejable consolidar lo existente y que la alteración del conjunto original no continúe, ni se agrave.

Del trabajo de Eduardo Gregorio se ha cambiado la disposición de los candeleros de la mesa de altar, el Crucifijo se trasladó a la iglesia de San Francisco de Asís de Rabat y la imagen de la *Virgen de Montserrat* se encuentra actualmente en la escuela de Notre Dame de la Paix de Rabat. Es del todo necesario que estas piezas escultóricas sean repuestas a su capilla de origen para volver a darle forma al programa iconográfico y recuperar su significado original.

Las circunstancias que envuelven esta magnífica obra del arte Contemporáneo son un tanto complejas por todas las circunstancias que ya hemos descrito. El cierre al culto de la iglesia y su capilla por la progresiva disminución de la colonia española, los cambios en la práctica religiosa de la propia sociedad hispana y la consecuente falta de feligreses ha influido negativamente en que mantuviera su función primitiva, lo que parece irreversible. En definitiva, que ha tenido graves consecuencias negativas en su propia conservación.

No obstante, el valor artístico de la capilla de Montserrat trasciende a su significado religioso y es, sin duda, uno de los ejemplos más relevantes del arte de Vanguardia en la ciudad de Tánger. Viene a ser imprescindible una puesta en valor de dicho conjunto, para así favorecer su conocimiento y poder convertir el espacio en un lugar icónico de este arte, en la capital del norte de Marruecos. Para ello, las instituciones responsables de la presencia española en este ámbito tienen la obligación de encontrar soluciones, que, tal vez, y haciendo un paralelismo con el propio momento en el que se construyó la capilla, exija la colaboración de muchas voluntades y todos los estamentos y organismos implicados.

Por el momento es imprescindible acometer dos actuaciones urgentes; desde un estudio e intervención restauradora, para frenar su progresivo deterioro, a la reintegración de las piezas que formaban parte de la capilla en su origen. Una tercera también sería muy deseable; la conformación de uno o varios paneles explicativos que manifiesten su interés y sentido, de cara a visitas puntuales, de modo que se comience a dar a conocer y a valorar una obra tan excepcional como la que nos ocupa.

Conclusiones

La capilla de Montserrat documenta perfectamente un ejemplo de la influencia de la Vanguardia en el arte español de mediados del siglo XX, y también la dificultad de su comprensión por parte de una sociedad anclada en parámetros artísticos más tradicionales. Por ello, la propuesta de Viladevall, Ramis y Gregorio no deja de representar una apuesta decidida por la modernidad y por la conexión con los principales movimientos europeos del momento. Tánger cuenta con una obra que podemos vincular con grandes maestros europeos, caso de Matisse; de ahí, que resulte obligado asumir institucionalmente la necesidad de su restauración y su puesta en valor, pasando, por ello, de ser un patrimonio de la Iglesia Católica a una obra universal por sus valores estéticos y su significado histórico.

Bibliografía

- AA.VV. *Juli Ramis visita Picasso, Marie Laurencin, Wifredo Lam, Wols, Archie Gittes, Joan Miró, André Masson, Nicolas de Staël, Poliakov, Fautrier*. Palma de Mallorca: Esbaluard, 2009.
- ADILA, Mustapha. "Datos para la historia de la inmigración española en Tánger". *Yuyaykusun*, 2012, 5, p. 133-148.
- ALIBERCH, Ramón. "El patrimonio artístico. La iglesia de Reixac". *Hoja Oficial de la Provincia de Barcelona*, 31 octubre 1955, p. 18.
- ARBAIZA BLANCO-SOLER, Silvia. *Luis Blanco-Soler (1894-1988)*. Biografía y obra (tesis doctoral). Madrid: Universidad Complutense, 1999.
- AREAN, Carlos. "Momento actual en la obra de Julio Ramis". *La estafeta literaria*, 1973, 518, p. 36.
- AZPILICUETA ASTARLOA, Enrique. *La construcción de la arquitectura de Postguerra en España (1939-1962)* (tesis doctoral). Madrid: Universidad Politécnica, 2004.
- BRAVO NIETO, Antonio. "Formas y modelos de la arquitectura religiosa española en Marruecos". *Boletín de Arte*, 1998, 19, p. 205-229.
- BRAVO NIETO, Antonio. *Arquitectura y urbanismo español en el norte de Marruecos*. Sevilla: Junta de Andalucía, 2000.
- BRAVO NIETO, Antonio. "Tánger, croissance urbaine d'une ville internationale". En: *De l'opportunité d'un observatoire de la Medina, Actes du Seminaire. Samedi 30 mai 2009*. Tánger : Al Boughaz, 2009, p. 49-60.
- "Capilla de Nuestra Señora de Montserrat en Tánger". *Cortijos y Rascacielos*, 1953, 78, p. 18-20.
- CARBONELL PALLARÉS, Jordi Àngel. *L'orientalisme de Tapiró*. Tarragona: Universitat Rovira i Virgili, 2014.
- CASTILLO, José del. "La colonia catalana en Tánger". *Hoja del lunes de la provincia de Barcelona*, 26 diciembre 1955, p. 5.
- COLÓN, Antonio. "Los catalanes en Tánger". *Destino*, 2 mayo 1953, 821, p. 12-13.
- COLÓN, Antonio. "ABC en Tánger. Presencia española". *ABC Andalucía*, 9 febrero 1955, p. 17.
- COLÓN, Antonio. "La capilla de Montserrat". En: *Bodas de oro de la fundación de la iglesia del Sagrado Corazón de Jesús (1908-1958)*. Tánger: Editorial Tánger, 1958, p. 43-46.
- COLÓN, Antonio. "La catedral de la Inmaculada en Tánger". *ABC Sevilla*, 14 noviembre 1961, p. 11.
- "Conversa amb: Juli Ramis". *Lluc: revista de cultura i d'idees*, 1977, 668, p. 80-84.
- "Cristo de Eduardo Gregorio". *Boletín Informativo Aguayo*, 31 septiembre 1972, p. 20-21.
- "Chalet doble en Tánger para los señores de Likatscheff". *Cortijos y Rascacielos*, 1961, 63, p. 16-19.
- DARIAS PRÍNCIPE, Alberto José. "La administración urbana en el protectorado español de Marruecos. Marco histórico y competencias". En: BARRAL, María Dolores (coord.). *Estudios sobre patrimonio artístico: homenaje a la Prof. Dra. María del Socorro Ortega*. Santiago de Compostela: Junta de Galicia, 2002, p. 895-912.
- DIZY CASO, Eduardo. *Los orientalistas de la escuela española*. París: ACR Éditions, 1997.
- FERNÁNDEZ MOLINA, Antonio. "Julio Ramis". *Bellas Artes* 72, 1972, 13, p. 45-46.
- FORESTIER, Sylvie, DETTORI, Giorgio & VILLERS, André. *Pablo Picasso. La guerre et la paix*. Paris: Réunion des musées nationaux, 1995.
- GAFIM. "Un pintor de Soller ha triunfado en Tánger", *Los jueves de Baleares*, 24 septiembre 1953, p. 3.

- GAYA NUÑO, Juan Antonio. *Escultura española Contemporánea*. Madrid: Ediciones Guadarrama, 1957.
- GIORGI, Rosa. *Matisse, el esplendor deslumbrante del color de los fauves*. Madrid: Sociedad Editorial Electa, 1998.
- "Gregorio López, primer premio de escultura en Tánger". *ABC*, 27 julio 1951, p. 14.
- HERRERO, Paloma. "Eduardo Gregorio, embrujo moro". *ABC Cultural*, 7 abril 2001, p. 39.
- "Inspección de entidades municipales". *Boletín Oficial de la Zona de Protectorado en Marruecos*, 1943, 11, p. 384.
- LOURO, Avelino. "La parroquia del Sagrado Corazón de Jesús". En: *Bodas de oro de la fundación de la iglesia del Sagrado Corazón de Jesús (1908-1958)*. Tánger: Editorial Tánger, 1958, p. 12-31.
- LUBAC, André. "Les Rochers de Montserrat à la chapelle de Tanger". *Cortijos y Rascacielos*, 1953, 78, p. 20.
- MARTÍNEZ, Bruno. *Juli Ramis*. Barcelona: Polígrafa, 1987.
- MAS GARRIGA, Jordi. *La transformación de la ciudad de Tánger durante el periodo diplomático (1777-1912): arquitectura y urbanismo* (tesis doctoral). Tarragona: Universitat Rovira i Virgili, 2019.
- MAS GARRIGA, Jordi. "Los creadores del gran teatro Cervantes de Tánger". En: LUCA, Santiago de (dir.). *La aventura arquitectónica Tangerina*. Tánger: Sures, 2022, p. 159-173.
- MATISSE, Henri. *Jazz*. New York: George Brazillier, 1983.
- MESA, Teo. "Eduardo Gregorio: frustrado arquitecto, marinero en tierra, maestro de maestros, pintor desconocido, gran escultor, excelente ceramista". En: *A Eduardo Gregorio. Exposición homenaje de diez escultores canarios*. Las Palmas de Gran Canaria: Cabildo Insular de Gran Canaria, 1990, p. 8-12.
- PÉREZ REYES, Carlos. "Eco del cinetismo venezolano en Eduardo Gregorio". *Archivo Español de Arte*, 1982, 217, p. 50-53.
- PÉREZ REYES, Carlos. *Escultura canaria contemporánea (1918-1978)*. Las Palmas de Gran Canaria: Cabildo Insular de Gran Canaria, 1984.
- PINO, Domingo del. "La contribution des catalans à la formation du Tanger moderne dans les années soixante". *AFKAR/IDEES*, diciembre 2003, p. 111-115.
- "Pintura de Julio Ramis". *Cortijos y Rascacielos*, 1953, 74, p. 4-5.
- Pius XII. *Lettera enciclica Mediator Dei. La Santa Liturgia. Pius XII*. Vaticano: Lib. Editrice Vaticana, 1948.
- PLEGUEZUELOS SÁNCHEZ, José Antonio. "Mariano Bertuchi y el estrecho de Gibraltar". *Almoraima. Revista de Estudios Campogibaltareños*, 2019, 51, p. 131-139.
- RAMÍREZ ORTIZ, Tomás. *Si Tánger le fuese contando... Nombres españoles en el mito de Tánger*. Málaga: Algazara, 2005.
- SANMARTÍN Julio. "Julio Ramis, pintor mallorquín que vive en Tánger". *Correo de Mallorca*, 12 septiembre 1946, p. 5.
- SANTANA, Lázaro. *Eduardo Gregorio: retrospectiva*. Las Palmas de Gran Canaria: Centro Atlántico de Arte Moderno, 2001.
- SANZ DE SOTO, Emilio. "Antonio Fuentes: un recuerdo de Tánger y un olvido de España". *El País (Babelia)*, 23 de agosto de 1997, p. 69.
- "Solemne bendición en Tánger de una capilla dedicada a la Virgen de Montserrat". *Diario España*, 27 abril 1953, s/p.
- SOOKE, Alastair. *Matisse. Una segunda vida*. Madrid: Ediciones Rialp, 2016.
- "Tánger al día". *Diario España*, 25 abril 1953, s/p.
- "Una capilla a la Virgen de Montserrat en Tánger". *Diario España*, 24 abril 1953, s/p.
- VILADEVALL, Asís & SIERRA, Alfonso. "Tánger, zona internacional". *Revista Nacional de Arquitectura*, 1953, 138, p. 11-22.