Nº 2-2025- ISSN 3020-8232

# HUELLAS

## SPANISH JOURNAL ON SLAVERY, COLONIALISM, RESISTANCES AND LEGACIES

## PRESENTACIÓN


- Texto de coordinación editorial. Las paradojas de la descolonización. Museos y colecciones frente a la colonialidad. Sarai Martín López y Martina Muñoz Ramon

## EN EL FOCO

### Las paradojas de la descolonización. Museos y colecciones frente a la colonialidad


- La declaración que sorprendió a todos los museos. Descolonización, restituciones y *provenance research* en los museos públicos franceses. Jordi Tomàs Guilera
- ¿Espíritus de vuelta a casa? La primera restitución española, en 1982. Gustau Nerín i Abad
- Un encaix difícil. Context i eines per abordar la recerca de procedència amb els fons de l'actual Museu Etnològic i de Cultures del Món (MuEC). Núria Morell Cortés, Mikel Soberón Rodríguez i Lluís-Josep Ramoneda Aiguader
- Hacia la descolonización de los museos. Propuestas críticas e interculturales en el Museu Etnològic i de les Cultures del Món de Barcelona (MUEC). Camila Opazo-Sepúlveda

## TRAZAS


- Genealogía de la visualidad de frontera: el desierto y la selva entre América Latina y el Norte Global. Marcela Landazábal-Mora
- Masculinidad nacional, alteridad islámica y memoria colonial en la serie *Tiempos de guerra*. Ángel Serna Ferrer

## NUEVAS LETRAS


- Laura Casielles. *Arena en los ojos. Memoria y silencio de la colonización española de Marruecos y el Sáhara Occidental*. Joanna Allan
- Alain Lawo-Sukam. *La literatura africana en castellano de los antiguos territorios españoles del Sahara Occidental y de Marruecos*. Zahra El Morabit Sghire
- Ana León-Távora y Rosalía Cornejo-Parriego (eds.). *Colonialist Gaze and Counternarratives of Blackness: Afro-Spanishness in 20th- and 21st-Century Spain*. Laura Lesta García
- José Martínez Rubio y Sara Santamaría Colmenero (eds.). *La herida colonial: Memoria e imperio en la España contemporánea*. Sandra Ortiz Valencia
- María Reimóndez. *A casa do amo: Unha análise do discurso colonial e racista na literatura galega*. Catherine Barbour
- Enzo Traverso. *Gaza ante la historia*. Julian Marrades Millet
- Akiko Tsuchiya y Aurélie Vialette (eds.). *Cultural Legacies of Slavery in Modern Spain*. Emilio Vivó Capdevila


**Edita:**

**Grupo de estudios visuales sobre memoria de la esclavitud, el colonialismo y sus legados (GEVMECYL)**
**Universidad de Valencia. Valencia**
https://ojs.uv.es/index.php/huellas/index

Nº 2-2025- ISSN 3020-8432

# HUELLAS

SPANISH JOURNAL ON SLAVERY, COLONIALISM, RESISTANCES AND LEGACIES


## DIRECCIÓN

**Hasan G. López Sanz** (Universidad de Valencia), **Benita Sampedro Vizcaya** (Universidad de Hofstra)

## SECRETARÍA DE REDACCIÓN

**Diana Arbaiza** (Universidad de Amberes)

## CONSEJO DE REDACCIÓN

**Javier Fernández Vázquez** (Universidad Autónoma de Madrid), **Danae Gallo González** (Universidad de Giessen), **Ethan Johnson** (Universidad de Portland), **Karo Moret-Miranda** (Universidad Nacional de Australia), **Celeste Muñoz Martínez** (UNED), **Patricia Picazo Sanz** (Universidad de Valencia), **Nicolás Sánchez Durá** (Universidad de Valencia), **Sara Santamaría Colmenero** (Universidad de Valencia), **Alba Valenciano Mañé** (Universidad Autónoma de Madrid)

## COMITÉ CIENTÍFICO INTERNACIONAL

**Odette Casamayor Cisneros** (Universidad de Pennsylvania), **José F. Siale Djangany** (Academia Ecuatoguineana de la Lengua Española), **Jerome C. Branche** (Universidad de Pittsburgh), **Alfredo González Ruibal** (Instituto de Estudios Gallegos Padre Sarmiento, CSIC), **Agnés Lugo-Ortiz** (Universidad de Chicago), **José Antonio Piqueras Arenas** (Universidad Jaume I), **Françoise Verges** (Universidad de Londres) **Carmen Fracchia** (Universidad de Londres), **Luis Ángel Sánchez Gómez** (Universidad Complutense de Madrid), **Yolanda Aixelà Cabré** (Institución Milá y Fontanals de investigación en Humanidades, CSIC), **Lisa Surwillo** (Universidad de Stanford), **Sarah Albiez-Wieck** (Universidad de Münster), **Alicia Campos Serrano** (Universidad Autónoma de Madrid) **Adolfo Campoy-Cubillo** (Universidad de Oakland), **André Delpuech** (Centro Alexandre-Koiré, EHESS), **Anacleto Ferrer Mas** (Universidad de Valencia), **Baltasar Fra-Molinero** (Universidad de Bates), **Alberto López Bargados** (Universidad de Barcelona), **Susan Martin-Márquez** (Universidad de Rutgers), **Josep Lluis Mateo Diesde** (Universidad Autónoma de Barcelona), **Gustau Nerín** (Universidad de Barcelona), **Enzo Traverso** (Universidad de Cornell), **Akiko Tsuchiya** (Universidad de Washington en St. Louis)

## DISEÑO Y MAQUETACIÓN

**Patricia Picazo Sanz** (Universidad de Valencia)



## EDITA

**Grupo de estudios visuales sobre memoria de la esclavitud, el colonialismo y sus legados (GEVMECYL)**. Universidad de Valencia. Valencia.

## COLABORA

**Departamento de Filosofía.** Universidad de Valencia.

Nº 2-2025- ISSN 3020-8432

# HUELLAS

SPANISH JOURNAL ON SLAVERY, COLONIALISM, RESISTANCES AND LEGACIES

## PRESENTACIÓN

Texto de coordinación editorial. Las paradojas de la descolonización. Museos y colecciones frente a la colonialidad. Sarai Martín López y Martina Muñoz Ramon ..... 5

## EN EL FOCO: Las paradojas de la descolonización. Museos y colecciones frente a la colonialidad

La declaración que sorprendió a todos los museos. Descolonización, restituciones y *provenance research* en los museos públicos franceses. Jordi Tomàs Guilera ..... 11

¿Espíritus de vuelta a casa? La primera restitución española, en 1982. Gustau Nerín i Abad ..... 33

Un encaix difícil. Context i eines per abordar la recerca de procedència amb els fons de l'actual Museu Etnològic i de Cultures del Món (MuEC). Núria Morell Cortés, Mikel Soberón Rodríguez i Lluís-Josep Ramoneda Aiguader ..... 52

Hacia la descolonización de los museos. Propuestas críticas e interculturales en el Museu Etnològic i de les Cultures del Món de Barcelona (MUEC). Camila Opazo-Sepúlveda ..... 73

## TRAZAS

Genealogía de la visualidad de frontera: el desierto y la selva entre América Latina y el Norte Global. Marcela Landazábal-Mora ..... 90

Masculinidad nacional, alteridad islámica y memoria colonial en la serie *Tiempos de guerra*. Ángel Serna Ferrer ..... 111

## NUEVAS LETRAS

Laura Casielles. *Arena en los ojos. Memoria y silencio de la colonización española de Marruecos y el Sáhara Occidental*. Madrid: Libros del K.O., 2024, 303 pages. ISBN: 9788419119643.
Joanna Allan ..... 129

Alain Lawo-Sukam. *La literatura africana en castellano de los antiguos territorios españoles del Sahara Occidental y de Marruecos*. Cali: Universidad del Valle, 2023. 338 páginas. ISBN: 9786287617339.
Zahra El Morabit Sghire ..... 131

Ana León-Távora y Rosalía Cornejo-Parriego (eds.). *Colonialist Gaze and Counternarratives of Blackness: Afro-Spanishness in 20th- and 21st-Century Spain*. New York: Routledge, 2024, 245 páginas. ISBN: 9781032563497.
Laura Lesta García ..... 134

José Martínez Rubio y Sara Santamaría Colmenero (eds.). *La herida colonial: Memoria e imperio en la España contemporánea*. Lausanne: Peter Lang, 2024. 272 páginas. ISBN: 9783631897638.
Sandra Ortiz Valencia ..... 136

María Reimóndez. *A casa do amo: Unha análise do discurso colonial e racista na literatura galega*. Vigo: Edicións Xerais, 2024. 168 pages. ISBN: 9788411104722.
Catherine Barbour ..... 139

Enzo Traverso. *Gaza ante la historia*. Barcelona: Akal, 2024. 112 páginas. ISBN: 9788446055785.
Julian Marrades Millet ..... 142

Akiko Tsuchiya y Aurélie Vialette (eds.). *Cultural Legacies of Slavery in Modern Spain*. Albany: SUNY Press, 2025, 319 páginas. ISBN: 9798855800845.
Emilio Vivó Capdevila ..... 148

HUELLAS
SPANISH JOURNAL ON SLAVERY, COLONIALISM, RESISTANCES AND LEGACIES

# Masculinidad nacional, alteridad islámica y memoria colonial en la serie *Tiempos de guerra*[1]

**Ángel Serna Ferrer.** DOI: 10.7203/huellas.2.29749

> La tarea de descolonizarnos tiene también que ver con desaprender todo lo que sea necesario para poder escuchar sin que el peso de las herencias que nos dijeron cómo tenían que ser las cosas nos ensordezca.
>
> Laura Casielles

"Antes morir que entregarnos". La primera escena de *Tiempos de guerra* (2017), cámara en mano, nos sitúa *in medias res* de lo que posteriormente sería conocido como el "desastre de Annual" de 1921. Las tropas del ejército español resisten el ataque de unos rebeldes rifeños que parecen no tener piedad. El comandante Silva insta a sus soldados a rendirse. Los soldados, en un gesto de sacrificio y "heroísmo", desacatan las órdenes de su superior y se lanzan a un ataque a la desesperada.

Inspirada en hechos históricos, *Tiempos de guerra* es una serie de televisión estrenada en otoño de 2017 que desarrolla su trama en el Protectorado español de Marruecos en el contexto del verano de 1921, cuando se produjeron los sucesos de Annual: una de las derrotas más significativas y trascendentales de una potencia colonial en la época del imperialismo. La serie, realizada por Bambú Producciones, plasma las intrigas de los soldados, médicos y enfermeras que han sido desplazados al protectorado por la guerra y tienen lugar en el Hospital de la Cruz Roja de Melilla.[2] La serie estuvo en antena desde el 20 de septiembre al 20 de diciembre de 2017, periodo en el que se emitieron un total de trece episodios en Antena 3, cada uno de una duración aproximada de 75 minutos. El estudio de cuota de pantalla revela una media de 2.306.000 espectadores y la serie nunca bajó del 13,9% del reparto de audiencias. Actualmente la serie se encuentra disponible en SkyShowtime y en Movistar+, dos populares plataformas y distribuidoras internacionales de contenidos multimedia bajo suscripción.[3]

1 Este análisis es fruto de las investigaciones llevadas a cabo para el Trabajo Final del Máster Universitario en Historia Contemporánea (Universitat de València). Me gustaría agradecer a mis dos tutoras, Marta García Carrión y Sara Santamaría Colmenero, por guiarme y exigirme siempre el máximo. Del mismo modo, quisiera valorar las críticas y comentarios de la revisión externa de esta revista, que también han contribuido a mejorar los resultados de esta investigación.

2 Bambú Producciones es una productora audiovisual fundada por Ramón Campos y Teresa Fernández-Valdés en 2007 para desarrollar contenido de ficción para televisión. Algunas de las producciones de temática histórica que ha realizado esta productora son *Velvet* (2014-2016), *Las chicas del cable* (2017-2020) o *Hispania* (2010-2012).

3 Los datos de audiencia televisiva de *Tiempos de guerra* pueden leerse en términos relativamente positivos ya que la serie se estrenó en un momento en el que, a raíz del auge de las plataformas de streaming, comenzó a notarse una disminución del consumo de televisión. La serie está disponible en las plataformas mencionadas a fecha de enero de 2025 (última comprobación). Audiencias de *Tiempos de guerra* recogidas por Formula

Tanto los buenos datos de audiencia como la posterior incorporación de la serie al catálogo de varias plataformas de *streaming* hacen de *Tiempos de guerra* un producto cultural interesante de analizar desde la perspectiva metodológica de la representación audiovisual. Sin duda alguna, no podemos negar que la televisión ha sido y es uno de los medios de comunicación más importantes para la reflexión histórica y que más ha influido en las identidades (Kansteiner 2007: 31-43). En este sentido, la geógrafa cultural Gillian Rose (2001) repasa a importantes teóricos de la semiótica, como Michel Foucault o Roland Barthes con el objetivo de mostrar cuáles son las virtudes y los principales problemas del análisis de este tipo de representaciones televisivas, y propone un análisis multifocal de los productos visuales. En esta investigación se aplicarán las dimensiones metodológicas recogidas por Gillian Rose, especialmente las relativas al análisis del contenido (repetición de acciones, roles, etc.) y del discurso (la intertextualidad y el contexto). Desde estos enfoques, Carlota Coronado y José Carlos Rueda Laffond (2016) así como Àlvar Peris Blanes (2023) han profundizado sobre la relevancia de los medios audiovisuales a la hora de construir identidades colectivas, y ponen de manifiesto que a través del cine y de las series y programas de televisión se llevan a cabo narraciones en las que se naturalizan los relatos sobre el presente y el pasado de la nación, las fronteras y el espacio geográfico, así como el uso de la lengua. Siguiendo estas referencias metodológicas, concebimos la serie *Tiempos de guerra* como una fuente a través de la cual "podemos leer las estructuras de pensamiento y representación de una determinada época" (Burke 2005: 13).

Este análisis no es un producto aislado ya que se enmarca en una línea de estudios que examinan la representación de la alteridad y la memoria colonial en la ficción.[4] Así pues, desde la crítica literaria resultan imprescindibles los trabajos de Laura Casielles (2020), Khadija Karzazi (2017) o Yasmina Romero Morales (2018). En su tesis, Casielles analiza la literatura producida por personas marroquíes y saharauis en lengua castellana —y por personas de origen amazigh que escriben en catalán— y sostiene que los relatos sobre el pasado colonial español, en su mayoría, están impregnados de una retórica de reconciliación que explica la pervivencia de visiones benévolas, románticas y paternalistas del colonialismo. En una línea similar, tanto las obras individuales de Karzazi y Romero Morales así como su trabajo colaborativo (Karzazi y Romero Morales 2021) han aplicado la perspectiva de los estudios poscoloniales y de género al estudio de la literatura española del siglo XX sobre temática hispanomarroquí, poniendo el foco en la representación de la alteridad. En cuanto a la investigación sobre la representación televisiva, resultan muy interesantes las aproximaciones del previamente mencionado Peris Blanes, así como las de la profesora Yasmina Aidi, quien ha profundizado en la historia y en los intercambios culturales entre España y Marruecos durante el periodo colonial y poscolonial. En uno de sus ensayos, Aidi (2017) explora la representación que la exitosa serie de televisión *El príncipe* (2014) de Mediaset, ofrece sobre la frontera, el narcotráfico y el flujo de personas migrantes por el Estrecho.

Esta investigación está estructurada en tres partes. En la primera, se enmarca y contextualiza la fuente. En la segunda, se lleva a cabo un análisis del discurso fundamentado en un marco teórico interdisciplinar que aúna y combina

TV. Acceso último al enlace el 27/01/2025: https://www.formulatv.com/series/tiempos-de-guerra/audiencias/.

4 Desde perspectivas culturales, son fundamentales las aportaciones de Susan Martín-Márquez (2011), quien ha estudiado las relaciones hispanomarroquíes indagando en el proceso de construcción del nacionalismo español. Martin-Márquez ha calificado como "desorientación" el estado de incertidumbre originado por la impronta que la memoria y la herencia africana tenían sobre la identidad nacional, principalmente por las representaciones y el legado cultural de época andalusí.

diferentes perspectivas y enfoques culturales: los estudios de memoria, los estudios poscoloniales y la perspectiva de género. En tercer y último lugar, se exponen las consideraciones finales.

## Cultura de la memoria, islamofobia y eurocentrismo

Nuestra fuente de análisis, la serie *Tiempos de guerra*, se enmarca en un contexto caracterizado por lo que muchos autores y autoras han denominado "cultura de la memoria", esto es, un contexto en el que el pasado y su representación tienen una importancia social y cultural fundamental. En este sentido, Enzo Traverso, siguiendo a la historiadora Annette Wieviorka (1998), ha afirmado que nos encontramos en un momento en la que la sociedad vive obsesionada con el pasado. Traverso explica que el contexto que caracteriza las últimas décadas del siglo XX y los primeros años del XXI se enmarca en un periodo en el que el recuerdo y el aprendizaje de la experiencia y de la memoria del testigo suponen un deber cívico y moral, especialmente en lo referente a la memoria del Holocausto y del antisemitismo (2007). De la misma forma, el catedrático Vicente Sánchez-Biosca se ha referido a este giro cultural hacia la memoria en su último ensayo y sostiene que, desde la crisis de las utopías en la década de los noventa, nos hallamos en un periodo en el que se promueve una relación comercial y superficial con el pasado (2021). Por otra parte, la "cultura de la memoria" es para la socióloga argentina Elizabeth Jelin (2002) una reacción de la sociedad a las rápidas transformaciones económicas y culturales que acontecen en el presente. En este sentido, para Jelin, la memoria juega un rol crucial como mecanismo de fortalecimiento de sentimientos de pertenencia a grupos y comunidades, y señala que adquiere centralidad en contextos históricos traumáticos, como los asociados a represión política y sufrimiento colectivo (2002).

Lo cierto es que los trascendentales acontecimientos que asolaron el mundo en el siglo XX, con una violencia indómita y desmedida como patrón característico, han sido claves en el auge de la memoria y de la representación del pasado. También ha sido fundamental el hecho de prestar atención a la memoria de las víctimas de crímenes atroces y sistemáticos, tipificados legalmente como "crímenes de lesa humanidad", así como la reclamación de espacio y de memoria de las personas históricamente silenciadas y oprimidas, principalmente desde los procesos de descolonización de la segunda mitad del siglo XX (Huyssen 2007: 13-41). En este sentido, el catedrático Julián Casanova afirma que es frecuente que se originen controversias y discusiones sobre qué versiones de ese pasado son las que deben prevalecer ya que "en un pasado que incluyó guerras, genocidios y muchas otras formas de opresión y violencia, que dividió a sus protagonistas y que ahora divide a sus descendientes, la disputa fue y continúa siendo muy significada" (2020: 274).

En la España de las últimas décadas, esta "cultura de la memoria" ha estado orbitando mayoritariamente sobre la reivindicación, el recuerdo y el uso público y político de la Guerra Civil y del franquismo, un pasado nacional nunca exento de querellas, discordia y controversias.[5]

Por su parte, la memoria colonial española —salvo en algunos casos relativos a la historia del imperio americano, que sí ha sido objeto recurrente de uso y representación— no ha estado tan presente en esa cultura de la memoria, por lo

5 Desde el final de la dictadura, las narrativas acerca del conflicto estaban siendo percibidas por algunos sectores de la sociedad como relatos escasamente tratados e incluso olvidados. Después de la Transición se continuó interpretando la guerra como una locura colectiva: una lectura que dificulta la atribución de responsabilidades por los crímenes cometidos y que favorece la retórica de la "reconciliación" (Bernecker, Brinkmann 2009; Aguilar 2019).

menos hasta hace unos años.[6] Así, a pesar de que en los últimos tiempos sí que ha habido más interés por el pasado colonial —en su vertiente tanto americana como africana—, comparto el asombro manifestado por el antropólogo e historiador Gustau Nerín sobre el retraso público de una memoria crítica del colonialismo español en África, especialmente teniendo en cuenta que los últimos territorios españoles en este continente se descolonizaron hace relativamente poco tiempo: las provincias de Fernando Poo y Río Muni se independizaron en 1968, la provincia de Ifni lo hizo en 1969 y la de Sahara en 1975. Explica Nerín que, en España, la lenta incorporación de una memoria colonial crítica se debe al arraigo cultural de una "cómoda" memoria colonial, es decir, que se debe principalmente a la glorificación y a la romantización del pasado colonial, y a la apología del mensaje nacionalista, colonialista e imperialista que ha permeado y permea en una parte de la sociedad española y que podemos ver en las redes sociales, en los discursos de la clase política, en los materiales didácticos y en algunas publicaciones o ensayos sobre historia (2020).

Como apunta la historiadora de la memoria Sara Santamaría (2018), el contexto de rememoración y reivindicación de la historia y de la memoria de las víctimas de la Guerra Civil y del franquismo ha terminado favoreciendo o impulsando la memoria del colonialismo español en África. Además, en el plano transnacional, desde las últimas décadas del siglo XX se han estado produciendo revisiones y críticas del colonialismo, principalmente por diferentes generaciones de personas migrantes que han puesto el foco en la relación entre el colonialismo histórico y el racismo estructural, y cuya forma de expresión más característica ha consistido en el derribo de estatuas conmemorativas de antiguos conquistadores y esclavistas. En los últimos años, el cuestionamiento de la historia y de la memoria del pasado colonial ha entrado en una nueva dimensión, especialmente con el auge del movimiento Black Lives Matter, que cogió un significativo impulso con el lema "I can't breathe": las últimas palabras pronunciadas por George Floyd antes de que un policía de Minneapolis le quitase la vida en mayo de 2020 (Nerín 2022).

Del mismo modo, el creciente interés por la historia y la memoria del colonialismo se ha materializado tanto en la propia academia, con tesis doctorales, publicaciones, seminarios y debates, como en el conjunto de la opinión pública y en la esfera cultural, con lecturas e interpretaciones muy diversas. Sobre estas temáticas se han publicado un gran número de novelas —algunas de ellas con mucho éxito, como *El tiempo entre costuras* de María Dueñas (2009) o *Palmeras en la nieve* de Luz Gabás (2012), ambas adaptadas a la pantalla—, estrenado películas, documentales y musicales, y producido series de televisión.[7] A su vez, en lo relativo a la memoria televisiva del colonialismo español en Marruecos, y en concreto a la memoria de la guerra del Rif, destacamos, de forma evidente, la serie *Tiempos de guerra*.

Específicamente, el contexto geopolítico en el que ha sido producida y emitida esta serie de televisión —la década de 2010— se enmarca en una coyuntura señalada fundamentalmente por el desarrollo del terrorismo fundamentalista islámico, con el importante precedente del 11S de 2001 y sus relevantes

6 En lo relativo a la musealización, las exposiciones sobre el colonialismo español en África son escasas. Podemos destacar *Ojos que no ven, corazón que no siente*, de Juan Valbuena (Madrid, 2018); *Dark Places*, de Rogelio López Cuenca (Madrid, 2018); o la de *Guinea. El franquismo colonial* (Barcelona, 2019). En concreto, Nerín (2020) afirma que esta última tuvo dificultades para acceder a las fuentes que se querían musealizar, y que muchos documentos, fotografías y cintas de vídeo estaban monopolizadas y privatizadas.

7 *El laberinto marroquí* (Julio Sánchez, 2007); *Rif 1921* (Manuel Horrillo, 2008), *También la lluvia* (Icíar Bollaín, 2010); *Un día vi 10.0000 elefantes* (Álex Guimerà, 2015); *Palmeras en la nieve* (Fernando Gómez, 2015); *Memoria negra* (Xavier Montanyà, 2016); *1898. Los últimos de Filipinas* (Salvador Calvo, 2016); *Oro* (Agustín Díaz Yanes, 2017); *Anunciaron tormenta* (Javier Fernández Vázquez, 2020); *Memorias de ultramar* (Carmen Bellas, 2021); *España, la primera globalización* (José Luis López -Linares, 2021).

consecuencias internacionales. En este sentido, en el periodo inmediatamente anterior al estreno de la serie —que coincide con su desarrollo y producción— se produjeron los atentados contra el semanario satírico francés *Charlie Hebdo* en enero de 2015, los atentados de París en noviembre del mismo año, los atentados de Bruselas en marzo de 2016 y los atentados de Cambrils y de Barcelona en agosto de 2017.

En gran medida, este contexto de agudización del yihadismo —enmarcado en la guerra de Siria y en otros conflictos en Oriente Próximo originados en la segunda mitad del siglo XX—, y sumado también a las crisis de refugiados y a la migración, ha sido fundamental en el aumento de la reacción y del rechazo ultranacionalista de lo que Enzo Traverso ha denominado "posfascismo" (2021). El historiador italiano sostiene que la islamofobia actual, aunque está directamente relacionada con la memoria del pasado colonial y con el discurso orientalista, también se ha visto incrementada por las guerras en Oriente Próximo —por las campañas mediáticas y propagandísticas contra los países árabes— y por el impacto de este terrorismo islamista radical. En cualquier caso, destaca Traverso, la islamofobia europea tiene un origen autónomo ligado al colonialismo y a la persistencia de una serie de lugares comunes e imaginarios nacionales no revisados o criticados.

Por su parte, en la España de la última década, esta reacción islamófoba la ha canalizado, principalmente —aunque no de forma única— la formación ultraderechista de Vox. En este sentido, la cultura política que envuelve al partido liderado por Santiago Abascal trata de contraponer la identidad nacional española con la identidad islámica, y suele percibir la inmigración —principalmente la musulmana— como una invasión o una amenaza que tiene como consecuencia la pérdida de la identidad nacional. De hecho, para sostener este discurso, se suele proponer una interpretación teleológica de la historia de España atravesada por la lucha contra el islamismo: un enfrentamiento que es concebido por este grupo político como la semilla de la identidad nacional española desde prácticamente la Alta Edad Media con la llamada "Reconquista" (Ballester 2021: 1-14).

Como vemos, el contexto en el que *Tiempos de guerra* se ha pensado, realizado y emitido está marcado por el fortalecimiento y surgimiento de reacciones racistas, xenófobas y ultranacionalistas —"posfascistas", si seguimos la lectura Traverso— que deben tenerse en cuenta a la hora de analizar la fuente. En este sentido, para Traverso, la ausencia de políticas de memoria sobre el colonialismo europeo, y su consiguiente falta de pensamiento histórico crítico, tiene mucha relación con el crecimiento del "posfascismo" a partir de uno de sus principales rasgos: la islamofobia. La perspectiva eurocéntrica y orientalista de la historia y de la memoria occidentales habrían facilitado la consolidacióny el crecimiento, en las últimas décadas, de este tipo de creencias e ideologías ultraconservadoras y reaccionarias. En palabras del propio Traverso, la memoria europea "ignora la islamofobia que prolifera en la sociedad actual. Es una memoria que privilegia los genocidios ocurridos en Europa y no toma en cuenta la historia del colonialismo, con todas las consecuencias que ello implica" (2021: 147).

## La representación y el uso del pasado en *Tiempos de guerra*

Del terreno escarpado y árido del Rif de la escena bélica inicial pasamos al Madrid aristocrático de los primeros años veinte. Personas de la clase alta están reunidas en un banquete organizado por la reina Victoria Eugenia de Battenberg con el objetivo de recaudar fondos para la Cruz Roja, desplazada al Protectorado español de Marruecos desde el inicio de la guerra, en 1920. La reina se reúne con las enfermeras asistentes al acto y les informa de que pronto viajarán a Marruecos: tienen el deber de apoyar a las tropas en la contienda. Lejos de

preocuparse, a las chicas les entusiasma la idea de ir a socorrer a los soldados españoles que se encuentran luchando en las cercanías Melilla. Una de las mujeres en el banquete, Julia Ballester, pretende unirse al equipo de la Cruz Roja sin ser enfermera. Desde hace varios días, Julia no tiene noticias ni de su hermano, el soldado Pedro Ballester, ni de su prometido, el teniente Andrés Pereda, ambos presentes en la escena inicial. Así pues, el equipo de enfermeras, dirigido por Carmen Angoloti, dama de la reina y aristócrata conocida como "duquesa de la Victoria", y con Julia como enfermera auxiliar voluntaria, se embarcan rumbo a Melilla. En el viaje se ponen al día de la situación bélica a través de la prensa y de los rumores o noticias que llegan desde Marruecos: "los cabileños han arrasado con todo; les sacan las tripas a nuestros soldados". Lo hacen desde una posición hedonista, casi odiosa, que anticipa el contraste emocional que sufrirán al pisar el continente africano (figura 1).

Figura 1. Las enfermeras de la Cruz Roja avistando el puerto de Melilla desde el barco. Imagen extraída de Bambú Producciones https://bambuproducciones.com/work/tiempos-de-guerra/

Una vez en Melilla, el equipo de enfermeras tiene que adaptarse rápidamente a un escenario bélico que difícilmente habían podido imaginar: un panorama en el que los heridos se acumulan en las calles y en el que los disparos lejanos no permiten un ápice de distracción o relajación. Recibidas por el personal sanitario del ejército, en tan solo un día, las recién llegadas enfermeras —"la colección de marquesas", como las juzga con sorna otra enfermera ya adaptada al entorno— transforman un antiguo edificio abandonado en un hospital. Al poco tiempo, Julia, la protagonista, reconoce a su hermano Pedro, ahora ciego, en uno de los grupos de heridos que acaban de llegar. No obstante, con la incertidumbre del paradero de su prometido, Julia comienza a entablar relación con otro hombre, el capitán Fidel Calderón, doctor encargado de dirigir al personal sanitario del hospital. Al final del primer episodio, cuando la situación en el hospital se estabiliza, Fidel dedica unas palabras a los heridos allí presentes: "son unos momentos muy difíciles para nuestro país. Es un privilegio del destino sanar a aquellos valientes que han decidido jugarse la vida".

La representación que esta serie de televisión ofrece sobre la Guerra del Rif y sobre la derrota de Annual está vertebrada por un discurso claramente nacionalista y colonialista. Lejos de cuestionar la presencia española en el norte de África, el pasado retratado en *Tiempos de guerra* deja el camino allanado para que se produzca un ensalzamiento de la labor "humanitaria" y

"civilizadora" del colonialismo español. La derrota de Annual se muestra como un episodio fatídico y desastroso para el orgullo y el honor nacional. Asimismo, de la derrota se responsabiliza a la jerarquía política y militar, mientras que los soldados rasos, suboficiales y oficiales de bajo rango aparecen heroizados y representados como las verdaderas víctimas de la guerra y de la derrota. La reivindicación de la valentía de los hombres (soldados) y de las mujeres (enfermeras), dispuestas a sacrificar su vida por la nación, enlaza con este discurso nacionalista, colonialista y regeneracionista característico de la fuente.

Antes de continuar con el análisis, es importante subrayar que para estudiar y contextualizar esta serie partimos de un conjunto de perspectivas y enfoques interdisciplinares: los estudios de memoria, los estudios poscoloniales y los estudios de género. En resumen, estos enfoques nos permiten abordar el análisis de esta fuente desde un punto de vista crítico que contribuye a detectar los sesgos eurocéntricos y racistas en este tipo de representaciones históricas, y a deconstruir y descolonizar el discurso sobre el pasado reproducido en esta serie de televisión. Además, este tipo de perspectivas nos permiten también estudiar la relación existente entre el poder y la producción de la historia, principalmente a través de la construcción de relatos y representaciones sobre el pasado mediante las que se reproducen una serie de identidades colectivas relacionadas con la nación, la alteridad o el género.

En primer lugar, la perspectiva de los estudios de memoria, sobre la que se construye nuestro análisis, nos permite conectar esta serie de televisión con el uso público y político del pasado que se lleva a cabo desde el presente. Es decir, nos ayuda a razonar y a contextualizar en el presente el porqué de las representaciones sobre el pasado. En este sentido, el marco del que partimos hace hincapié en la dimensión comunicativa, cultural y construida de la memoria colectiva (Halbwachs 2004; Assmann 2008; Erll y Rigney 2010). Estas tres dimensiones de la memoria resultan fundamentales para comprender el interés de los grupos sociales contemporáneos en la elaboración de representaciones y de relatos sobre el pasado. Para uno de los principales teóricos de la memoria colectiva, el sociólogo francés Maurice Halbwachs (2004), la selección de los hechos del pasado, además de ceñirse a un marco comunicativo y social, tiene mucha más relación con el presente —y con el futuro— que con el propio pasado. Del mismo modo, la memoria colectiva es una memoria construida socialmente en tanto que se encuentra profundamente vinculada a las prácticas sociales. Las personas se construyen social y políticamente —construyen su identidad— a partir de la elaboración y recepción —bidireccional— de productos culturales, entre los que se incluyen las prácticas memoriales, como por ejemplo la realización o consumo de series de televisión de temática histórica (p.ej. *Tiempos de guerra*).

En este sentido, además de formar representaciones colectivas del pasado elaboradas desde el presente, la principal característica de la memoria, como ha expuesto el historiador Marc Baldó (2013), es que deviene fundamental en los procesos de configuración de las identidades colectivas puesto que les aporta coherencia histórica y contenido narrativo. En la misma línea, el historiador de la memoria Wulf Kansteiner (2007: 31-43) afirma que memoria e identidad son dos categorías que no pueden entenderse de forma separada. Para la socióloga Elisabeth Jelin (2002), la relación entre memoria e identidad implica atender a una serie de categorías —como la nación o el género— que, para definir sus límites, refuerzan una serie de rasgos de esa identificación grupal mientras que acentúan la diferenciación respecto a otros.

Precisamente, es en este punto donde el enfoque de los estudios de memoria se entrelaza con las otras dos perspectivas que fundamentan nuestro análisis: la perspectiva de los estudios poscoloniales y la perspectiva de género. En cuanto a la primera, el sociólogo jamaiquino Stuart Hall (2010) ha puesto especial

énfasis en cómo la construcción de la alteridad a través de la diferencia ha sido una pieza clave en el desarrollo de las identidades colectivas, entre las que destaca la identidad nacional. Además de Hall, uno de los teóricos y críticos poscoloniales más significativos fue el palestino Edward Said. Con su clásica obra *Orientalismo*, Said planteó la forma en la que los discursos sobre el mundo oriental, elaborados por los europeos, forjaron una ideología supremacista y de dominio político y cultural que favoreció y legitimó el desarrollo del colonialismo y del imperialismo (Said [1978] 2008).

Si bien la teoría poscolonial ha enfatizado la importancia de la configuración de la alteridad en los procesos de construcción de las identidades nacionales —aspecto central para comprender el significado de la serie *Tiempos de guerra*— las cuestiones relativas al género son también fundamentales. A lo largo de la historia contemporánea, las ideas de nación, de género y de alteridad se han imbricado e interrelacionado de forma constante (Andreu Miralles 2023). En consonancia con importantes teóricas feministas e historiadoras, como Joan W. Scott o Mrinalini Sinha, Xavier Andreu Miralles (2017) explica que la idea de nación se ha cimentado sobre estereotipos y roles asociados a la masculinidad y a la feminidad. Historiadoras vinculadas también a la teoría poscolonial como Ida Bloom, Catherine Hall y Karen Hageman (2000) han demostrado que a lo largo de la contemporaneidad las naciones modernas se han imaginado a través de metáforas familiares y de género que han servido para legitimar relaciones de poder no solo de la nación, sino también en relación con sus territorios coloniales.[8] Del mismo modo, la relación interseccional entre las identidades de "raza" y de género ha sido estudiada por Chandra Talpade Mohanty (2008: 112-163), para quien la estereotipación de la otredad se comprende mejor si se tiene en cuenta la historia del colonialismo, puesto que la imagen creada y difundida de la alteridad oriental está estrechamente vinculada con los discursos imperialistas y racistas del colonialismo contemporáneo.[9]

Como ya hemos adelantado, la representación que *Tiempos de guerra* ofrece sobre la Guerra del Rif y sobre la derrota de Annual está atravesada por un discurso de memoria claramente nacionalista. En la serie, este discurso está vinculado con lo que para el antropólogo Gustau Nerín (2022) es la defensa o reivindicación del imperio colonial español que se ha estado produciendo de forma notable en los últimos años. Nerín considera que, en el contexto reciente, el reforzamiento de identidad española a través de la memoria colonial está relacionado con la reacción al auge del nacionalismo catalán independentista, cuyo desarrollo culminó políticamente en el referéndum de autodeterminación del 1 de octubre de 2017 y en la fracasada Declaración Unilateral de Independencia del 27 de octubre de ese mismo año. Además, Nerín apunta que esta reivindicación nacionalista e historicista, que busca exaltar el cometido histórico e imperial de la nación española, tiene sus raíces culturales en los discursos "hispanotropicalistas". Este tipo de mensajes, que fueron conscientemente reproducidos por el franquismo y que se esforzaron en presentar al colonialismo histórico español como una práctica humanitaria y civilizadora de pueblos, han tenido como finalidad diferenciar y distanciar al colonialismo español de otros modelos coloniales como el anglosajón o el francés (Nerín 2022).

8 En relación al colonialismo español de finales del siglo XIX y principios del siglo XX resultan imprescindibles las aproximaciones culturales e interdisciplinares de Gemma Torres (2017), para el Protectorado de Marruecos, y de Mayca de Castro (2023), para Guinea Ecuatorial.

9 Los estudios interseccionales sobre las categorías de "raza", religión y género son fundamentales a la hora de comprender productos culturales como la serie *Tiempos de guerra*. En lo relativo al estudio de las masculinidades y las feminidades en el mundo árabe-musulmán, destacamos las aportaciones del sociólogo Abdessamad Dialmy (2017; 2023).

Del mismo modo, en lo relativo al guión y al lenguaje cinematográfico, la serie *Tiempos de guerra* presenta muchas rimas con el cine colonial español del siglo XX. Durante la primera mitad del siglo, Marruecos se convirtió en el principal objetivo del colonialismo cultural y orientalista, en perjuicio de una memoria americana "humillada" desde la pérdida de Cuba, Puerto Rico, Filipinas y Guam en 1898. Como ha expuesto Isabel Santaolalla (2005), ese primer cine colonial estuvo impregnado del africanismo artístico y literario que se venía desarrollando desde la segunda mitad del siglo XIX; un africanismo en el que las connotaciones y estereotipaciones del "moro" como ser salvaje y lascivo tendrían un papel importante a la hora de representar a la población nativa. Posteriormente, como sostiene Alberto Elena, el cine colonial franquista —con películas destacadas como *La canción de Aixa* (Florián Rey, 1939), *Harka* (Carlos Arévalo, 1941), *¡A mí la legión!* (Juan de Orduña, 1942), *¡Legión de héroes!* (Armando Seville y Juan Fortuny, 1942) o *Yébala* (Javier de Rivera, 1946)— proyectó una imagen del protectorado que permitió representar uno de los tópicos por excelencia del discurso colonialista español: el mestizaje (Elena 2010).

Teniendo en cuenta estos importantes precedentes, en *Tiempos de guerra* la memoria romantizada y blanqueada del colonialismo se articula sobre un discurso regeneracionista que pivota sobre el elogio de un modelo de masculinidad patriarcal, caracterizada por la valentía y la lealtad a valores como la hermandad, la camaradería o la patria.[10] En la serie, la nación española aparece identificada con los hombres dispuestos a luchar por la misión colonial y con las mujeres que apoyan a esos hombres. Ejemplo evidente del desarrollo de estos modelos de género son los títulos de algunos de sus capítulos, entre los que destacamos el segundo episodio, titulado "Todos son héroes", y el quinto episodio, titulado "Los que nunca se rinden". En general, una de las principales ideas que podemos extraer de la serie es la reproducción de modelos y contramodelos de género asociados de forma maniquea a lo positivo y a lo negativo. Así, la valentía, el honor o el coraje son cualidades de los principales personajes de la trama —como las enfermeras o los soldados— entre los que se encuentran los protagonistas: Julia Ballester, Fidel Calderón y Andrés Pereda. Se trata, pues, de personajes activos y móviles que representan los ideales de lo que significa ser "buen español". Por el contrario, el contramodelo de este ideal de masculinidad, vinculado a una lectura de clase, lo interpretan personajes secundarios o antagonistas, que podemos identificar fácilmente con la élite política y aristocrática (incapaz de comprender el sufrimiento de la experiencia bélica) o con los altos mandos militares, acusados y señalados de traición y de corrupción, como es el caso particular del "cobarde" comandante Silva, jefe al mando del destacamento militar de la escena inicial.

Con todo, a través de la construcción de estos modelos de masculinidad y de feminidad, en la serie vemos, de forma evidente, un discurso regeneracionista que busca denunciar a una sociedad percibida como decadente, y que está representada de forma errónea por unos hombres que no reproducen ninguno de los ideales y valores que se entienden como positivos. El caso paradigmático de esta crítica podemos observarlo en el tercer episodio, titulado "Promesas de salvación", en el que un tribunal militar condena a Pedro Ballester a la pena de muerte por deserción, rebelión y traición. El comandante Silva, para autoprotegerse de forma detestable, acusó a Pedro de haber desacatado sus

10 El regeneracionismo fue una tendencia política desarrollada en la España de principios del siglo XX que pretendía establecer una serie de valores sociales y morales que se consideraban perdidos tras la independencia de las colonias en 1898 y por la deriva del sistema político de la Restauración. En su vertiente más radical, el regeneracionismo puede conducir hacia un discurso palingenésico, de resurgimiento de la nación frente una la deriva "degenerativa", muy característico de los fascismos europeos.

órdenes en Annual. Cuando Pedro está a punto de ser fusilado por el ejército, su hermana Julia consigue convencer a la reina para que detengan su ejecución. Este es uno de los momentos que mejor plasman esa frustración y desesperanza de unos soldados que, además de haberse sacrificado por su nación de forma "heroica", tienen que rendir cuentas ante una jerarquía militar que nunca se ha manchado las manos de sangre.

Otra situación similar, que refuerza esa sensación de crisis de referentes masculinos en la jerarquía militar, es la que protagoniza de nuevo el comandante Silva en el cuarto episodio, cuando directamente asesina en el hospital a otro de los heridos de Annual. A Silva le asusta la posibilidad de que todavía queden soldados con vida y que, al ser rescatados, lo delaten de forma conjunta ante un tribunal. Aunque finalmente se descubre que Silva está detrás del engaño y que los soldados actuaron de forma "heroica" y ejemplar desobedeciendo sus órdenes, la desacreditación de la jerarquía militar va más allá del caso de Silva, ya que a lo largo de la trama es un tema recurrente.[11]

Siguiendo el marco teórico sobre género, nación y memoria antes expuesto, podemos afirmar que la promoción de un tipo de masculinidad valerosa y fuerte a través de la memoria colonial es uno de los puntos centrales que permiten comprender el discurso de esta serie de televisión. En este sentido, la representación de un pasado bélico y colonial, como el de la guerra del Rif, funciona en el presente como refuerzo de una masculinidad fuerte y entregada a una causa colectiva, en este caso delimitada a una nación identificada con personas corrientes (figura 2).

Figura 2. Una enfermera junto a Fidel Calderón, ambos zafándose del bombardeo enemigo. Imagen extraída de Bambú Producciones https://bambuproducciones.com/work/tiempos-de-guerra/

11 La interpretación sobre las responsabilidades de la derrota de Annual que esta serie de televisión realiza no contradice la visión que la historiografía española e hispanista ha tenido sobre el suceso. Desde finales del siglo XX, la historiografía ha estudiado la derrota militar de Annual y coincide en atribuir a la estructura y a la organización del ejército gran parte de la responsabilidad (Barrio 2004; La Porte 2001; Radcliff 2018).

Todo esto que acabamos de mencionar puede tener más sentido si se tiene en cuenta la tesis del sociólogo estadounidense Michael Kimmel (2019). En su estudio, Kimmel analiza las consecuencias culturales y las transformaciones experimentadas por los hombres blancos estadounidenses de clase trabajadora en el contexto de la crisis financiera de 2008, en la que muchos hombres vieron difuminado su rol de *pater familias* al no ser capaces de sustentar por ellos mismos la economía familiar. Como apunta Kimmel, a raíz de la crisis, muchos hombres estadounidenses, en lo que se refiere a cuestiones políticas y culturales, confluyeron en planteamientos ultra liberales y reaccionarios que defendían modelos de masculinidad y virilidad claramente patriarcales: un sustrato ideológico que posteriormente ha sido absorbido por el trumpismo.

Lejos de ser una coyuntura únicamente estadounidense, autores como Mateo Ballester (2021) o Germán Labrador y Jorge Gaupp (2019) han identificado estas mismas dinámicas de reforzamiento de modelos de masculinidad y virilidad patriarcales también en España, y los tres coinciden en atribuir a la formación política de Vox el hecho de canalizarlo y fomentarlo. En particular, tanto Mateo Ballester (2021) como Sara Santamaría Colmenero (2023) han profundizado sobre el uso del pasado y de la historia de esta formación política y en la forma en la que los heroizados personajes históricos masculinos —como los conquistadores y exploradores coloniales, o los mitificados soldados de los tercios— actúan como referentes de ese modelo de virilidad basada en la valentía, el honor y la defensa del territorio nacional.

Teniendo en cuenta el papel que juega la memoria y el uso del pasado en la construcción de las identidades colectivas (Kansteiner 2007; Jelin 2002), en *Tiempos de guerra* encontramos un discurso que ha podido contribuir a reforzar este sentimiento de crisis de masculinidad y a fortalecer un modelo de virilidad ligado a la valentía, el honor y la defensa de la cultura y de la nación española. A lo largo de la serie, protagonistas como Fidel Calderón, Julia Ballester o Andrés Pereda alaban la acción de los soldados y ayudan a romantizar la experiencia bélica. Como dice el propio Fidel en el cuarto episodio, “esta guerra nos está enseñando a ser valientes y a saber que detrás de cada soldado hay todo un país compartiendo su suerte y sufrimiento” (figura 3).

Figura 3. El capitán Fidel Calderón en una situación límite. Imagen extraída de Bambú Producciones https://bambuproducciones.com/work/tiempos-de-guerra/

En esta línea, cuando Andrés Pereda es rescatado de su cautiverio, en la primera conversación que tiene con su cuñado Pedro, este último le insta a volver al frente porque "no puede quedarse de brazos cruzados": "nos merecemos estar en la victoria", dice convencido. En el séptimo episodio, cuando Pedro vuelve al frente y Andrés al puesto de mando, el segundo hace un llamamiento a los soldados en el hospital porque "se necesitan valientes para defender el blocao": "valientes sin miedo", ya que "ha llegado la hora de la verdad". En el noveno episodio, con la muerte de Pedro en el blocao, Julia escribe una carta a su madre en la que declara orgullosa: "los periódicos de hoy relatan la última hazaña del alférez Pedro Ballester, dicen que dio su vida por los demás y que por eso le corresponde la gloria. Su nombre forma parte de la historia de esta guerra. Pasará al panteón de los héroes".

Todos estos son claros ejemplos de la exaltación del sacrificio y del heroísmo que los principales personajes de la serie realizan a través de la defensa y de la encarnación de una masculinidad nacional valiente. Y no solo los protagonistas, en varias ocasiones personajes secundarios, como la reina Victoria Eugenia, elogian este modelo de masculinidad. De hecho, en el sexto episodio, titulado "La reina enfermera", la propia reina se desplaza a Melilla para "poder ver de cerca a todos estos héroes a los que la patria nunca olvidará". En el episodio trece, coincidiendo con el desenlace de la serie, también oímos la voz en off de Carmen Angoloti, la responsable del equipo de la Cruz Roja, quien considera, en referencia a los soldados, que "cada uno de ellos debería tener un monumento".

Como sabemos, a lo largo de la contemporaneidad los discursos sobre qué es ser mujer y qué es ser hombre se han entrelazado con las identidades nacionales (Andreu Miralles 2017). En *Tiempos de guerra*, el valor masculino del "buen" y "corriente" hombre español —el soldado— se complementa con el valor de la mujer española que se vincula con una feminidad nacional proactiva y decidida. Este modelo de feminidad positiva y valiente lo personifican tanto la protagonista Julia Ballester, como el grupo de enfermeras que, sin apenas mostrar duda o temor, se embarcan hacia Melilla simplemente por el hecho de que su país y sus soldados lo necesitan. Así pues, en la serie vemos unos roles de género claramente delimitados: los hombres al frente como soldados y las mujeres a la retaguardia como enfermeras. A pesar de todo, aquellos personajes femeninos que se identifican con este modelo de feminidad no dudan en romper las barreras sociales o en luchar contra las injusticias del sistema, entre las que se encuentra la propia "degeneración" o crisis de la organización y de la jerarquía colonial y militar. Por ejemplo, son Julia y Magdalena quienes, en el segundo episodio, intentan sacar a Pedro de Melilla y así evitar que se produzca el juicio ante el tribunal militar. Aunque son descubiertas, ellas solas planean la fuga: primero comprando ilegalmente unos billetes para el barco y luego convenciendo a Larbi Al Hamza —el conductor de la ambulancia— para que traslade a Pedro al puerto.

Además, las enfermeras que encarnan este modelo de feminidad nacional proactiva, como Julia, Magdalena o Pilar, resultan ser aquellas más deseadas sexualmente por los hombres—especialmente por los hombres más valientes, como Pedro, Andrés o Fidel—, mientras que los contramodelos de feminidad, es decir, las mujeres "neuróticas", inseguras o acomodadas —como Susana Márquez o Raquel Fuentes—, acaban por desencantar a sus parejas. Es el caso de Fidel, quien, a pesar de tener una relación sentimental con Susana Márquez, la hija del Coronel Vicente Ruíz-Márquez, pronto se enamora de Julia y a lo largo de la trama se debate entre terminar su relación con Susana o declararse a Julia.

Si bien la construcción de este modelo de masculinidad nacional basada en la valentía y en el honor se realiza a través del distanciamiento con los contramodelos de cobardía—característicos aquí de la jerarquía militar colonial—, y se complementa con una feminidad nacional igualmente valiente,

la representación de la alteridad islámica a través de modelos de género opuestos también es un aspecto destacable.

Como sabemos, la construcción de la alteridad ha sido fundamental en los procesos de construcción de las identidades nacionales. Autores como Edward Said ([1978] 2008) o Stuart Hall (2010) han explicado la importancia que tiene la alteridad en la imaginación y constitución de la comunidad nacional, puesto que las identidades colectivas se construyen mediante la diferenciación respecto a otras comunidades. En *Tiempos de guerra* la cuestión de la alteridad es una pieza esencial sobre la que se desarrolla la trama y que, como decimos, contribuye a construir y reforzar la identidad nacional española como contraria o diferente. En general, podríamos destacar una división maniquea de la alteridad marroquí que se desarrolla en dos modelos diferentes de indígenas: el buen "moro" sumiso, entre los que encontramos a personajes secundarios como Larbi Al Hamza, y el mal "moro" insumiso, grupo en el que incluiríamos a los rebeldes rifeños.

Por un lado, la representación del "indígena bueno" la protagoniza en la serie el personaje de Larbi Al Hamza, un marroquí musulmán que trabaja en el hospital de Melilla como conductor de la ambulancia. Cuando las enfermeras llegan por primera vez a Melilla, Larbi les recibe y, por lo tanto, es de los primeros nativos en tener contacto personal con ellas. Una de las enfermeras, Magdalena Medina, parece enamorarse de él a primera vista. En general, a lo largo de la trama, el personaje de Larbi encarna el estereotipo de "buen" indígena: es "sabio" —conoce la Biblia—, educado, paciente y respetuoso. Además, colabora con la causa colonizadora y considera que los culpables de la guerra —y de su propia situación personal— son los rebeldes. Además, tanto él como su hermano pequeño representan la aceptación de la colonización como un signo de civilización, modernidad y progreso, y celebran el hecho de que el hermano pequeño pueda aprender español en la escuela. Así, a pesar de las constantes discriminaciones racistas que experimenta —especialmente de parte de personajes como Susana Márquez o su madre Manuela— Larbi acepta las injusticias que le toca vivir y no se revela en ningún momento.

El lenguaje o vocabulario racista, maurófobo e islamófobo presente en la serie, referido al propio Larbi y al conjunto de nativos que aparecen en los diferentes episodios, se produce a través de los diálogos de los personajes blancos. Por ejemplo, en una cena familiar que tiene lugar en el segundo episodio, Manuela, sospechando que Magdalena está entablando una relación sentimental con Larbi, le advierte que "ni se le ocurra andar por esas calles apestadas de moros", y de que "son unos ingratos con todo lo que ha hecho España por ellos". En otra escena del episodio ocho, la propia Magdalena, sorprendida, llega a exclamar retóricamente: "¡si me hubieran dicho en Madrid que me iba a enamorar de un moro!". En este sentido, Magdalena confiesa haber roto con la tradición o memoria familiar enamorándose de un marroquí, más si cabe estando prometida con Daniel, un hombre blanco. En el episodio nueve, cuando Daniel sorprende a Magdalena en Melilla, se lleva una gran decepción al conocer que su prometida tiene una relación sentimental con un marroquí. Daniel simboliza el prototipo de hombre débil, urbanita y hedonista (y por ello es caricaturizado), que desconoce completamente la situación social y política del Protectorado. Además, desde el primer momento, este personaje denigra tanto a Larbi como al resto de marroquíes: "¿Ese hombre es moro?; ¿Qué hace aquí?; ¿Cómo va a trabajar aquí si estamos en guerra con ellos?; Te has dejado seducir por un moro, ¿cómo has podido caer tan bajo?".

Por otro lado, los nativos "malos" —los rebeldes e insumisos cabileños— personifican el estereotipo negativo del hombre musulmán. Agazapados en las montañas escarpadas, casi sin ser vistos, los rifeños atacan y masacran a los soldados españoles a sangre fría. El estereotipo del enemigo representado en la

serie se comprende mejor si se recuerda, siguiendo a Said ([1978] 2008), la forma en la que el orientalismo ha configurado y representado al otro oriental como una forma deplorable y repugnante del hombre occidental. Así pues, en varios momentos de la serie sale a relucir el estereotipo del marroquí lascivo: un tópico sobre la ausencia de autocontrol sexual que se encuentra presente en gran parte de relatos y representaciones sobre la alteridad africana e islámica realizados en España en época contemporánea (Martín Corrales 2002). Estos tópicos, prejuicios y estereotipos de la alteridad aparecen en varias ocasiones a lo largo de la serie. Por ejemplo, en el segundo episodio, cuando Larbi le explica a Magdalena que las mujeres musulmanas portan el hiyab, él mismo afirma que la utilidad de este velo para las mujeres es la de "protegerse de las miradas de los hombres". En la misma línea, la idea de la irracionalidad y el descontrol sexual del hombre norteafricano también aparece en el décimo episodio, cuando Fidel y Julia, de camino a un blocao, son interceptados por los rifeños. Los rebeldes los secuestran y los retienen en su campamento, y mientras Fidel está ocupado negociando con los indígenas, en una de las jaimas del campamento uno de los guerrilleros intenta violar a Julia mientras ella trataba las heridas de Abd el-Krim, líder de la rebelión.

Además de la lascivia, la imagen del árabe ladrón, regateador y aprovechado también está presente en la serie, como en las escenas que tienen lugar en los mercados ambulantes de Melilla. En varias ocasiones, los rifeños son animalizados e infantilizados, principalmente a partir del entorno en el que viven y del desarrollo tecnológico e industrial de su sociedad: los espacios donde se esconden los rebeldes son pequeños campamentos itinerantes —no ciudades asfaltadas—, y a los prisioneros españoles los tienen cautivos en edificios abandonados, abrigos o cuevas montañosas. Esto mismo podemos verlo en el cuarto episodio, cuando un regimiento del ejército se enfrenta a una de las cabilas y consigue rescatar a Andrés Pereda de la guarida montañosa en la que estaba retenido. En dicha escena, frente al aparente orden jerarquizado del ejército español, los rebeldes rifeños aparecen representados como combatientes irregulares, desorganizados y arraigados a un entorno natural que conocen a la perfección y por el que se mueven con rapidez y soltura. Una imagen que encajaría en el estereotipo del revolucionario anticolonial: un perfil de guerrillero —característico de los movimientos de liberación producidos en el siglo XX— motivado por una causa política o religiosa y que actúa en el seno de una población que lo protege (Traverso 2024).

Así pues, si relacionamos la representación maurófoba e islamófoba de la alteridad con el contexto específico en el que se produjo y estrenó la serie, debemos considerar que en el estereotipo del rebelde rifeño vemos la imagen, también estereotipada, del terrorista islámico del siglo XXI. Como sabemos, *Tiempos de guerra* se enmarca en un contexto de preocupación y de lucha contra terrorismo fundamentalista islámico. En gran medida, este contexto, sumado también a las crisis de refugiados y a la antiimigración, ha sido fundamental en el surgimiento de una nueva derecha ultranacionalista en el panorama político europeo (Traverso, 2021). En este sentido, la serie con su discurso nacionalista, colonialista y regeneracionista guarda mucha relación con el surgimiento de esta nueva ultraderecha islamófoba. Tanto en España como en el resto de Europa, el eurocentrismo, el arraigo cultural del orientalismo y la rotunda ausencia de una memoria colonial crítica son un estímulo para la existencia de discursos y de representaciones racistas como las de *Tiempos de guerra*.

## Consideraciones finales

Resulta interesante observar el crecimiento de los estudios y las investigaciones sobre la historia del colonialismo y del imperialismo en los últimos años. Un incremento que se ha producido no solo en la historiografía sino también al calor

de diferentes perspectivas y corrientes académicas y humanísticas, como la filosofía o la crítica literaria y audiovisual. En este campo, la memoria y la representación del pasado colonial constituyen un objeto de investigación muy interesante, puesto que nos permite profundizar, a través del análisis de productos culturales y otro tipo de fuentes del presente, en las formas en las que se han construido, utilizado y divulgado imágenes, ideas y creencias sobre el pasado colonial. En este sentido, fuentes en las que se representa y se utiliza la historia del colonialismo y del imperialismo, como ahora las políticas públicas y de memoria, las novelas, los ensayos de historia, las series, los programas de televisión, los musicales o el cine, devienen fuentes muy atractivas, puesto que acaparan significados políticos, sociales y culturales que, lejos de transmitir mensajes sobre el pasado, nos hablan del presente.

Con este análisis hemos estudiado cómo la representación del pasado colonial ha contribuido a la construcción y a la reproducción de identidades de género y de nación —masculinidades y feminidades ligadas a la nación— a través de la formación de un discurso y de una memoria colonial en la que la diferenciación respecto a la alteridad rifeña es una pieza fundamental. En esta serie, la construcción de identidades y la apología de la nación española como una potencia colonizadora y civilizadora están estrechamente relacionadas con el contexto económico, político, social y cultural de la década de 2010. Un contexto caracterizado, entre otras cosas, por reforzamiento de modelos de masculinidad y virilidad patriarcales (Kimmel 2019; Santamaría Colmenero 2023), por el surgimiento del "posfascismo" (Traverso 2021) y por la salvaguarda de la identidad nacional y cultural —española y cristiana— frente a las dinámicas internas de la política, como el independentismo catalán, las crisis migratorias o el terrorismo fundamentalista islámico (Nerín 2020).

En definitiva, el análisis crítico de fuentes como *Tiempos de guerra* es más que relevante en el presente, puesto que nos permite comprender y ahondar en la persistencia cultural del colonialismo, en sus legados, y en su vinculación con diferentes formas y manifestaciones de racismo en el mundo actual. Por ello, a lo largo de este artículo hemos tratado de descolonizar y de deconstruir el uso que esta serie de televisión ha hecho de la guerra del Rif, un discurso orientalista articulado a través de la representación de unas identidades de género patriarcales —estereotipadas en los protagonistas Julia Ballester, Fidel Calderón y Andrés Pereda— al servicio de la causa nacional —la guerra en África y la "regeneración" de la nación— y contrapuestas a la alteridad rifeña e islámica—la población nativa—.

## Bibliografía

Aguilar, P. 2019. *Políticas de la memoria y memorias de la política*. Alianza.
Aidi, Y. 2017. "El Príncipe y los juegos de la convivencia en la Televisión española". Pp. 87-97, en María Marcos Ramos (Ed.). *Historia, literatura y arte en el cine en español y portugués*. Centro de Estudios Brasileños.
Andreu Miralles, X. (ed.). 2023. *El imperio en casa: género, raza y nación en la España contemporánea*. Sílex.
Andreu Miralles, X. 2017. "El género de las naciones. Un balance y cuatro propuestas". *Ayer*, vol. 2, núm. 106: 21-46.
Assmann, J. 2008. "Communicative and Cultural Memory". Pp. 109-119, en Astrid Erll y Ansgar Nünning (eds.). *Cultural Memory Studies: an International and Interdisciplinary Handbook*. Walter de Guyter.
Baldó, M. 2013. *El saber histórico*. Tirant lo Blanch.
Ballester, M. 2021. "Vox y el uso de la historia: el relato del pasado remoto de España como instrumento político". *Política y Sociedad*, vol. 52, núm. 2: 1-14.
Barrio, Á. 2004. *La modernización de España (1917-1939). Política y sociedad*. Síntesis.

Bernecker, W. y Brinkmann, S. 2009. *Memorias divididas. Guerra Civil y franquismo en la sociedad y la política españolas 1936-2008*. Abada Editores.
Bloom, I., Hageman, K., y Hall, C. (eds.). 2000. *Gendered Nations. Nationalisms and Gender Order in the Long Nineteenth Century*. Bloomsbury.
Burke, P. 2005. *Visto y no visto, el uso de la imagen como documento histórico*. Biblioteca de Bolsillo.
Casanova, J. 2020. *Una violencia indómita. El siglo XX europeo*. Crítica.
Casielles, Laura. 2020. *El silencio y las voces*. Tesis doctoral, Universidad Autónoma de Madrid.
De Castro, M. 2023. "Héroes y padres violentos: masculinidad colonial franquista en Guinea Ecuatorial durante el siglo XX". Pp. 217-245, en Xavier Andreu Miralles (ed.). *El imperio en casa: género, raza y nación en la España contemporánea*. Sílex.
Dialmy, A. 2017. *Vers une nouvelle masculinité au Maroc*. Codesria.
Dialmy, A. 2023. *Pour une masculinité non violente à l'égard des femmes*. Editions Le Fennec.
Elena, A. 2010. *La llamada de África. Estudios sobre el cine colonial español*. Edicions Bellaterra.
Erll. A. y Rigney, A. 2010. "Reframing the Past. Between Individual and Collective Forms of Constructing the Past". Pp. 35-49 en Karen Tilman, Fran Van Vree y Jay Winter (eds.). *Performing the Past: Memory, History and Identity in Modern Europe*. Amsterdam University Press.
Halbwachs, M. 2004. *La memoria colectiva*. Prensas de la Universidad de Zaragoza..
Hall, S. 2010. *Sin Garantías. Trayectorias y problemáticas en estudios culturales*. Envión Editores.
Huyssen, A. 2007. *En busca del futuro perdido. Cultura y memoria en tiempos de globalización*. Fondo de Cultura Económica.
Jelin, E. 2002. *Los trabajos de la memoria*. Siglo XXI.
Kansteiner, W. 2007. "Dar sentido a la memoria. Una crítica metodológica a los estudios sobre la memoria colectiva". *Revista de pensamiento contemporáneo*, núm. 24: 31-43.
Karzazi K, y Romero Morales, Y. 2021. *Las nadies de la narrativa española escrita sobre Marruecos*. Diwan Mayrit.
Karzazi, K. 2017. *Marruecos en la narrativa española contemporánea*. Publicia.
Kimmel, M. 2019. *Hombres (blancos) cabreados. La masculinidad al final de una era*. Barlin Libros.
La Porte, P. 2001. *La atracción del imán: el desastre de Annual y sus repercusiones en la política europea (1921-1923)*. Biblioteca Nueva.
Labrador, G. y Gaupp, J. 2019. "Unboxing Vox: La recepción de Klemperer en España y la lengua de la nueva extrema derecha populista". *Aglo. Anuario de Glotopolítica*, núm. 3: 111-160.
Martín Corrales, E. 2002. *La imagen del magrebí. Una perspectiva histórica. Siglos XVI-XX*. Edicions Bellaterra.
Martín-Márquez, S. 2011. *Desorientaciones. El colonialismo español en África y la performance de identidad*. Edicions Bellaterra.
Nerín, G. 2020. "La cómoda memoria colonial española. El Imperio de ayer y la España de hoy". *RiMe*, núm. 7: 37-51.
Nerín, G. 2022. *Colonialismo e imperialismo. La grandeza perdida y el derribo de sus monumentos*. Shackleton Books.
Peris Blanes, A. 2023. "Ficción televisiva y construcción nacional". Pp. 23-36 en Concepción Cascajosa y Javier Mateos-Pérez (eds.). *Análisis de la ficción televisiva española*. Síntesis.

Radcliff, P. 2018. *La España contemporánea: desde 1808 hasta nuestros días*. Barcelona, Ariel.
Romero Morales, Y. 2018. "La narrativa colonial española sobre Marruecos como fuente para el estudio de la mora-bestia: deshumanización y monstruosidad". *Feminismo/s*, núm. 31: 143-166.
Rose, G. 2001. *Visual Methodologies. An Introduction to the Interpretation of Visual Materials*. Sage Publications.
Rueda Laffond, J.C., y Coronado, C. 2016. "Historical Science Fiction: From Television Memory to Transmedia Memory in *El Ministerio del Tiempo*". *Journal of Spanish Cultural Studies*, vol. 17, núm. 1: 87-101.
Said, E. [1978] 2008. *Orientalismo*. Debolsillo.
Sánchez-Biosca, V. 2021. *La muerte en los ojos. Qué perpetran las imágenes de perpetrador*. Alianza Editorial.
Santamaría Colmenero, S. 2018. "Colonizar la memoria. La ideología de la reconciliación y el discurso neocolonial sobre Guinea Ecuatorial". *Journal of Spanish Cultural Studies*, vol. 19, núm. 4: 445-463.
Santamaría Colmenero, S. 2023. "Masculinidad nacional e imperio en Vox". Pp. 245-270 en Xavier Andreu (ed.). *El imperio en casa: género, raza y nación en la España contemporánea*. Sílex.
Santaolalla, I. 2005. *Los "otros": etnicidad y "raza" en el cine español contemporáneo*. Prensas de la Universidad de Zaragoza.
Talpade Mohanty, C. 2008. "Bajo los ojos de occidente. Academia Feminista y discurso colonial". Pp. 112-163, en Liliana Suárez y Aída Hernández (eds.). *Descolonizando el Feminismo: Teorías y Prácticas desde los Márgenes*. Cátedra.
Torres, G. 2020. "Emociones viriles y la experiencia de la nación imperial en las guerras del Rif (1909-1927)". *Studia Historia, Historia contemporánea*, núm. 38: 99-127.
Traverso, E. 2007. *El pasado, instrucciones de uso. Historia, memoria, política*. Marcial Pons.
Traverso, E. 2021. *Las nuevas caras de la derecha*. Clave intelectual.
Traverso, E. 2024. *Gaza ante la historia*. Akal.
Wieviorka, A. 1998. *The Era of Witness*. Cornell University Press.

**Edita:**
**Grupo de estudios visuales sobre memoria de la esclavitud, el colonialismo y sus legados (GEVMECYL). Universidad de Valencia**
https://ojs.uv.es/index.php/huellas/index