

VÍCTOR RABASCO GARCÍA,
SUSANA CALVO CAPILLA Y
AZUCENA HERNANDEZ (EDS.)



Al-Andalus y el arte español:
ejercicios de inclusión y de olvido
Homenaje a Juan Carlos Ruiz Souza

COLECCIÓN
ARTE Y CONTEXTOS, 7



Colección Arte y Contextos, 7
Madrid, 2022

Dirección de la colección: Susana Calvo Capilla y Juan Carlos Ruiz Souza

©AL-ANDALUS Y EL ARTE ESPAÑOL: EJERCICIOS DE INCLUSIÓN Y DE OLVIDO
HOMENAJE A JUAN CARLOS RUIZ SOUZA

Víctor Rabasco García, Susana Calvo Capilla y Azucena Hernández Pérez (eds.)

Esta edición es propiedad de EDICIONES DE LA ERGASTULA y no se puede copiar, fotocopiar, reproducir, traducir o convertir a cualquier medio impreso, electrónico o legible por máquina, enteramente o en parte, sin su previo consentimiento. Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

© Todos los derechos reservados.
© Textos: Sus autores
© Imágenes: Sus autores

© Ediciones de La Ergástula, S.L.
Calle de Béjar 13, local 8
28028 – Madrid
www.laergastula.com

Los contenidos de este libro son eminentemente académicos, siendo toda la documentación incluida en él fruto de la actividad docente e investigadora de sus autores. Siendo una publicación universitaria las imágenes se han empleado siguiendo el criterio del artículo 32 de la Ley de Propiedad Intelectual sobre 'cita e ilustración en la enseñanza'. No obstante, Ediciones de La Ergástula ha realizado todos los esfuerzos posibles para conocer a los propietarios de todas las imágenes que aquí aparecen y por obtener los permisos de reproducción necesarios. Si se ha producido alguna omisión inadvertidamente, el propietario de los derechos o su representante legal puede dirigirse a Ediciones de La Ergástula (info@laergastula.com).

Diseño y maquetación: La Ergástula.

Imagen de portada: Vista de los palacios de la Alhambra, Miguel Sobrino

Logotipo de la serie: Detalle del dibujo del pomo de cristal de roca conservado en el Museo Arqueológico Nacional, Madrid (nº inv. 62317), gentileza del Prof. Fernando Valdés.

I.S.B.N.: 978-84-16242-94-8
Depósito Legal: M-30908-2022
Impreso en España – *Printed in Spain.*

Víctor Rabasco García,
Susana Calvo Capilla
y Azucena Hernández Pérez (eds.)

AL-ANDALUS
Y EL ARTE ESPAÑOL:
EJERCICIOS DE INCLUSIÓN
Y DE OLVIDO

HOMENAJE A JUAN CARLOS RUIZ SOUZA



ÍNDICE

PRESENTACIÓN	9
LA <i>TURBA</i> DE MUHAMMAD V, LA <i>RAWDA</i> DE LA ALHAMBRA Y LOS MAUSOLEOS DE NAZARÍES, MERINÍES Y MAMELUCOS: DE VUELTA AL “ESTUDIO PARA UN DEBATE” DE J. C. RUIZ SOUZA.....	11
Susana Calvo Capilla	
CRISTIANOS Y OMEYAS: LECCIONES APRENDIDAS DE JUAN CARLOS RUIZ SOUZA SOBRE LA GRAN MEZQUITA DE CÓRDOBA	47
Jerrilynn Dodds	
LOS DESAFÍOS DE AL-ANDALUS Y EL MUDÉJAR EN LOS RELATOS HISTORIOGRÁFICOS. REFLEXIONES SOBRE LAS ENSEÑANZAS DE JUAN CARLOS RUIZ SOUZA	61
Elena Paulino Montero	
LAS GAFAS DE JUAN CARLOS RUIZ SOUZA	75
Emilio González Ferrín	
GUARDARE AL PASSATO E PLASMARE IL FUTURO: GLI INFLUSSI CULTURALI NELLA CONCEZIONE DEL POTERE DI RUGGERO II.....	89
Francesco Paolo Tocco	
AGUAMANILES METÁLICOS CON ZOOMORFOS DE AL-ANDALUS	101
Rafael Azuar Ruiz	
CULTURA MATERIAL E INMATERIAL EN TORNO AL CORPUS CHRISTI EN EL RETABLO DE LA ENCARNACIÓN DE PEDRO DE CÓRDOBA (1475).....	113
Ángel Fuentes Ortiz	
MOSAICOS, <i>OPUS SECTILES</i> Y ALICATADOS: EL MEDITERRÁNEO ENTRE LA HERENCIA CLÁSICA Y LA INNOVACIÓN. UNA APROXIMACIÓN AL TEMA.....	129
Nicolò Mazzucato	

<p>LAS PINTURAS DE LA SALA DE LOS REYES DE LA ALHAMBRA Y SU INCLUSIÓN EN LA HISTORIA DEL RETRATO ESPAÑOL.....</p> <p>Manuel Parada López de Corselas</p>	149
<p>AUSENTES Y OLVIDADOS. CONSIDERACIONES PARA UNA NUEVA HISTORIA DEL ARTE DEL PERIODO TAIFA A PARTIR DE LOS «OTROS» RESTOS MONUMENTALES.....</p> <p>Víctor Rabasco García</p>	167
<p>ARQUITECTURA Y TEXTIL, EPIDERMIS FIGURADAS DE ORIGEN ISLÁMICO EN CONTEXTOS CRISTIANOS.....</p> <p>Laura Rodríguez Peinado</p>	183
<p>LAS ANTIGUAS CASAS DE LOS CONDES DE CABRA EN CÓRDOBA. ESPACIOS CORTESANOS BAJOMEDIEVALES Y ASIMILACIÓN DE ELEMENTOS ORNAMENTALES ANDALUSÍES O CÓMO CONSTRUIR LA IMAGEN PÚBLICA DE UN LINAJE</p> <p>Noelia Silva Santa-Cruz y Raúl Romero Medina</p>	203
<p>ARTE Y CIENCIA ANDALUSÍ ¿INCLUSIÓN O EXCLUSIÓN? EL CASO DE LOS MOCÁRABES.....</p> <p>Azucena Hernández Pérez</p>	223
<p>BIBLIOGRAFÍA.....</p>	237
<p>RESÚMENES.....</p>	283

PRESENTACIÓN

Este séptimo volumen de la colección Arte y Contextos es especial por varias razones. La principal es que se publica en homenaje a Juan Carlos Ruiz Souza, que ha sido codirector del Proyecto I+D+i Al-ACMES (RTI2018-093880-B-I00) y del proyecto anterior (AARHE, HAR2013-45578-R) en cuyo marco se creó esta colección. Hace ahora un año *que se nos fue por una senda clara, diciéndonos: Hacedme un duelo de labores y esperanzas*. Como Francisco Giner de los Ríos, a quien recordaba Antonio Machado en estos versos, fue Juan Carlos gran amigo y gran maestro, en el amplio sentido de la palabra, y es este libro nuestro *duelo de labores*, en la esperanza de que sus enseñanzas y erudición permanezcan vivas y continúen inspirando nuevas investigaciones.

Esta obra colectiva recoge las aportaciones de un amplio equipo de investigación vinculado al proyecto Al-ACMES en la que será última publicación conjunta del mismo. Todas ellas tienen un común denominador que viene definido en el título del volumen “Al-Andalus y el arte español. Ejercicios de inclusión y de olvido”. El título es asimismo un tributo a la investigación de Juan Carlos porque es el que había escogido para un libro donde pretendía reunir su visión integral y panorámica del arte de los reinos cristianos y de al-Andalus, sin olvidar el amplio y rico contexto mediterráneo en el que se inscribían, un contexto sin el cual apenas son comprensibles las múltiples manifestaciones artísticas y culturales peninsulares.

La labor investigadora de Juan Carlos Ruiz Souza destacó por su importante contribución a la renovación de los estudios del arte medieval español. Su visión actualizada e integradora le permitió romper con los paradigmas de exclusión o de olvido presentes en la historiografía del arte español con respecto al arte andalusí. En sus artículos habla de los particularismos del arte de la península y profundiza en las conexiones con los ámbitos europeo, mediterráneo e islámico en su objetivo de recuperar los amplios paisajes culturales de las obras andalusíes e hispanas. Precisamente este fue el propósito (o aspiración) que estuvo en el origen de nuestro proyecto de investigación y la razón por la que se insertó en el “programa orientado a los Retos de la Sociedad”. Así lo recordaba en el que posiblemente sea su último texto publicado:

“En estos momentos del siglo XXI necesitamos más que nunca poder volver nuestra mirada a ese Mediterráneo diverso en creencias y sistemas políticos, en aras de poder construir un futuro donde se respete la diversidad cultural con normalidad. Los historiadores también tenemos la responsabilidad y el compromiso de ayudar en la recuperación de aquellos contextos culturales

hoy perdidos lo que hará más fácil generar relatos inclusivos y de respeto hacia el otro, hacia lo diferente, en condiciones de igualdad. Solo así podremos desentrañar mejor nuestra propia memoria histórica y nuestro patrimonio del pasado. No podemos permitir que la imagen actual del Mediterráneo sea únicamente la del conflicto, la guerra o la trata de seres humanos.” (Amalfi, 2022).

Las investigaciones presentes en este volumen retoman y revisitan temas previamente analizados o esbozados por Juan Carlos, o bien sugeridos generosamente por él a sus autores. Fueron avanzadas en la Jornada de estudio organizada por Al-ACMES en abril de 2022 en colaboración con la Casa de Velázquez, cuya Directora de Estudios Gwladys Bernard acogió con prontitud y entusiasmo la propuesta. Sin su ayuda y sin la de la Casa de Velázquez, institución estrechamente ligada a nuestro proyecto y a la labor investigadora de Juan Carlos, no hubiera sido posible llevar a cabo el encuentro tras el duro *impasse* de los dos años de Covid-19 y de la terrible pérdida. Este libro es asimismo posible gracias a la voluntad de colaboración de todos los investigadores que participan, tanto los que son parte del equipo del proyecto como quienes no lo son, así como a sus miradas inclusivas, amplias y renovadoras del arte español y de al-Andalus. De igual manera, agradecemos a los muchos colegas investigadores que acudieron a la Casa de Velázquez en la Jornada de abril su contribución con preguntas y comentarios que permitieron mejorar los trabajos.

LA TURBA DE MUḤAMMAD V, LA RAWḌA DE LA ALHAMBRA Y LOS MAUSOLEOS DE NAZARÍES, MERINÍES Y MAMELUCOS: DE VUELTA AL “ESTUDIO PARA UN DEBATE” DE J. C. RUIZ SOUZA

Susana Calvo Capilla

El 26 de julio de 2001, hace ahora 21 años, me entregó Juan Carlos Ruiz Souza la separata del artículo titulado “El Palacio de los Leones de la Alhambra: ¿Madrasa, zāwiya y tumba de Muḥammad V? Estudio para un debate”, que acababa de publicar la revista *al-Qanṭara*¹. El tema no me pillaba por sorpresa. En los meses de génesis del trabajo, cuando estaba en la fase final de su tesis doctoral, Juan Carlos me había ido contando sus avances, sus lecturas y sus meditaciones a propósito del palacio de Muḥammad V en la Alhambra. Su aproximación a la Alhambra había sido en cierto modo fortuita. En su tesis estudiaba inicialmente la arquitectura castellana del siglo XIV y un día, de la mano de Pedro I, se presentó en la Granada nazarí. Desde aquel momento La Alhambra no sólo formó parte de su tesis, sino que se convirtió en uno de los lugares que más visitó y a los que más tiempo de investigación dedicó.

La llegada del artículo a la redacción de *al-Qanṭara*, revista del Centro Superior de Investigaciones Científicas, debió suponer un cierto asombro y, según supimos después, no poco revuelo, lo que por fortuna no impidió su publicación. Una década después todavía levantaba ciertas ampollas, pero también algunas adhesiones. La reinterpretación de la función del conjunto del Palacio de los Leones rompía radicalmente con la concepción de un arte nazarí como expresión del genio hispano, un arte aislado, desconectado de la cultura y el arte islámicos del Mediterráneo, y leído aún bajo la perspectiva de la rémora orientalista. Ruiz Souza negaba el carácter lúdico-festivo del conjunto y proponía interpretarlo como una madrasa, lo que superaba los tradicionales esquemas de historiadores del arte y arabistas. Aportaba la visión de una historia del arte alejada de los formalismos y de los lugares comunes que todavía entonces impregnaban el llamado arte “hispanomusulmán”. Se

¹ Esta investigación se ha realizado en el marco del Proyecto de investigación I+D+i: “Al-Andalus, arte, ciencia y contextos en un Mediterráneo abierto. De occidente a Egipto y Siria” (RTI2018-093880-B-I00), financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España.

CRISTIANOS Y OMEYAS: LECCIONES APRENDIDAS DE JUAN CARLOS RUIZ SOUZA SOBRE LA GRAN MEZQUITA DE CÓRDOBA¹

Jerrilynn Dodds

Como es bien sabido, en el año 929 el príncipe ‘Abd al-Raḥmān III declaró a los omeyas andalusíes califas por derecho propio. La proclamación de la autoridad califal por parte de los fatimíes del norte de África había supuesto tanto un desafío como una licencia para los omeyas de Córdoba, que también estaban deseosos de desafiar a los abasíes como líderes de la comunidad suní. La expresión monumental de ‘Abd al-Raḥmān III tras asumir el califato fue su ciudad palatina de Madīnat al-Zahrā’, con sus edificios distribuidos en terrazas y su gran salón, su *maylīs* de planta basilical, todo ello construido con arcos de herradura muy peraltados y con dovelas alternas —que ya eran claros marcadores de la identidad omeya y establecían una conexión con su antecesor epónimo—. (Fig. 1)

Correspondería a su hijo, al-Ḥakam II, construir en 965 un añadido monumental a la mezquita como parte de su propia identidad política y religiosa. De hecho, Susana Calvo ha considerado esta ampliación como una especie de escenario político². La ampliación de la mezquita de al-Ḥakam II fue una opulenta declaración de renovación dinástica: alargó la sala de oración doce tramos en dirección a la *qibla* convirtiendo la amplia sala cubierta en un espacio longitudinal y direccional. Ante la *qibla* se extiende un espacio basilical de tres naves, enmarcado por dos pantallas de arcos entrecruzados

1 Este breve ensayo está dedicado a Juan Carlos Ruíz Souza, cuya energía intelectual y enorme humanidad cambiaron nuestro campo, y también mi propio trabajo. Lo extraño como colega y amigo más de lo que pueda decir, y nada me gustaría más que tener un largo debate con él sobre las cuestiones que aquí trato. Esta aportación se ha realizado en el marco del Proyecto de investigación I+D+i: “Al-Andalus, arte, ciencia y contextos en un Mediterráneo abierto. De occidente a Egipto y Siria” (RTI2018-093880-B-I00), financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España. Deseo expresar mi agradecimiento ante todo a mi distinguida colega Susana Calvo Capilla. Mi reconocimiento también a la Casa de Velázquez por acoger el coloquio “Al-Andalus y el arte español. Ejercicios de inclusión y de olvido. Homenaje a Juan Carlos Ruíz Souza”, donde presenté por primera vez esta ponencia. Agradezco también las sugerencias de mi colega Javier Martínez de Aguirre. Andrea da Motta Calvo tradujo el trabajo al español con gran inteligencia y gracia. También ella desea dedicar su trabajo a Juan Carlos.

2 Calvo, 2018: 3.

LOS DESAFÍOS DE AL-ANDALUS Y EL MUDÉJAR EN LOS RELATOS HISTORIOGRÁFICOS. REFLEXIONES SOBRE LAS ENSEÑANZAS DE JUAN CARLOS RUIZ SOUZA.

Elena Paulino Montero

Entre los múltiples intereses que cultivó Juan Carlos Ruiz Souza a lo largo de su carrera, uno de los más constantes fue el papel de la arquitectura de al-Andalus en la conformación del paisaje monumental castellano. Sus investigaciones, que tuvieron la virtud de volver de forma directa a edificios, paisajes, objetos y fuentes escritas, le llevaron a enfrentarse una y otra vez a una serie de construcciones historiográficas, desarrolladas a lo largo de casi dos siglos y que aparecían ante sus ojos como ídolos con pies de barro, una vez contrapuestas a la materialidad de las obras. En su tesis se preguntaba por qué considerábamos el XIV un siglo de crisis arquitectónica cuando era el momento de construcción de la Alhambra o el Alcázar de Sevilla¹. En su publicación póstuma en el volumen de las XIII Jornadas Complutenses de Arte Medieval, planteaba el largo recorrido de formas, espacios y mensajes que no tienen por qué viajar juntos². Entre estos dos hitos, el análisis de la inclusión y la exclusión del paisaje histórico monumental andalusí, desde la “reinteriorización artística” de la Corona de Castilla en el siglo XIV hasta los paradigmas historiográficos del siglo XIX o la arquitectura de principios del siglo XX, jalonan gran parte de sus trabajos.

Resulta destacable que, a lo largo de sus trabajos, Juan Carlos Ruiz Souza no solo hizo una crítica historiográfica, deconstruyó teorías o analizó los mecanismos de exclusión e inclusión de al-Andalus en las narrativas nacionales. También propuso interpretaciones alternativas, al hablar de los procesos de incorporación de los espacios centralizados, de los procesos de creación de palacios especializados o sus últimas reflexiones sobre el lenguaje islámico internacional y el papel de los mocárabes en la transmisión de un mensaje de sacralidad. Esa capacidad no solo de análisis crítico sobre los discursos del pasado, sino de proponer visiones alternativas y vías de reflexión

1 Ruiz Souza, 2000b.

2 Ruiz Souza, 2022a: 319-351.

LAS GAFAS DE JUAN CARLOS RUIZ SOUZA

Emilio González Ferrín

I

Me pregunto a veces si la amistad de Juan Carlos Ruiz Souza actuó, o incluso aún actúa, como una suerte de sesgo de confirmación en las cosas que pienso, leo, escribo¹. De hecho, me preocupa. Es decir, ¿puede ser su ejemplo, personal e intelectual, una especie de tornasol en el que se conforma, reforma o deforma, mi visión del mundo, o bien nuestras respectivas trayectorias dibujaron una honrada convergencia evolutiva, dado que mirábamos el mundo coincidiendo en su descripción? A raíz de una diferencia de esencia, que no esencial, entre nosotros, le comenté una vez el prólogo de Ortega y Gasset a la traducción de *El collar de la paloma*, que llevó a cabo García Gómez. Y pensando ahora en aquella diferencia de esencia, recuerdo también otro prólogo de un buen libro: el intercambio de correspondencia entre Américo Castro y José Jiménez Lozano. De modo que ya tengo dos libros por explicar, contando así esta página primera con el justo y necesario desorden que busco siempre al comienzo de los trabajos; anzuelo inicial y vanidoso de una sofisticada complejidad que lleve a los lectores a mantener la atención y saltar de párrafo, contando yo, de ese modo, con espacio y tiempo suficientes para aclararme, aclarar, y estar a la altura de mi amigo Juan Carlos en este homenaje.

Comenzando por lo más importante en lo aludido, explicaré mi diferencia de esencia, que no esencial, decía, con mi admirado Ruiz Souza. Éramos diferentes con respecto a la vanidad, porque él no era vanidoso. También con respecto a una circunstancia que se despliega, a su vez, en un racimo de características derivadas: él fue un hombre bueno; yo no lo soy. Si la machadiana conversación de Juan Carlos con el hombre que siempre iba con él, su soliloquio, su plática con ese buen amigo, le enseñó el secreto de la filantropía, mi secreto, en cambio, fue la licantrópía. Cuando han salido jaurías a nuestro paso, Juan Carlos despachaba la cosa con providencial paciencia semítica, haciendo suyo el refrán de “ladran los perros al paso majestuoso de la caravana”. Yo no; soy más del otro refrán, de inquina mayor: “arrieros somos, y en el camino nos encontraremos”. Pero él tenía razón, y yo no. Porque el camino de la caravana es tan largo, mientras

¹ Esta investigación se ha realizado en el marco del Proyecto de investigación I+D+i: “Al-Andalus, arte, ciencia y contextos en un Mediterráneo abierto. De occidente a Egipto y Siria” (RTI2018-093880-B-I00), financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España.

GUARDARE AL PASSATO E PLASMARE IL FUTURO: GLI INFLUSSI CULTURALI NELLA CONCEZIONE DEL POTERE DI RUGGERO II

Francesco Paolo Tocco

Nel lontano 1963, Helene Wieruszowski, in un famoso articolo incentrato sull'infamante epiteto di *Rex Tyrannus* attribuito a Ruggero II dai suoi nemici, scriveva:

«Here the question was not to unravel the thought of King Roger but to explore the reaction of the world to a political personality which did not fit any contemporary patterns of rulership nor lend itself to a judgment by time-honoured standards and traditional concepts - except perhaps by comparison with some awe-inspiring remote historical examples.»¹

In questo contributo², invece, partendo da alcune suggestioni scaturite dal mio rapporto umano e scientifico con Juan Carlos Ruiz Souza mi piacerebbe, a differenza della Wieruszowski, esplorare se non la personalità del sovrano, almeno qualche aspetto dei molteplici influssi culturali da lui recepiti e rielaborati per fondare e governare un regno unico, come lo ha definito Anneliese Nef sottolineandone la complessità sociale³. Unico, come il suo

1 Wieruszowski, 1971: 52.

2 Esta investigación se ha realizado en el marco del Proyecto de investigación I+D+i: "Al-Andalus, arte, ciencia y contextos en un Mediterráneo abierto. De occidente a Egipto y Siria" (RTI2018-093880-B-I00), financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España.

3 Nef, 2012: 227: «La Sicile des XIe et XIIe siècles est unique à plus d'un titre et, en particulier, parce que, bien que sous la domination d'une dynastie latine, elle abrite une grande variété de groupes religieux: des chrétiens de langue grecque, dont la présence remonte à l'époque byzantine, probablement en grande partie arabisés ou arabophones dans l'espace insulaire, mais qui arrivent aussi dans les bagages des Hauteville depuis la Calabre; des chrétiens latins qui accompagnent la nouvelle dynastie et qui, bien que minoritaires numériquement, édifient une monarchie ou, pensés comme ses soutiens, font l'objet d'une politique d'immigration; des chrétiens de culture islamique, à la fois arabophones et hellénophones, que de multiples indices, épars il est vrai, permettent de mettre en lumière; des juifs arabophones qui constituent une importante communauté insulaire jusqu'à leur expulsion à la fin du XVe siècle; des musulmans, enfin, dont la présence est liée à la domination islamique de l'île du milieu du IXe au milieu du XIe siècle et qui constituent probablement la majorité de la population au début de la période, même si les évaluations dans ce domaine sont délicates.»

AGUAMANILES METÁLICOS CON ZOOMORFOS DE AL-ANDALUS¹

Rafael Azuar Ruiz

El Museo Arqueológico Nacional conserva y exhibe un extraordinario jarro-aguamanil de aleación de cobre adquirido en 1966 al anticuario madrileño Manuel González, que perteneció a D. Sebastián Gabriel de Borbón y Braganza, infante de España y Portugal, como consta en su testamento de 1888, según datos extraídos del expediente 10/1966 facilitado por el propio museo - al que agradecemos su consulta- y sobre el que volveremos más tarde. Un cuarto de siglo después, en 1990, salió a subasta en Sotheby's de Londres² otro ejemplar similar que fue adquirido por la David Collection de Copenhague, formando parte de su colección permanente³. Apenas diez años después, en 1999, en París se subastó un tercer ejemplar, perteneciente a la colección particular del anticuario judío-sefardí y experto en cerámica islámica, Jean Soustiel⁴, del que desconocemos si fue adquirido, por quién o qué institución y en dónde se encuentra en la actualidad.

Tres ejemplares extraordinarios, casi idénticos, procedentes de colecciones particulares y del mercado de antigüedades de geografías muy diferentes: España, Francia e Inglaterra, pero todos ellos considerados como procedentes de al-Andalus por su ornamentación artística e iconografía...razones que moverían el interés de Juan Carlos, así como el nuestro.

1. LOS JARROS AGUAMANIL

Como decíamos, el Museo Arqueológico Nacional conserva y exhibe el jarro con número de inventario 1966/10/1, de cuerpo piriforme, base plana con pie troncocónico desarrollado, cuerpo globular separado del cuello por un anillo o cordón moldurado y cuello estrecho y abocinado terminado en una boca abierta y redonda. Su asa es de desarrollo simple, de sección plana,

1 En recuerdo y agradecimiento a J. C. Ruiz Souza. Esta investigación se ha realizado en el marco del Proyecto de investigación I+D+i: "Al-Andalus, arte, ciencia y contextos en un Mediterráneo abierto. De occidente a Egipto y Siria" (RTI2018-093880-B-I00), financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España.

2 El autor de la ficha del catálogo es M. Wenzel, 1990: 38, n° 104.

3 Como figura en el catálogo del director del museo, K. von Folsach, 2001: 287, n°457.

4 Así consta en el catálogo de la subasta de Drouot-Richelieu, 1999: 110, n°473.

CULTURA MATERIAL E INMATERIAL EN TORNO AL CORPUS CHRISTI EN EL RETABLO DE LA ENCARNACIÓN DE PEDRO DE CÓRDOBA (1475)¹

Ángel Fuentes Ortiz

Señalaba muy oportunamente Juan Carlos Ruiz Souza en un reciente estudio que “en ocasiones [la arquitectura] pretende transformarse en otras artes o hacer permanentes arquitecturas y escenografías efímeras realizadas en materiales de las artes suntuarias”. De manera clarividente, en el mismo texto, el profesor también nos advertía de que este proceso podía suceder a la inversa. Por ejemplo, cuando son “las artes suntuarias las que parecen convertirse en el material constructivo de nobles construcciones, como si aquellas microarquitecturas de la orfebrería invirtieran su escala al encontrarlas materializadas en edificios que parecen huir de su lógica constructiva al presentarse simplemente como una joya”². Al hilo de estas reflexiones, aún recuerdo con viveza cómo durante una de las fascinantes visitas a la mezquita de Córdoba organizadas por el propio Juan Carlos, este llamó mi atención sobre el retablo de la Encarnación situado en la capilla de san Antonino (fig. 1). No podría olvidar cómo, sutilmente, dirigió mi mirada hacia el pedestal pintado que sirve de escenario a las figuras principales del conjunto: aquel estrado, aquella arquitectura fingida que dominaba y a su vez dividía la composición, simulaba en realidad ser una suntuosa pieza de orfebrería. Un virtuoso ejercicio retórico que difuminaba los límites entre la ilusión y la realidad al simular una peana —en trampantojo— que servía de base al coronamiento de tracerías doradas, esta vez tridimensionales, las cuales remataban la obra en su cima. Precisamente sobre aquella sugerente idea, y sobre las dinámicas de liminalidad entre las distintas expresiones artísticas —ya pretendan ser estas permanentes o efímeras—, se cimentan las bases sobre las que se construye el presente estudio.

1 Esta investigación se ha realizado en el marco del Proyecto de investigación I+D+i: “Al-Andalus, arte, ciencia y contextos en un Mediterráneo abierto. De occidente a Egipto y Siria” (RTI2018-093880-B-I00), financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España. Me gustaría agradecer a Joan Domenge, Francisco de Asís García y a María Teresa Chicote sus útiles reflexiones y sugerencias durante la redacción de este trabajo.

2 Ruiz Souza, 2021c: 119.

MOSAICOS, *OPUS SECTILES* Y ALICATADOS: EL MEDITERRÁNEO ENTRE LA HERENCIA CLÁSICA Y LA INNOVACIÓN. UNA APROXIMACIÓN AL TEMA¹

Nicolò Mazzucato

Este artículo quiere profundizar en la relación histórico-artística que existe entre las distintas formas de decoración parietal en el arte islámico, enfocándose precisamente en tres técnicas muy similares entre ellas: el mosaico, el *opus sectile* y el alicatado. El primer término se ha utilizado a menudo en la historiografía para describir las otras dos, a veces llamadas “mosaico de mármol” o “mosaico cerámico”². De hecho, el *opus sectile* se considera parte de la familia del mosaico, pero no ocurre lo mismo con el alicatado.

La intención es abrir el campo para la introducción de la cerámica parietal en el discurso del mosaico y del *opus sectile*. Además, esto nos da la oportunidad de plantear hipótesis sobre el nacimiento del arte del alicatado, objeto de debate hace décadas y sobre el cual seguimos teniendo pocos elementos. Por eso, una mirada amplia a la evolución de estas distintas técnicas en la cuenca mediterránea puede ayudarnos a formular nuevas hipótesis o confirmar antiguas teorías.

El punto de partida en lo que respecta al mosaico en el Islam lo constituyen los magníficos ejemplos del período omeya, dinastía que se insertó en la inercia artística anterior haciendo abundante uso de los estilemas decorativos romano-bizantinos, aunque adaptándolo a sus necesidades e introduciendo algunas novedades³.

El hundimiento de los omeyas se produjo en 750 a manos de los abasíes, los cuales trasladaron el centro de poder a Mesopotamia. La nueva dinastía estuvo en el centro de un gran desarrollo científico, literario y artístico, y se considera como la “edad de oro” de las artes islámicas: a finales de siglo IX se definió el vocabulario artístico abasí, que influenció todo el Dār al-Islam en los siglos

1 Esta investigación se ha realizado en el marco del contrato de FPI adscrito al Proyecto de investigación I+D+i: “Al-Andalus, arte, ciencia y contextos en un Mediterráneo abierto. De occidente a Egipto y Siria” (RTI2018-093880-B-I00), financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España.

2 Audisio, 1926: 8.

3 Guidetti, 2017: 147; James, 2017: 263-264.

LAS PINTURAS DE LA SALA DE LOS REYES DE LA ALHAMBRA Y SU INCLUSIÓN EN LA HISTORIA DEL RETRATO ESPAÑOL¹

Manuel Parada López de Corselas

Juan Carlos Ruiz Souza, a través de sus “propuestas para el debate”, estimulaba la discusión académica y animaba a encontrar consensos en nuestra disciplina. Su labor destacó en aquellos casos en los que la teoría de los estilos dificultaba la comprensión de contextos híbridos en la historia del arte español. El principal ámbito al que Ruiz Souza dirigió sus energías pivota en torno a las relaciones entre los reinos cristianos peninsulares y la Granada nazarí. Sobre este contexto, decía Ruiz Souza que las ideas viajan y se comparten, pero no siempre tienen por qué manifestarse a través de las mismas formas.

Este trabajo analiza las pinturas de la Sala de los Reyes de la Alhambra en el contexto del retrato *au vif* en las series icónicas regias integradas en los espacios de virtud y memoria, según el pensamiento caballeresco bajomedieval. Para ello, revisamos la interpretación de la pintura central, su relación con las pinturas laterales y la función del conjunto pictórico en el contexto del Palacio de los Leones. Como consecuencia, este artículo plantea como propuesta para el debate la inclusión de la pintura central de la Sala de los Reyes de la Alhambra en la historia del retrato español, ámbito del cual ha quedado excluida tradicionalmente.

1. INTERPRETACIÓN DE LA PINTURA CENTRAL

Las tres referencias escritas más próximas a la ejecución de la pintura central de la Sala de los Reyes coinciden en su interpretación. Antoine de Lalaing, durante la visita de Felipe el Hermoso a la Alhambra el 20 septiembre de 1502, indica que «au planchier d'icelle salle sont paintez au vif tous les roys de Grenade depuis long tempz»² (fig. 1). Diego Hurtado de Mendoza (1503/4-1575) se refiere a

1 Este trabajo es una reelaboración del artículo “Las pinturas de la Sala de los Reyes de la Alhambra: Paraíso vegetal-astral, retrato *au vif* y virtud caballeresca”, *Cuadernos de la Alhambra*, e. p. Esta investigación se ha realizado en el marco del Proyecto de investigación I+D+i: “Al-Andalus, arte, ciencia y contextos en un Mediterráneo abierto. De occidente a Egipto y Siria” (RTI2018-093880-B-I00), financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España.

2 Gachard, 1876: 206.

AUSENTES Y OLVIDADOS. CONSIDERACIONES PARA UNA NUEVA HISTORIA DEL ARTE DEL PERIODO TAIFA A PARTIR DE LOS «OTROS» RESTOS MONUMENTALES¹

Víctor Rabasco García

SOBRE CÓMO Y QUÉ MIRAR

Si de entre todas las enseñanzas que nos ha legado el profesor Juan Carlos Ruiz Souza tuviera que destacar una, esa sería, sin duda alguna, la de cómo y hacia dónde mirar. En numerosas ocasiones los estudios sobre arte antiguo y medieval se llevan a cabo a través de corpus bastante incompletos, los cuales han sido formados prácticamente por el azar histórico. La no preservación de determinados hitos histórico-artísticos y los periódicos hallazgos de nuevos vestigios son dos de las eventualidades que han condicionado la construcción de relatos que, por esta misma necesidad, están en permanente revisión. Por ello, algunos periodos que se han visto sumidos en un prolongado letargo historiográfico deberían entenderse como nuevas oportunidades para replantear sus estemas de filiación con el fin de actualizar los discursos científicos y así readaptarse a la realidad histórica (conservada o no). Aquí es donde entra en juego la mirada de Ruiz Souza, siempre integradora, panorámica y despojada de cualquier tipo de barrera artificial impuesta por la religión, la cultura, la política o las identidades actuales². Esta fue determinante para ayudarme a comprender que una obra de arte no conservada -y por ende desconocida por nosotros- pudo haber sido tanto o más importante históricamente a nivel de transgresión e impacto artístico que otra que sí hayamos conservado -ergo conocida y dentro del

1 El presente estudio se enmarca en el Proyecto I+D+i "Al-Andalus, arte, ciencia y contextos en un Mediterráneo abierto. De Occidente a Egipto y Siria" (RTI2018-093880-B-I00), financiado por el Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades, así como en el Grupo de Investigación "Arquitectura e integración de las artes en la Edad Media" (UCM 941377) de la Universidad Complutense de Madrid. Además, ha seguido el sistema de transliteración de uso común para palabras en árabe no recogidas en el diccionario de la Real Academia Española.

2 Gracias a esta mirada hemos podido comprender la funcionalidad de espacios tan (des) conocidos como el patio de los Leones de la Alhambra: Ruiz Souza, 2001a. O, del mismo modo, a replantearnos la utilidad de las etiquetas estilísticas que tanto nos han opacado la comprensión de buena parte de la producción arquitectónica bajomedieval peninsular, popularmente conocida como mudéjar: Ruiz Souza, 2004b.

ARQUITECTURA Y TEXTIL, EPIDERMIS FIGURADAS DE ORIGEN ISLÁMICO EN CONTEXTOS CRISTIANOS¹

Laura Rodríguez Peinado

INTRODUCCIÓN

Los textiles han formado parte de la ornamentación arquitectónica para compartimentar estancias y crear ambientes más cálidos y confortables. Aunque además de aportar confort, su presencia estaba motivada las más de las veces por su valor simbólico. La pintura y miniatura nos permiten conocer su disposición, el tipo de tejidos utilizados y su decoración aparejando estancias cortesanas, alcobas o capillas de palacios y templos, además de aderezar el espacio urbano en los acontecimientos que lo requerían². Tuvieron un carácter performativo del espacio en interiores y exteriores creando ambientes polifuncionales³. Su utilización enfatizaba el ceremonial en acontecimientos religiosos y laicos formando parte del aparato representativo al actuar como ornamentos móviles que transformaban el escenario en el que se desplegaban. Por tanto, funcionaban a modo de membranas blandas que creaban ambientes y espacios alternativos, imaginativos y evocadores en las festividades solemnes en los templos, y en la escenificación de fastos sociales⁴. Su valor camaleónico permitía que los significados se reforzaran en función de las audiencias, restringiéndolas o ampliándolas según la ocasión

1 Este trabajo se ha realizado dentro del marco del proyecto I+D+i “Al-Andalus, arte, ciencia y contextos en un Mediterráneo abierto. De Occidente a Egipto y Siria” (RTI2018-093880-B-100), financiado por el Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades del Gobierno de España.

2 Un interesante estudio sobre el papel de los tejidos en la corte de Borgoña, extrapolable a otras cortes europeas en la Baja Edad Media, es el de Wilson, 2018: 57-112, donde dedica un capítulo a la arquitectura flexible.

3 Pérez Monzón, 2013: 264-266.

4 En Yarza Luaces: 1982, se citan documentos donde se especifica cuando tienen que ser expuestos los tejidos, por ejemplo, en *Liber de rebus in administratione sua gestis* se relata cómo el abad Suger donó manteles sagrados para que se expusiesen en su aniversario: 46; en *Consuetudines Farfenses* se dice que en las grandes celebraciones la casa tenía que adornarse con cortinajes y tapices: 121; y, por último, el abad Mateo de Loudun donó tapices a la abadía de Saint-Florent-le-Vieil para desplegar en el coro en las grandes solemnidades: 129. Su papel en los escenarios civiles lo refleja Pérez Monzón, 2013: 276-279.

LAS ANTIGUAS CASAS DE LOS CONDES
DE CABRA EN CÓRDOBA.
ESPACIOS CORTESANOS BAJOMEDIEVALES Y
ASIMILACIÓN DE ELEMENTOS ORNAMENTALES
ANDALUSÍES O CÓMO CONSTRUIR
LA IMAGEN PÚBLICA DE UN LINAJE¹

Noelia Silva Santa-Cruz y Raúl Romero Medina

CASTILLA, ENTRE ROMA Y AL-ANDALUS

En andossene a Roma ... En el guardare le sculture, come quello cheaveva buono occhio mentale ed aveduto in tutte le cose, vide el modo del murare degli antichi e le loro simetrie, e parvogli conoscere un certo ordine di membri e d'ossa molto evidentemente ... fortezze dello edificio, e corpi e garbi ed invenzioni, secondo e propositi a che egli avevano a serviré, come negli omamenti, e veggendovi dentro molte maraviglie e belle cose ...².

En la *Vita di Filippo di ser Brunellescho*³, Manetti puso en boca de Brunelleschi un juicio que el florentino pudo pronunciar tras conocer algunos de los edificios romanos más emblemáticos que visitó durante su estancia en la Ciudad Eterna, a partir de 1404; es decir, la idea de una arquitectura a la antigua, más bien “al romano”, vertebrada en torno a un sistema formado por miembros (*membri*) y huesos (*ossa*). De considerar este planteamiento metafórico como real, el arquitecto supo valorar un sistema constructivo romano que tendía a acentuar a las claras la distinción técnica que existía entre los elementos de soporte y refuerzo y los puramente ornamentales.

No muy lejos de esta alegoría se puede situar, a nuestro juicio, una arquitectura andalusí, que abarca la carne y la piel, como es observable en el sistema constructivo de la mezquita de Córdoba, donde en su modelo de arcadas se diferencia entre soporte (columnas, pilares y arcos de medio punto) y refuerzo (arcos de entibo) y elementos ornamentales (p.ej. bicromías

1 Esta investigación se ha realizado en el marco del Proyecto de investigación I+D+i: “Al-Andalus, arte, ciencia y contextos en un Mediterráneo abierto. De occidente a Egipto y Siria” (RTI2018-093880-B-I00), financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España.

2 Perrone, 1992: 63-64.

3 Perrone, 1992.

ARTE Y CIENCIA ANDALUSÍ ¿INCLUSIÓN O EXCLUSIÓN? EL CASO DE LOS MOCÁRABES¹

Azucena Hernández Pérez

1. INTRODUCCIÓN

Los términos “inclusión” y “exclusión” están presentes en las publicaciones de Juan Carlos Ruiz Souza, vinculados al tratamiento que la historiografía ha dado a la contribución larga, fecunda y notable de al-Andalus a la historia de España. En lo que a mi interés investigador respecta, traslado estos conceptos de “inclusión” o “exclusión” al modo en que se aborda la sinergia entre arte y ciencia y en concreto a la identificación de la relación entre la producción artística en cada periodo histórico y los avances científicos plasmados tanto en textos como en instrumentos. Se trata de identificar aquellos textos científicos medievales que se pueden etiquetar como “inclusivos” por estar escritos de tal modo que pudieran ser comprendidos por distintos colectivos sociales, no exclusivamente por los científicos. En particular se incide en aquellos textos matemáticos o astronómicos destinados a lectores con perfiles tan específicos como los arquitectos, escultores, pintores, artesanos de talleres del metal u otros colectivos vinculados a la producción artística.

En esta línea es notable el papel que jugaron los Tratados del Astrolabio como textos comprensibles tanto por los artesanos del metal que debían ejecutar en latón las distintas piezas de las que constan estos instrumentos, previo diseño por un astrónomo², hasta los usuarios finales que debían ir siguiendo paso a paso la compleja manipulación del instrumento con el fin de obtener de él, bien la medida del tiempo, bien las posiciones de los objetos celestes o las mediciones topométricas en un terreno.

En esta misma línea argumental merece destacarse el estudio realizado por George Saliba en 1999 sobre las relaciones que hubo en el Islam medieval entre matemáticos y artesanos y las notables publicaciones de Yvonne Dold

1 Este trabajo se enmarca en el proyecto de investigación I+D+i: “Al-Andalus, arte, ciencia y contextos en un Mediterráneo abierto. De occidente a Egipto y Siria” (RTI2018-093880-B-I00), financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España. Mi agradecimiento a sus directores, Dra. Susana Calvo y Dr. Juan Carlos Ruiz Souza (†) por su continuo apoyo. Sobre el debate “inclusión / exclusión” en las publicaciones de Juan Carlos Ruiz Souza ver Ruiz Souza, 2020a: 100-106.

2 Hernández Pérez 2017a: 253-263; Hernández Pérez, 2017b: 203-223.

RESÚMENES

LA TURBA DE MUḤAMMAD V, LA RAWḌA DE LA ALHAMBRA Y LOS MAUSOLEOS DE NAZARÍES, MERINÍES Y MAMELUCOS: DE VUELTA AL “ESTUDIO PARA UN DEBATE” DE J. C. RUIZ SOUZA

Susana Calvo Capilla

Universidad Complutense de Madrid

Resumen

Uno de los méritos del artículo “El Palacio de los Leones de la Alhambra: ¿Madrasa, zāwiya y tumba de Muḥammad V? Estudio para un debate”, publicado en 2001 por Juan Carlos Ruiz Souza, fue el de abrir nuevas vías en el estudio del palacio nazarí de Granada. La comparación formal del Palacio de los Leones con las madrasas coetáneas explica las singularidades arquitectónicas y ornamentales del conjunto y se inscribe en la larga tradición de escuelas palatinas en las tierras del Islam. Entre los aspectos más discutidos, pero también menos abordado, está la identificación de la Sala de Abencerrajes como mausoleo de Muḥammad V. En este punto nos centramos, volviendo para ello a los pasajes de la *Iḥāṭa* de Ibn al-Jaṭīb mencionados al final de aquel artículo.

Abstract

The 2001 article “The Palace of the Lions of the Alhambra: medersa, zawiya and tomb of Muhammad V?” A study for discussion”, by Juan Carlos Ruiz Souza, opened up new and rich paths for the study of the Nasrid palace in Granada. It is today widely accepted that the formal comparison of the Palace of the Lions with contemporary madrasas explains the architectural and ornamental singularities of the complex, and connects with the long tradition of palatine schools in the lands of Islam. One of the aspects of his work that has evoked the most discussion, but which has been little studied, is the identification of the Sala de Abencerrajes as the mausoleum of Muḥammad V. I will focus on this point in these pages, returning to the passages of the *Iḥāṭa* of Ibn al-Jaṭīb mentioned at end of Ruiz Souza’s study.

CRISTIANOS Y OMEYAS: LECCIONES APRENDIDAS DE JUAN CARLOS RUIZ SOUZA SOBRE LA GRAN MEZQUITA DE CÓRDOBA

Jerrilynn Dodds
Sarah Lawrence College

Resumen

Juan Carlos Ruiz Souza no veía límites a los tipos de interacciones, formas compartidas y significados comunes que podían existir entre las artes de cristianos y musulmanes en la Península Ibérica durante la Edad Media. Su coraje intelectual y su adopción de la noción de una península transcultural abrió nuestra disciplina y la dotó de nuevos horizontes. Este ensayo pretende evaluar y revisar una teoría que propuse hace tres décadas con respecto a las adiciones de al Hakam II a la Gran Mezquita de Córdoba, una nueva dirección inspirada en el valiente artículo del profesor Ruiz y su estimulador ejemplo.

Abstract

Juan Carlos Ruiz Souza saw no limits to the kinds of interactions, shared forms and common meanings that could exist between the arts of Christians and Muslims on the Medieval Iberian Peninsula. His intellectual courage, and his embrace of the notion of a transcultural peninsula opened our discipline and endowed it with new horizons. In this essay, I mean to critique and revise a theory I proposed three decade ago regarding the additions of al Hakam II to the Great Mosque of Cordoba, a new direction inspired by Professor Ruiz's courageous article, and his inspiring example.

LOS DESAFÍOS DE AL-ANDALUS Y EL MUDÉJAR EN LOS RELATOS HISTORIOGRÁFICOS. REFLEXIONES SOBRE LAS ENSEÑANZAS DE JUAN CARLOS RUIZ SOUZA.

Elena Paulino Montero
Universidad Nacional de Educación a Distancia

Resumen

El presente texto propone una reflexión sobre algunos problemas epistemológicos clave que planteó la interpretación del pasado andalusí durante el siglo XIX. De esta forma, se pretenden señalar algunos mecanismos teóricos de inclusión y exclusión de al-Andalus y comprender mejor su desarrollo y su impacto en la interpretación de la historia del arte hispano medieval. Además, se expondrán las últimas vías de investigación para la superación de estas inercias interpretativas, situando la obra de Juan Carlos Ruiz Souza dentro de este panorama historiográfico.

Abstract

This paper aims to think about some key epistemological problems raised by the interpretation of the Andalusian past during the 19th century. It points out some theoretical mechanisms of inclusion and exclusion of al-Andalus, in order to better understand their development among scholars and their impact on the interpretation of the history of medieval Hispanic art. In addition, it exposes the latest intents to overcome these interpretative inertias, placing the work of Juan Carlos Ruiz Souza within this historiographical panorama.

LAS GAFAS DE JUAN CARLOS RUIZ SOUZA

Emilio González Ferrín
Universidad de Sevilla

Resumen

La aportación intelectual de Ruiz Souza, según la entiendo, consiste en leer la historia a través del arte, como impulso para comprender la realidad. Por entender qué pudo pasar y cómo, leyó el mundo desde las obras embellecidas por la vanidad humana –arte–, segunda parte en un bagaje documental, dividido en tres, que empezaba en los archivos, con textos sometidos a la voluntad transmisora del poder, y siendo la tercera sus paseos: la elocuencia del territorio (orografía, climas, geografía...), que habla por sí mismo y de sí mismo. Arte, documentos, paisaje. Esos tres “archivos” a los que acudió Ruiz Souza en conjunción, junto con el miedo a sus tres manipulaciones (las citadas y respectivas: vanidad del arte, voluntad del poder, paso del tiempo y cambio en el paisaje) lo llevaron a repartir por igual desconfianza y sospecha ante lo ya preestablecido académicamente, empujadas ambas por una ilusión contagiosa.

Abstract

Ruiz Souza’s intellectual contribution, as I see it, consists of reading history through art as an impulse to understand reality. In order to find out what could have happened and how, he did read the world from the works embellished by human vanity -art-, second part out of three in a documentary baggage which began in the archives, submitted to the transmitting will of power, and being the third his walks: the eloquence of the territory (orography, climates, geography...), which speaks for itself and of itself. Art, documents, landscape. Those three “archives” to which Ruiz Souza went in conjunction, together with the fear of its three manipulations (those mentioned and respective: vanity of art, will to power, passage of time and change in the landscape) led him to distribute equal mistrust and suspicion for what is already scholarly pre-established, both pushed by a contagious illusion.

GUARDARE AL PASSATO E PLASMARE IL FUTURO: GLI INFLUSSI CULTURALI NELLA CONCEZIONE DEL POTERE DI RUGGERO II

Francesco Paolo Tocco
Università degli studi di Messina

Resumen

La historiografía actual reconoce plenamente el rol que jugaron las representaciones islámicas y bizantinas del poder sobre la realeza del rey Roger II de Sicilia. La expresión apropiadamente elegida de “Rex Tyrannus” resume efectivamente una fuerte idea de poder, extremadamente centralizado para los estándares del Occidente contemporáneo, tras las cuales es posible reconocer diversas influencias imperiales mediterráneas. No hay duda de que Roger II, ayudado por su consejero Jorge de Antioquía, intentó construir un imperio que también incluía dominios en la costa del norte de África. El objetivo de este artículo es mostrar cómo este concepto híbrido y multicultural de poder ha sido producido por numerosas influencias culturales, transportadas sobre las olas del Mediterráneo, centrándose especialmente en el papel del poder y la cultura del califato fatimí.

Abstract

Historiography today fully recognizes the role played by Islamic and Byzantine representation of power on the regalty of King Roger II of Sicily. The well chosen expression of “Rex Tyrannus”, efficaciously summarizes a strong idea of power, extremely centralized for the standards of the contemporary Western world, behind which it is possible to recognize many Mediterranean imperial influences. There is no doubt that Roger II, helped by his counselor Giorgio d’Antiochia, tried to build up a Mediterranean empire with dominions on the Northafrican shore too. The aim of this paper is to show how such a hybrid and multicultural concept of power was produced by many cultural influences, transported on the waves of the Mediterranean sea, with a focus on the role of the power and culture of the Fatimid Caliphate.

AGUAMANILES METÁLICOS CON ZOOMORFOS DE AL-ANDALUS

Rafael Azuar Ruiz
Museo Arqueológico de Alicante

Resumen

Presentamos tres jarros aguamanil, dos conocidos y uno desaparecido, originales y sin precedentes tipológicos en el mundo islámico. Clara muestra del alto nivel artístico alcanzado por la metalistería de al-Andalus a finales de las Taifas y bajo dominio Almorávide.

Abstract

We present three original *Aquamanile*, of which two are known and one has disappeared, and without typological precedents in the Islamic world. A clear example of the high artistic level achieved by al-Andalus metalworking at the end of the Taifas and under the Almoravid rule.

CULTURA MATERIAL E INMATERIAL EN TORNO
AL *CORPUS CHRISTI* EN EL RETABLO
DE LA ENCARNACIÓN DE PEDRO DE CÓRDOBA (1475)

Ángel Fuentes Ortiz

Universidad Complutense de Madrid

Resumen

No cabe duda de que la retórica artística se convirtió, durante los últimos siglos de la Edad Media, en un poderoso aliado de los agentes eclesiásticos, que se sirvieron de sus artificios para reafirmar ciertos dogmas de fe. Este parece ser el caso del retablo de la Encarnación de Pedro de Córdoba (1475), una obra poliédrica que no sólo nos muestra la sensibilidad artística de su comitente, el arcediano Diego Sánchez de Castro, sino también su preocupación por apuntalar el credo de la Transubstanciación. De esta manera, el retablo cordobés se convierte en receptor tanto de las influencias de la cultura inmaterial de su momento, a través de las celebraciones contemporáneas del Corpus Christi, como de los ecos de la cultura material presente en los objetos litúrgicos de la época, especialmente en las lujosas custodias destinadas a albergar la sagrada forma.

Abstract

Without a shred of doubt, artistic rhetoric became a powerful weapon for ecclesiastic patrons who used its artifices to underline the importance of certain dogmas of faith during the last centuries of the Middle Ages. This is precisely the case of the altarpiece of the Incarnation by Pedro de Córdoba (1475), a multifaceted artwork that not only shows the artistic sensibility of its sponsor, the archdeacon Diego Sánchez de Castro; it is also a testimony of his worries for the promotion of the Transubstantiation. Therefore, this Cordovan altarpiece embodies the influence of the immaterial cultural trends typical of its time, especially the celebrations for the Corpus Christi. But at the same time, it also echoes the material culture that characterised numerous artworks of those years, especially the luxurious monstrances that were used to showcase the holy host.

MOSAICOS, *OPUS SECTILES* Y ALICATADOS: EL MEDITERRÁNEO ENTRE LA HERENCIA CLÁSICA Y LA INNOVACIÓN. UNA APROXIMACIÓN AL TEMA

Nicolò Mazzucato

Universidad Complutense de Madrid

Resumen

El trabajo realiza un breve recorrido histórico comparando el desarrollo de las antiguas técnicas grecorromanas del mosaico y del *opus sectile* con el arte del alicatado, este último nacido en época tardía en el contexto islámico oriental. Una mirada amplia a la historia artística del Islam mediterráneo puede permitir una mayor comprensión de la evolución de estas técnicas artísticas, visualmente similares entre ellas pero cuya conexión real ha sido objeto de debate. Este enfoque puede proporcionar elementos de reflexión, ya abordados por la historiografía, sobre cuestiones no resueltas relativas a la continuidad del arte del mosaico en el Islam, desde los Omeyas hasta los Mamelucos, y sobre el origen del alicatado geométrico, un arte propio tanto de Occidente como del Oriente islámico cuyo origen aún no está claro por la escasez de testimonios arqueológicos anteriores al siglo XIII, lo que deja el campo abierto a diversas hipótesis.

Abstract

The article makes a brief historical journey comparing the development of the ancient Greco-Roman techniques of mosaic and *opus sectile* with the art of ceramic tiles (*alicatado*) the latter born in late antiquity in the Eastern Islamic context. A broad look at the artistic history of Mediterranean Islam can allow a greater understanding of the evolution of these visually similar artistic techniques, but whose effective connection has been the subject of debate. This approach can provide elements for reflection, already addressed by historiography, on unresolved issues related to the continuity of mosaic art in Islam, from the Umayyads to the Mamluks, and on the origin of geometric *alicatado*; an art typical of both the West and the Islamic East, whose origin is still unclear due to the scarcity of archaeological evidence prior to the 13th century, which leaves the field open to various hypotheses.

LAS PINTURAS DE LA SALA DE LOS REYES DE LA ALHAMBRA Y SU INCLUSIÓN EN LA HISTORIA DEL RETRATO ESPAÑOL

Manuel Parada López de Corselas

Universidad Complutense de Madrid

Resumen

La primera descripción de la pintura central de la Sala de los Reyes de la Alhambra (Lalaing, 1502) considera que se trata de un retrato *au vif* de varios

monarcas nazaríes. A partir de tal referencia, este trabajo contextualiza dicha pintura en las series icónicas regias integradas en los espacios de virtud y memoria, según el pensamiento caballeresco bajomedieval. Para ello, revisamos la interpretación de la pintura central, su relación con las pinturas laterales y la función del conjunto pictórico en el contexto del Palacio de los Leones. Como consecuencia, este artículo plantea como propuesta para el debate la inclusión de la pintura central de la Sala de los Reyes de la Alhambra en la historia del retrato español, ámbito del cual ha quedado excluida tradicionalmente.

Abstract

The first description of the central painting in the Hall of the Kings of the Alhambra (Lalain, 1502) considers it to be an *au vif* portrait of several Nasrid monarchs. Based on this reference, this work contextualizes that painting in the iconic royal series integrated in the spaces of virtue and memory, according to late medieval chivalric thinking. To do this, I review the interpretation of the central painting, its relationship with the side paintings and the function of the pictorial ensemble in the context of the Palacio de los Leones. As a consequence, this article proposes the inclusion of the central painting of the Hall of the Kings of the Alhambra in the history of Spanish portraiture, an area from which it has been traditionally excluded.

AUSENTES Y OLVIDADOS. CONSIDERACIONES PARA UNA NUEVA HISTORIA DEL ARTE DEL PERIODO TAIFA A PARTIR DE LOS «OTROS» RESTOS MONUMENTALES

Víctor Rabasco García
Universidad de León

Resumen

El objetivo de este trabajo es reflexionar sobre la importancia de estudiar no solo ciertas manifestaciones artísticas, sino también las implicaciones de la ausencia de las no conservadas, y cómo esto puede llegar a configurar la investigación de un periodo concreto. Así, recuperando la información de los escasos vestigios del siglo XI hallados en importantes alcázares como los de Lorca, Badajoz o Valencia, se tratará de poner en valor estos monumentos perdidos y así ampliar el corpus arquitectónico del periodo. Todo ello con el fin de responder a una pregunta crucial: ¿es posible proponer una historia del arte inclusiva y homogénea a partir de los muy diferentes grados en los que se conserva la realidad a estudiar?

Abstract

The main objective of this paper is to consider the importance of studying not only artistic manifestations, but also the implications of the absence of those unpreserved and how this may start to configure the research of a

concrete period. Thus, collecting the information about the scarce remains from the 11th century located in remarkable places -such as Lorca, Badajoz or Valencia- will point out the value of these lost monuments and amplify the architectural corpus of that period. All this in order to answer an important question: is it possible to propose an inclusive and homogenous art history based on the very different preservation levels of the reality under study?

ARQUITECTURA Y TEXTIL, EPIDERMIS FIGURADAS DE ORIGEN ISLÁMICO EN CONTEXTOS CRISTIANOS

Laura Rodríguez Peinado
Universidad Complutense de Madrid

Resumen

En la Edad Media los textiles formaron parte de la arquitectura decorando interiores y exteriores. Estos bienes suntuarios aportaban prestigio y eran mostrados como símbolo de poder. En los contextos cristianos convivieron indistintamente textiles procedentes de manufacturas occidentales e islámicas para magnificar y compartimentar los espacios. En este artículo se analiza la utilización de textiles islámicos en la arquitectura y su funcionalidad, tratando de mostrar cómo fueron adoptados en la sociedad medieval, donde se apreciaba más el valor material que su origen.

Abstract

In the Middle Ages, textiles were part of architecture decorating interiors and exteriors. These sumptuary goods brought prestige and were displayed as a symbol of power. In Christian contexts, textiles from Western and Islamic manufactures coexisted indistinctly to magnify and compartmentalize spaces. This paper analyses the use of Islamic textiles in architecture and their functionality, and shows how they were adopted in medieval society, where their material value was appreciated more than their origin.

LAS ANTIGUAS CASAS DE LOS CONDES DE CABRA EN CÓRDOBA. ESPACIOS CORTESANOS BAJOMEDIEVALES Y ASIMILACIÓN DE ELEMENTOS ORNAMENTALES ANDALUSÍES O CÓMO CONSTRUIR LA IMAGEN PÚBLICA DE UN LINAJE

Noelia Silva Santa-Cruz y Raúl Romero Medina
Universidad Complutense de Madrid

Resumen

Este trabajo aborda el estudio de la presencia de elementos artísticos andalusíes en el contexto de la arquitectura bajomedieval de la Corona de

Castilla. De forma concreta, se centra en el estudio de caso de las antiguas casas de los condes de Cabra en Córdoba, estructuras reaprovechadas hoy en espacios conventuales, que datan de la primera mitad del siglo XV. Especial interés tienen las decoraciones de yeserías, pues permiten reflexionar sobre las relaciones y transferencias artísticas que se producen entre Castilla y Granada en un período finisecular. Sus promotores realizan servicios militares en la campaña granadina y utilizan los lenguajes artísticos andalusíes con gran habilidad, no solo para reflejar el lujo y la magnificencia, sino para reforzar los discursos identitarios ligados a la construcción de la imagen pública del linaje.

Abstract:

This paper deals with the study of the presence of Andalusian artistic elements in the context of the late medieval architecture of the Crown of Castile. Specifically, it focuses on the case study of the old houses of the counts of Cabra in Córdoba, structures reused today in convent spaces, dating from the first half of the fifteenth century. The plasterwork decorations are of special interest, as they allow us to reflect on the relations and artistic transfers that take place between Castile and Granada at the turn of the century. Its promoters perform military services in the Granada campaign and use Andalusian artistic languages with great skill, not only to reflect luxury and magnificence, but also to reinforce the identity discourses linked to the construction of the public image of the lineage.

ARTE Y CIENCIA ANDALUSÍ ¿INCLUSIÓN O EXCLUSIÓN? EL CASO DE LOS MOCÁRABES

Azucena Hernández Pérez

Resumen

Se presenta una breve reflexión sobre lo que se ha hecho y lo que queda aún por realizar en el estudio de las relaciones entre ciencia y arte en la Edad Media. Se constatan los todavía escasos estudios de los textos medievales de matemáticas que podemos considerar “inclusivos”, es decir, destinados a una audiencia más amplia y heterogénea que la de los científicos, los arquitectos por ejemplo, y el camino aún por recorrer para identificar la geometría de todas las estructuras de mocárabes conservadas en la arquitectura andalusí y en la de la corona de Castilla.

Abstract

This paper focusses on what has been done and what still remains to be done regarding the study of the relationships between science and art in the Middle Ages. The still scarce studies made on medieval mathematic texts labelled as “inclusive”, that is, aimed at a broader and more heterogeneous audience than

scientists, architects for instance, is noted, as much as the pending identification of the detailed geometry of all the muqarnas structures preserved in the architecture of al-Andalus and in that of the Crown of Castile.