

Otros artículos



## LA ALHAMBRA EN EL MUSEO VICTORIA & ALBERT. Un catálogo de las piezas de la Alhambra y de algunas obras neonazaries

**Tonia Raquejo**

A Enriqueta Harris

Este catálogo recoge piezas, originales y reproducciones, de la Alhambra así como algunos ejemplos de reviva neonazarí que están o bien expuestos o almacenados en los Departamentos de Escultura y de Cerámicas del Museo de Victoria & Albert. El catálogo ha sido, por tanto, dividido en dos secciones principales: La sección de Escultura que comprende desde el no. 1 al no. 134 e incluye yeserías (originales y reproducciones), capiteles (originales y reproducciones), columnas (originales) y varios modelos arquitectónicos y maquetas, y la sección de Cerámicas que comprende desde el no. 135 al no. 165, e incluye azulejos y alicatados originales así como varios ejemplos de baldosas y vasos neonazaries (también se incluye una jarra de cristal).

Las piezas descritas han sido ordenadas cronológicamente según el año de al adquisición en cada uno de los Departamentos por separado. Es decir, de los 165 números que componen el catálogo, el no. 1 corresponde a la primera adquisición hecha por el Departamento de Escultura (1853), y el no. 135 se corresponde con la primera adquisición hecha por el Departamento de Cerámicas. Las piezas pueden identificarse dentro del museo por el número que aparece en cada descripción entre paréntesis y precedido de las iniciales V&A (por ejemplo (V&A:1009-1853)).

La mayor parte de la información contenida en cada una de las descripciones de las piezas, ha sido tomada de los fondos documentales de los dos Departamentos pertinentes y de los archivos del Museo Victoria & Albert. Algunas piezas (aquellas que carecen del número que las identifica dentro del museo) han sido descritas e identificadas por el autor.

Con estas adquisiciones que el museo hizo de la Alhambra, se pretende dar una visión general de la importancia e influencia que este palacio tuvo en Gran Bretaña en el siglo XIX. Esto explica que, por una parte, hayamos incluido en este catálogo no solo originales, sino también reproducciones (que fueron las que más ayudaron a extender el nombre y el estilo de la Alhambra) y obras del siglo XIX que se inspiraron en la decoración y/o arquitectura de este palacio, es decir, ejemplos de revival nazarí. Por otra parte, como algunas de las piezas originales de la Alhambra han sido sustituidas a lo largo de la historia por imitaciones (debido a las distintas restauraciones sufridas desde 1492) u otras piezas españolas del siglo XVI y XVII (debido a las distintas remodelaciones sufridas) no todas las piezas descritas en este catálogo son originales y/o pertenecientes al arte nazarí.

El gusto británico por coleccionar objetos artísticos de carácter oriental floreció durante el romanticismo, época en la que viajeros y artistas animados por un espíritu aventurero y audaz abandonaron las rutas tradicionales del Grand Tour

para adentrarse en países exóticos cuyas culturas habían permanecido prácticamente desconocidas hasta entonces. Dentro de esta tendencia, la cultura hispanomusulmana de los reinos andaluces se convirtió en una de las más atractivas. Hacia Andalucía, los amantes de lo extraño y mágico dirigieron sus pasos para presenciar escenas pintorescas y para contemplar esas arquitecturas exóticas medievales llenas de bellas leyendas históricas y romances. Granada, Córdoba con la Mezquita y Sevilla con el Alcázar se convirtieron en tres de los más importantes focos turísticos de la Península.

Granada, de entre las tres ciudades, fue la más frecuentemente visitada, y con razón, pues albergando la Alhambra, albergaba la joya del arte musulmán, ese "partenon árabe" cuya belleza y perfección se decía superaba a todas las arquitecturas orientales. El palacio naarí de la Alhambra, se convirtió así en una especie de santuario romántico al que los viajeros británicos en especial, acudían con singular veneración.

La fascinación que causó la Alhambra queda reflejada en las adquisiciones que el Museo Victoria & Albert de Londres hizo de aquélla a lo largo del siglo XIX. Tanto la fundación del museo como la formación de sus colecciones están estrechamente relacionadas con el considerable mercado que hubo de piezas concernientes al: palacio naarí. Estas piezas forman una colección cuyos fondos se nutrieron a partir de dos fuentes principalmente que son, en primer lugar, las colecciones privadas, y en segundo lugar, la School of Design, un centro de diseño industrial con el que el museo mantuvo una estrecha vinculación.

### **1. Las colecciones privadas**

Durante el siglo XIX muchas piezas de la Alhambra (originales y reproducciones) decoraron las casas de los viajeros que, en su empeño de coleccionar antigüedades, adquirieron tantas piezas hispanomusulmanas como pudieron. Algunas de éstas pasaron finalmente a pertenecer a la colección del Museo Victoria & Albert generalmente a través de tres canales: o bien el museo pedía prestadas algunas de las piezas al coleccionista (probablemente con el objeto de exponerlas), que finamente adquiriría (nos. 31, 32, 33 y 98); o bien los propios coleccionistas donaban sus tesoros, algunos en sus testamentos (no. 99) y otros, más altruistas en vida (nos. del 114 al 142). La tercera vía de adquisición era posible solo cuando los coleccionistas ponían a la venta sus tesoros y el museo compraba las piezas que consideraba más estimables y valiosas (nos. del 101 al 104).

Las piezas procedentes de colecciones privadas, posteriormente adquiridas por el museo, han de verse en relación al progresivo interés general por el coleccionismo durante el XIX. La oleada de viajeros que visitó la Península a partir de los primeros años de ese siglo, coincidió con el interés de los británicos por la cultura y arte español. Aunque ya desde mediados del XVIII hubo importantes coleccionistas de pintura española (por ejemplo el primer ministro británico Robert Walpole (1) ), fue en el XIX cuando aquéllos se generalizaron. Muchos de ellos ejercían cargos diplomáticos, como John Brackenbury, cónsul británico en Cádiz y Julian Williams, cónsul en Sevilla. Otros, como el conocido escritor y connoisseur Frank Hall Standish (2), simplemente viajaron por el mero interés artístico.

Coleccionistas y diplomáticos difundieron el arte español y especialmente la pintura de Velázquez y Murillo. La Alhambra, del mismo modo, formó parte de esta corriente "españolista", y se difundió, a su manera, a través de las colecciones privadas. Curiosamente el progresivo interés por las pinturas de Murillo fue paralelo al gusto por el exotismo de la arquitectura hispanomusulmana. Cosa que no sorprende pues, como ha señalado actualmente Ilse Hempel Lipschutz, Murillo fue calificado entonces "como pintor de una

religión suavemente tranquilizadora en la que la Virgen no se presentaba como una eterna Madre de Dios, sino encarnando el tipo mediterráneo andaluz que anunciaban los románticos" (3). Es decir, las Vírgenes de Murillo representaban el ideal de belleza andaluza. Belleza que los viajeros británicos no dudaron en considerar oriental, en su creencia de que lo andaluz era sinónimo de lo árabe (4). De esta forma, el gusto por Murillo y la fascinación por la Alhambra caminaron juntas representando los dos caracteres esenciales de la cultura española. El famoso político, entonces joven romántico, Benjamin Disraeli (5) escribió en las memorias de su viaje a la Península: "Oh wonderful Spain! Think of this romantic land covered with Moorish ruins and full of Murillo! Ah that I could describe to you the wonders of the painted temples of Seville! ah that I could wander with you amid the fantastic and imaginative halls of the delicate Alhambra!" (6).

Al mismo tiempo que los coleccionistas adquirían cuadros de Murillo, otros compraban algunas de las dependencias de la Alhambra. La venta de estas propiedades pudo llevarse a cabo gracias a la combinación de la desastrosa situación administrativa que sufrió la Alhambra prácticamente a lo largo de todo el siglo XIX, y a la conflictiva situación histórica de España.

### **La situación de la Alhambra. El intervencionismo británico**

El viajero e hispanófilo Richard Ford, es uno de los exponentes más representativos del gusto e interés de los británicos por la Alhambra. Sus comentarios sobre el palacio nazarí son especialmente expresivos, por lo que reproducimos a continuación un extracto de su Handbook for travellers in Spain (Londres, 1845), obra que alcanzó una gran popularidad entre el público de aquella época:

"The injuries [to the Alhambra] began the very day after the conquest when the 'Purifications' of the monks, that is, the whitewashing and removals of Moslem symbols, commenced". Pero saltamos a los últimos años del siglo XVIII y primera mitad del XIX para ver la situación de la Alhambra entonces. Según Ford, a la muerte del rey Carlos III, su ministro Richard Wall -que restauró la Alhambra en parte- fue destituido, y el palacio se convirtió en prisión de Aranda. "Then the apartments of Charles V. were whitewashed, and all the rich Italian arabesque obliterated. The governor, one Savera, at the: time resided in the suit of rooms over the Mosque, from which every vestige of Moorish taste was swept away. He placed his kitchen and filthiest appurtenances in a Moorish mirador, where marble and gilding vet linger amid abominations indescribable. Charles IV. next gave this petty office to a Catalan named Don Luis Bucarelli... They [Bucarelli and his five daughters] stripped off much of the azulejo dado which ran round the courts of the Alberca and elsewhere, which they sold to bakers and cooks, and this porcelain may now be seen worked up in many of the open shops in Granada. They converted the Sala de las dos Hermanas, the gem of the Alhambra, into a silk manufactory, and filled it with looms... About 1808 Don Ignacio Montilla was appointed governor [of the Alhambra]. His wife kept her donkey in the beautiful chapel, and made the Patio de la Mezquita a pen for her, sheep... Sebastiani arrived in jan. 1810... To the Alhambra he showed no mercy ...

The invaders [French] next proceeded to convert it into a place d'armes; they demolished countless houses, and turned the Moorish mosque and Christian churches into magazines, and the convents into barracks; they tore up the Moorish pavement of blue and white in the Court of the Lions, and made a garden there like that of a guinguette at Paris... Not contented with this, on evacuating the Alhambra, Sep. 17,1812, they mined the towers and blew up? eight in number... Villa Escusa was directed to collect all that the French had not taken away... Villa Escusa [assisted by José Prado and Antonio María Prieto y

Venencio]... gutted the Alhambra, they tore off door-locks and bolts, took out even panes of glass, and sold everything for themselves...

At length the indignant remarks of foreign travellers shamed the authorities, who commenced some trifling restorations... In the summer of 1831 however, Mr. Addington, the British ambassador, coming down to visit our ?humble selves in the Alhambra, induced the authorities to remove a powder magazine, which, as it had no conductor, not even a holy-week palm branch, was liable, during any lightning storm, to vie with Vandals, foreign and domestid. Thus, as an accident, the moving power of things of Spain, prevented the complete destruction of the Alhambra towers by the French, the accidental visit of an English?man may have preserved the remains of what Gaul and chance had spared".

When Ferd. VII. died, and civil wars broke out, the Alhambra..., was left to go to ruin. In 1837 the governor cut up the Moorish doors of the Sala de los Abencerrajes, and permitted another man of taste to `repair and beautify ' la Casa Sanchez... at length, in 1842, Arguelles, tutor to the queen [Isabel II], destined, to his great credit, a small sum from the privy purse for absolute repairs, which have been tolerably done" (7).

Este texto de Ford, describe, no falto de humor, la situación de la Alhambra hasta el año 1847; fecha en la que Rafael Contreras fue nombrado "restaurador adornista" (8). Sin embargo, y a pesar de que la, situación del palacio mejoró enormemente, no se puede decir que ahí acabaron todos los males. La Alhambra se vio constantemente amenazada con las ventas a particulares, y en este caso, Richard Ford tuvo toda la razón al afirmar que la Alhambra se salvó gracias a las protestas de algunos extranjeros y a la cooperación de los ingleses. Efectivamente, la venta de zonas dentro del recinto de la Alhambra cesaron gracias a las intervenciones del arqueólogo y diplomático, Sir Austen Henry Layard (1817?1894), ministro británico en Madrid en 1867 y gran amigo de Rafael Contreras. En 1872, Contreras escribe a Layard rogándole que escriba al ministro español de Fomento y Hacienda, entonces Segismundo Moret y Prendergast (1838?1913), para evitar que se vendan dependencias de la Alhambra a particulares. Parece que Layard. escribió con anterioridad al ministro sobre este mismo asunto, pues Contreras menciona en su carta que la que Layard mandó con anterioridad a Moret "consiguió que se suspendiera la venta de algunos de esos monumentos" pero, sigue escribiendo, "seguimos expuestos al mismo riesgo de que se vendan a particulares algunas de las dependencias de la Alhambra, si no se resuelve terminantemente que se entreguen estas posesiones a las que ya conserva el Ministerio de Fomento: y hoy que se encuentran al frente de la dirección de instrucción pública" (9).

El 12 de junio de ese mismo año, Layard escribió a Moret pidiéndole escuchase las recomendaciones de Contreras y conservase las dependencias de la Alhambra, de esta manera, escribía Layard "vous recevrez la reconnaissance des voyageurs et des hommes de lettres de tout pays civilisés" (10).

Las intervenciones de Layard tuvieron resultados muy positivos. El 7 de noviembre 1872 Contreras comunica a .Layard que "gracias a su mediación se consiguió por fín el que la Alhambra volviera a poseer las fincas que trataban de venderse y que tanto éstas, como el archivo, me fueran entregadas para conservarse debidamente" (11).

Pero si bien la Alhambra se mantuvo en pie gracias a las intervenciones extranjeras, también es cierto que, paradójicamente, los británicos fueron los que compraron parte de las posesiones privadas del palacio. La "Torre del Vino, por ejemplo, se vendió en 1849 a un caballero inglés, Granville Temple, probablemente el hijo menor del primer Marqués de Buckingham (12). Según parece, Granville Temple compró la torre en un acceso de entusiasmo pensando

pasar largas temporadas allí, aunque de hecho, apenas vivió en la torre más de quince días (13). De la misma manera, y de acuerdo con el testimonio del autor anónimo de *A winter tour in Spain* (Londres, 1868), un coronel inglés (que había residido muchos años en Madrid) compró una pequeña mezquita dentro del recinto de la Alhambra (14), que parece ser la del Oratorio del Partal. El coronel inglés aunque se abstuvo de reformar arcos y paredes (15) emprendió la aventura de restaurar la decoración de la mezquita bajo unos criterios muy personales. Dejemos que sean un decimonónico, Manuel Gómez Moreno González, quien nos describa como quedó:

"[En 1864 el Oratorio] sufrió una desdichada restauración en la cual se decoró por fuera caprichosamente, con quezas de otros lugares, se renovaron muchos adornos interiores, alterando algo de la disposición antigua, y todo ello embadurnado con groseros colores, que destruyen la finura de su ornamento" (16).

Estas restauraciones de aficionados distorsionaron la realidad de la Alhambra en pro de una imagen más oriental y pintoresca de acuerdo al gusto romántico. Fue precisamente este gusto romántico el que extendió una imagen irreal del hispanomusulmán por Europa; imagen que compartió un sector español. Entre éste, merece la pena mencionar precisamente a Rafael Contreras quien probablemente influenciado por el gusto británico, realizó ciertas restauraciones bajo criterios poco científicos. Así, llenó los tejados de la Alhambra (normalmente de simples vertientes o piramidales) de pequeñas cupulinas que indudablemente daban a la arquitectura un aire más oriental., convirtiéndola así en un palacio de Las mil y una noches, obra con la que la Alhambra fue frecuentemente relacionada en la literatura romántica inglesa.

Durante el siglo XIX, los edificios nazaríes no solo se "restauraron" sino que algunos de hecho desaparecieron para siempre. El mismo coronel que compró el Oratorio del Partal, adquirió la Casa de la Monera de Granada, también de estilo nazarí, que destruyó con objeto de vender las piezas, dejando tan solo una gran losa de mármol y dos leones que pesaban demasiado como para llevárselos a su tierra y que acabaron en el jardín del Partal, donde todavía hoy se conservan (17). De los monumentos nazaríes destruidos en ese siglo, algunos se vendieron por piezas a coleccionistas privados y a museos. Estas codiciadas piezas, solfa decirse, provenían de antiguos palacios árabes destruidos, cuyos nombres imaginados evocaban los románticos episodios de la caída de Granada. Tal es el caso de los restos procedentes del llamado "Palacio de Boabdil", o "Palacio del Rey Chico" adquiridos por el museo en 1880 a un precio bastante considerable entonces (nos. 34, 35 y 36).

El empeño de Contreras por reunir la totalidad de las pertenencias de la Alhambra bajo el Ministerio de Fomento y Hacienda, ha de entenderse en relación al elevado número de propiedades reales vendidas o alquiladas a particulares. La descripción que nos ofrece un viajero británico en 1868, testimonia por si misma la penosa situación del recinto: Las casas, nos dice, que: están alrededor del Palacio de Carlos V son pequeñas y están sucias; las rentas que se recogen de ellas van a la reina, ya que la Alhambra es propiedad de los soberanos. De tal forma que éstos pueden arrendar o vender. En caso de vender, el comprador tiene que pagar una cantidad anual a la corona y de hecho, una vez que ésta cede la propiedad a los inquilinos éstos no pueden ser ya expulsados (18). Es decir, el retorno de las propiedades vendidas o alquiladas por la corona era un proceso difícil. En el caso de alquiler, el inquilino tenía todo el derecho a permanecer para siempre en su propiedad, siempre que pagara la cantidad anual correspondiente. Por otra parte, los propietarios adquirían las viviendas en la Alhambra a tales precios que, a la hora de la reventa era difícil encontrar un comprador capaz de pagar esas sumas de dinero. Este fue el caso, por ejemplo, de la viuda de Granville Temple, quien a la muerte de su marido puso la Torre del

Vino en venta. Lady Granville pidió tal cantidad de dinero por ella que el gobernador de Granada, muy a su pesar, se vió obligado a renunciar a la oferta (19). De nuevo la Torre pasó a manos particulares, esta vez también a extranjeros que, animados por la extravagancia, pagaban cualquier precio a cambio de vivir en las dependencias de un palacio como el de la Alhambra (20).

Ciertamente estas actitudes provocaron reacciones entre los más prudentes, incluso dentro del mismo sector británico. Precisamente un compatriota de Granville, asombrado por la adquisición que éste hizo de la Torre del Vino, exclamó: "What an extraordinary acquisition it was for an Englishman to make! I am not surprised that foreigners consider us an 'eccentric people' " (21).

El gusto por lo original y extravagante cuadra perfectamente dentro del marco de la sensibilidad romántica de los viajeros. Y de entre los que visitaron la Alhambra, los británicos, se destacaron por sus singulares caprichos. No contentos con visitar la Alhambra deseaban vivir allí, aunque tenían hoteles a su disposición, como el Washington Irving desde donde se podía (aún se puede), admirar muy de cerca y comodamente el palacio nazarí. A pesar de las innumerables incomodidades y del peligro, el anhelo del turista era leer los Cuentos de la Alhambra en el Patio de los Leones para, a la luz de la luna, rememorar las historias de la sultana Zoraida, o la sangrienta tragedia de los Abencerrajes. La Alhambra, así, pasaba de ser una mera atracción arquitectónica para convertirse en una auténtica experiencia mágica: en el sueño del peregrino romántico.

No obstante, para otros, como por ejemplo Richard Ford, el gusto progresivo por la Alhambra acabó por convertirse en una "segunda especulación" a costa del turismo inglés (22). Especulación que fue llevada a cabo con éxito gracias al gobernador de la Alhambra quien, según el testimonio del tercer Marqués de Londonderry, Charles W. Stewart, que visitó el palacio en 1839", "was always willing to give [room] to strangers, especially English, who would come and reside in the palace, bringing their own beds and cooking utensils. Many of my countrymen, he [the governor] informed, had availed themselves of this permission, especially those who have written on the wonders of the Alhambra... and I really think, any person or families who love tranquility and romantic scenes, could never do better than pass a summer in such an abode" (23). En realidad el Marqués de Londonderry alentaba al turismo británico a hacer lo que Irving y Ford habían hecho unos años antes. Estos pioneros románticos además, atrajeron a otros compatriotas; Ford alentó con éxito a Henry U. Addington (1790?1870), embajador británico en Madrid (1829?33), quien no renunció a la extraordinaria experiencia de compartir los mágicos salones de la Alhambra durante una temporada (24). Aunque desde luego no faltaron viajeros de otras nacionalidades, el palacio se convirtió en la residencia turística favorita de los visitantes británico.

### **La adquisición de originales**

La especulación de la Alhambra fue altamente productiva precisamente gracias al interés de los viajeros por coleccionar piezas de arte. Vista la situación de la Alhambra tal y como la describió Richard Ford, no es sorprendente que desde finales del siglo XVIII, los viajeros y coleccionistas pudieran llevarse originales como souvenirs. El experto en arte y literatura Richard Twiss (1747?1821) se llevó de uno de los salones de la Alhambra un azulejo redondo que reproduce en su *Travels through Portugal and Spain* (Londres, 1775) (25). Por citar otro ejemplo, Francis Carter (m. 1783), el conocido coleccionista de libras y medallas españolas, adquirió numerosas antigüedades árabes durante su viaje por Andalucía, y de la Alhambra recogió dos ladrillos esmaltados con decoración epigráfica con letras en azul y fondo blanco que encontró arrojados en la basura según nos cuenta en su *A journey from Gibraltar to Málaga* (Londres, 1777).

Carter tuvo además la suerte de añadir a su colección el tipo de azulejo más popular entre los británicos: el azul de fondo blanco con el escudo nazarí y el famoso lema "Solo Dios es Conquistador" en letras doradas (26).

En *Castile and Andalucia* (Londres, 1853), Lady Louisa Tenison, menciona ese afán coleccionista de los ingleses que, a su juicio, hace que nada esté a salvo en las manos de los viajeros, pues estos no paran hasta conseguir una insignificante ratería con tal de ostentar un variado catálogo de objetos: desde una esquina de un jeroglífico egipcio, hasta un dedo de una estatua griega, o un arabesco de la Alhambra (27). Una preocupación que comparte el autor de *A summer in Andalucia* (Londres, 1939): "The tide of travellers, which... has made every corner of [Italy] as familiar to us as Brighton or Bath... will then extend to Granada. Oh the glorious effects of bad government! Oh the delightful terrors of the bandit's trabuco! Oh the sweet miseries of the ventas! When these are gone? gone alas! will be the splendours of Granada.: its Alhambra will be torn to pieces by travellers" (28).

El interés de los viajeros por coleccionar piezas no pasó desapercibido a los nativos de Granada, quienes muy pronto se aprovecharon comercialmente. La negligencia y abandono del palacio entonces, posibilitó el comercio pirata de piezas originales que se vendían más o menos abiertamente. A.R. Verschoyle, por ejemplo, adquirió tres fragmentos de yeserías, varios azulejos y un fragmento de alicatado de la Alhambra en su viaje a Granada (nos. 127, 128, 129 y 164). Del mismo modo, el capitán Victor Ward, probablemente aprovechando su destino militar en Gibraltar, tuvo la oportunidad de comprar en 1883, algunas antigüedades procedentes de la Alhambra a un comerciante de Granada (no. 163). Aunque no hay testimonios documentales, es muy probable que la gran mayoría de las piezas de particulares, hoy contenidas en el Museo Victoria & Albert, se adquiriesen de esta manera, pues tal y como lo describe George Alexander Hoskins en su *Spain as it is* (Londres, 1851), las piezas robadas de la Alhambra son o vendidas a los viajeros, o exportadas a Londres y París, donde los coleccionistas pagaban elevadas sumas de dinero (29). El constructor Edkins, responsable de muchas de las restauraciones en Bristol, por ejemplo, consiguió gran parte de su extensa colección de azulejos hispanomusulmanes en el mismo Londres, lo que confirma el tráfico de piezas que Hoskins menciona (nos del 145 al 153).

### **El cambio de las clases sociales y el surgimiento de las reproducciones**

El coleccionismo fue hasta el siglo XIX fundamentalmente un hobby extendido entre la aristocracia, clase social interesada en el arte y capaz de, pagar importantes sumas de dinero. Sin embargo, durante ese siglo, el interés por el arte y, por ende, el afán coleccionista, se extendió a otros sectores sociales menos poderosos. La clase media alta imitó la tradición aristocrática de viajar por Europa y visitó, junto con ellos, la Alhambra. Del mismo modo, . las tropas británicas que residían en Gibraltar, visitaban frecuentemente el palacio nazarí, según lo describe Richard Ford en 1831 con su acostumbrado humor: "Tenemos un extraño grupo de tigres ingleses mirando a los leones [del Patio de la Alhambra]. Vinieron en bandada, desde Gibraltar, ahora que se ha abierto de nuevo la comunicación, y son el asombro de los naturales, por sus chaquetas rojas y sus caras más rojas todavía, y por la cantidad de vino puro que consumen" (30). Pero muchos de los residentes gibraltareños que formaban el ejército británico, eran oficiales altamente educados y muy capaces de apreciar los tesoros artísticos de España, y dispuestos a comprar, siguiendo el gusto aristocrático por el coleccionismo, antigüedades, o en cualquier caso, dependiendo de sus capacidades adquisitivas, reproducciones. Es decir, la incorporación de la clase media a los gustos de la aristocracia fomentó el comercio de las reproducciones, que se adquirirían a falta de originales. Con ellos, las yeserías y azulejos de la Alhambra se divulgaron. entre amplios sectores

sociales. Los talleres de reproducciones de Granada contribuyeron, por su parte, a distribuir enormemente la imagen de la Alhambra. Se vendían moldes (a color y en blanco) de las yeserías, así como reproducciones de los capiteles o cualquier otro elemento arquitectónico, a precios asequibles. Muchos viajeros visitaron estos talleres (siendo especialmente conocido entre los británicos el de los Contreras) para adquirir souvenirs que traían consigo a Gran Bretaña (31). Estas piezas se vendían fragmentadas o ligeramente rotas con el fin de otorgarles más autenticidad por así decirlo, ya que de este modo parecían más antiguas y simulaban mejor los originales.

### **Usos y desusos de originales y reproducciones en las colecciones privadas**

Una vez visto como viajeros y coleccionistas pudieron adquirir algunas piezas de la Alhambra, queda por averiguar como utilizaron éstas y porqué se deshicieron de ellas algo más tarde para formar hoy día parte del Museo Victoria & Albert.

Como piezas que forman parte de una colección privada, los originales de la Alhambra decoraron por lo general, el interior de los hogares. Richard Ford, por ejemplo, usó parte de su colección hispanomusulmana para decorar la torre mora que construyó en su casa de campo de Heavitree (Exeter) a su regreso de España en 1835. Esta torre, que pretendía imitar a la de la justicia de la Alhambra, se adornó con un lienzo original del Cuarto de la Sultana, con una cornisa de mocárabes y con una franja de caracteres árabes con el lema nazarí "Solo Dios es Conquistador". De la misma manera Ford decoró su cuarto de baño con un panel procedente del Partal, entonces la Casa Sánchez, donde él y otros se albergaron (32). Aunque concretamente ninguna de estas piezas mencionadas han pasado a formar parte del Museo Victoria & Albert, si lo han hecho otras que se dicen también pertenecieron a Richard Ford (nos. 139 y 126). De cualquier forma, es lógico deducir que la mayoría de las piezas procedentes de colecciones privadas tuvieron el mismo uso. Así parecen indicarlo las cuatro columnas nazaríes de mármol blanco que el coleccionista y pintor Walter J. Donne (33) adquirió para decorar su estudio de St. James Street, en Chichester (Sussex) y que hoy se conservan en el museo (nos. 101, 102, 103 y 104). Las colecciones de arte, que juegan un papel muy importante en la decoración del interior de los hogares (pues determinan el carácter de una casa), crean una atmósfera enteramente personal, ya que el coleccionista elige cuidadosamente objeto por objeto con a finalidad de disfrutarlos privadamente. Cada una de las piezas artísticas requiere un sitio determinado en la arquitectura familiar, de acuerdo con su tamaño y naturaleza: los cuadros necesitan colgarse, la porcelana exponerse en vitrinas, etc. Donne, aprovechó con ingenio la naturaleza sustentante de las columnas integrándolas dentro de la estructura arquitectónica de la casa. Con ellas, construyó un arco central y dos laterales, más pequeños, que dividen al salón en dos espacios; los arcos laterales en forma de herradura refuerzan claramente el carácter oriental propio de las columnas.

Al igual que los originales, las reproducciones se utilizaron también con fines decorativos según nos cuenta el viajero y autor de *A winter tour in Spain* (Londres, 1868): "Señor Coutreras [sic] has a studio which was well worth visiting; he has blocks of the Moorish work, exact copies, in miniature, of various parts of the Alhambra Palace, both plain and coloured. They vary in size from eight to twenty inches, and in price from ten to forty dollars. We brought one or two of them to England, thinking they would look well inserted in a wall" (34).

Dentro de las reproducciones, las maquetas son un caso aparte. Al mismo tiempo que decoraban, ofrecían una fuente de inspiración riquísima para el diseño de arquitecturas neonazaríes pues representaban en miniatura una visión tridimensional completa de los interiores y patios de la Alhambra (35). El famoso viajero Samuel Edward Cook (después conocido con el nombre de Widdrington),



menciona en 1844 que algunos jóvenes arquitectos restauradores de la Alhambra "°had employed their leisure in making a model on a reduced scale of some parts of the interior, which is intended for exhibition in London. Nothing can exceed the beauty and fidelity of their work, which I was allowed to examine in the unfinished state. It is made in detached pieces, that the nature of the material allows to be perfectly united, and will afford those who have not the opportunity of seeing the original, a perfect idea of the mode of design of the great artist who constructed this extraordinary building" (36).

Algunos particulares compraron maquetas en Granada que luego prestaron al museo probablemente con el fin de exponerlas al público temporalmente y mostrarlas a los estudiantes de The School of Design. Un viajero, G. Macleay, (37) proporcionó al museo en 1866, una maqueta de acceso a la Sala de los Reyes, además de una reproducción en escayola de una roseta y un panel decorado con una inscripción, todos ellos procedentes de un taller granadino (nos. 31, 32 y 33). Un ejemplo particularmente interesante de maqueta es la llamada Torre de las Infantas que el capitán AM.C. Shean trajo de Granada. El 21 de diciembre Shean escribe al museo: "I have brought home from Granada ? Spain? a model ?entire wing? of the Infants Tower of the Alhambra showing where the ladies of the Harem could see their children at play. I should be happy to lend it the South Kensington Museum for exhibition if the idea is approved" (no. 98). El interés de esta maqueta radica en el hecho de que parece representar la Torre de la Cautiva y no la de las Infantas, por sus balcones geminados formando camaritas, y el aproximado parecido de sus yeserías a las de la Cautiva. Esta descripción del interior de la torre puede deberse al hecho de que hasta fines del siglo XIX, precisamente las torres de la Cautiva y de las Infantas prácticamente se desconocían pues permanecieron inaccesibles al público hasta que Rafael Contreras las restauró (38). De cualquier forma, parece pertinente admitir que, a la hora de hacer maquetas, los estuquistas no se interesaban tanto en hacer una copia literal de las estancias del palacio, como en fabricar una Alhambra libremente interpretada, cuanto más "romántica" mejor.

La maqueta de uno de los pórticos del Patio de los Leones donada por Sir Henry Vaughan Bequet (no. 99) en 1900, representa también una imagen "romantizada" de la Alhambra. Esta maqueta que remata su parte superior con una cúpula de media naranja se inspiró en las restauraciones que Rafael Contreras hizo del Patio de los Leones. Recordemos que Contreras lejos de restaurar la realidad arquitectónica del palacio tal y como fue en su origen, inventó algunos de sus rasgos. En 1859, por ejemplo, puso una cubierta cupular al templete del lado este del patio y lo recubrió con tejas de colores, y en 1866 le añadió unas almenas (39). Fue hacia 1940 cuando el arquitecto y arqueólogo Leopoldo Torres Balbás volvió a sustituir esta inventada cubierta cupular por la original techumbre piramidal que aún puede verse hoy en día. Este tipo de restauraciones "fantásticas" divulgaron una imagen de la Alhambra cuyos rasgos lejos de responder a una realidad, estaban más cerca de la pura ficción literaria.

Estas colecciones privadas que venimos tratando y que se formaron desde el último tercio del XVIII y a lo largo de todo el XIX, empezaron, curiosamente, a desaparecer con el advenimiento de nuestro siglo. Muchos de los coleccionistas comenzaron a desprenderse de sus tesoros, donando por lotes, piezas al museo. Sir Henry Howorth, presidente del Royal Archaeological Institute de Londres (40), por ejemplo, donó nueve paneles de estuco originales (nos. del 105 al 113), y Walter Leo Hildburgh, director de la Folk-lore Society y uno de los coleccionistas y estudiosos más devotos del arte español, (41) donó una magnífica colección de la que destaca un número muy considerable de objetos hispanomusulmanes (especialmente de Córdoba, probablemente de las ruinas de Medina Azahara) y entre los que se hallan, nada más y nada menos, que once fragmentos procedentes de la Alhambra (nos. del 114 al 124).

El propio superintendente de las colecciones del Museo Victoria & Albert, Sir John Charles Robinson, (1824-1913) uno de los coleccionistas más expertos de su momento, consciente de la progresiva desaparición de los tesoros privados en 1894 escribía que: "The rich merchants, financiers, and manufacturers have taken the places of the cultured and travelled lords and gentlemen of old, and ancestral mansions and country seats of these latter are now yielding up their accumulated treasures at a far more rapid rate than they were acquired" (42). Con el inicio del siglo XX, tras la culminación del proceso de industrialización, se enterraron los valores decimonónicos y con ellos, la cultura y *modus vivendi* del antiguo establishment dominante bió ante las nuevas exigencias de la vida moderna. Por ello, de la misma manera que el derecho al voto se extendió democráticamente a todos los sectores sociales, las colecciones privadas pasaron al ámbito público enriqueciendo sensiblemente los fondos de los museos.

## 2. The School of Design

El interés por coleccionar piezas relacionadas con la Alhambra (ya fuesen originales, reproducciones o ejemplos neonazaríes) no solo se dio en el ámbito privado sino también en el oficial. Este interés oficial se debe en gran parte a Owen Jones (1809-1874), un personaje cuya participación en los centros artísticos más importantes del XIX (la School of Design, el Museo Victoria & Albert, The Royal Institute of British Architects -RIBA- etc) y actividades en el campo decorativo, arquitectónico y litográfico, así cómo investigaciones en la teoría del arte, lo convierten en una de las figuras más activas e influyentes de su época (43).

Jones siguiendo la corriente de los románticos, dejó atrás la cultura clásica anclada en Italia y Grecia y prosiguió su Grand Tour hacia países más remotos y extraños. En 1883 salió para el Próximo Oriente, interesándose, durante su viaje, especialmente por la arquitectura y decoración árabe de la que tomó numerosos apuntes en Turquía y Egipto. Ese verano, acompañado por el arquitecto francés Jules Goury, decidió visitar Granada, donde permaneció seis meses estudiando cuidadosamente la Alhambra. Estos meses no fueron, sin embargo suficientes, por lo que regresó en 1837 para acabar su ambiciosa obra *Plans, elevations and sections... of the Alhambra* (Londres, 1842-45), un volumen de dos tomos en el que describe la decoración del palacio nazarí en ciento cuatro cromolitografías de gran belleza. A través de su obra, Jones, como profesor y organizador que fue de la School of Design introdujo y difundió el revival nazarí en Gran Bretaña, pues vió en la Alhambra un espécimen ejemplar, un MODELO que tanto arquitectos como decoradores y ornamentistas debían estudiar con objeto de imitar los principios artísticos que la regían y la convertían en la construcción más bella de todos los tiempos. Estos principios que quedaron sistematizados en treinta y siete leyes referidas a la forma y el color del ornamento en una obra algo posterior, *The Grammar of Ornament* (Londres, 1856), llegaron a constituir el ABC del programa instructivo. Como todo centro artístico docente, la School of Design, se vio necesitada de una serie de piezas artísticas que mostraran visualmente estas leyes del ornamento, así los alumnos al verlas, podrían estudiarlas e incluso imitarlas en sus futuros proyectos. Por ello, ese centro vio la necesidad de crear un museo de artes decorativas que recogiera las piezas estéticamente más interesantes. Este museo que primeramente se llamó Museum of Practical Art (después South Kensington) y que hoy forma el actual Victoria & Albert, empezó a formarse a través de las piezas artísticas que un comité seleccionado por la escuela se encargaba de adquirir en las exposiciones nacionales e internacionales celebradas. Algunas de las primeras piezas que empezaron la colección fueron precisamente neonazaríes; concretamente dos jarrones llamados "Alhambra Vases" presentados en la Exposition de l'Industrie Française de 1844 en París. Uno obra del ceramista E.D. Honoré (no. 136), y el otro de Jules Ziegler, famoso vidriero y autor de *Études Céramiques* (París, 1850) (no. 135). Estos dos vasos deben su nombre a los de la Alhambra, un tipo de vaso nazarí con forma más o

menos de ánfora y asas aladas, uno de los cuales se conserva hoy en el Museo Nacional de Arte Musulmán en Granada. La imagen del vaso de la Alhambra que llegó a asociarse estrechamente con la arquitectura del palacio nazarí y que llamó la atención de viajeros y artistas, se extendió en un principio por Europa a través de las láminas publicadas en *Las antigüedades árabes de España* (Madrid, h. 1780) copiadas por el que fue ministro plenipotenciario en Madrid durante 1777-1785, Jean-Francoise Bourgoing, y posteriormente editadas en versión inglesa y francesa. En el Reino Unido primero el arquitecto James Cavanah Murphy a través de su *Arabian antiquities of Spain* (Londres, 1813-15), y más tarde Owen Jones en su *Plans, elevations and sections... of the Alhambra*, se dedicaron a describirlo y representarlo. En Francia, también se extendió considerablemente debido a los dibujos e ilustraciones de los viajeros. Gustave Doré, por ejemplo, que viajó a España en 1864 junto con el Barón Charles Davillier, quedó fascinado por el vaso que ilustra con romántica magnificiencia en su *In Spain* (Londres, s.d.).

De la misma colección destaca el vaso del ceramista Joseph Theodoré Deck (director de la fábrica de Sevrés en 1887), adquirido por el museo en 1865 con motivo de la exposición internacional celebrada en París, y que reproduce el original con sorprendente exactitud (no. 140). Es posible que Deck se inspirara en los dibujos de Adrien Dauzat (1804-68), litógrafo y colaborador principal del Barón Isidore Justin Severin Taylor (autor de *Voyage Pittoresque en Espagne*, París, 1826 y *L'Alhambra*, París, 1856) a quien acompañó en numerosos viajes. El mismo Dauzat viajó al sur de España, interesándose por la arquitectura hispanomusulmana. Joseph Marryat en su *History of Pottery and Porcelain* (Londres, 1850), menciona que en 1842, la fábrica de Sevrés hizo una copia del vaso de la Alhambra basada en los dibujos de Dauzat (44). Si la copia que Marryat menciona es la de Deck, su vaso se fecharía veintitrés años antes de que se adquiriese por el museo.

El interés que mostró el comité de compra por la cerámica francesa neonazarí vuelve a repetirse en la Exposición Nationale celebrada en París en 1867. En esta ocasión, se seleccionaron cuatro series de azulejos fabricados en Sevrés de inspiración alhambresca, que siguiendo el deseo del comité, se expusieron en el Museo Victoria & Albert, circulando más tarde por las instituciones locales (nos. 141, 142, 143 y 144).

El alto porcentaje de adquisiciones neonazaríes revela una de las polémicas más encarnizadas que la escuela llevó a cabo en el campo del diseño. Me refiero al debate que se mantuvo sobre el tipo de ornamento que debía aplicarse a los diseños industriales y artes decorativas. La escuela, siguiendo las leyes marcadas en *The Grammar of Ornament*, defendió con decisiva insistencia, el ornamento abstracto frente al figurativo u orgánico defendido por otros sectores estéticamente más conservadores (45). En este sentido, a claridad, simplicidad y el correcto uso del ornamento geométrico en la estructura de los alicatados de la Alhambra fueron algunas de las cualidades que más se valoraron del arte nazarí.

Precisamente, uno de los objetivos principales de la Great International Exhibition celebrada en Hyde Park (Londres) en 1851, fue el intento, por parte de la escuela, de acabar con el ornamento figurativo que imitando las formas naturales, inundaban al objeto de flores, hojas e incluso elementos antropomórficos. Para el entonces Superintendente de Arte, Richard Redgrave (1804-1888), que formó parte del tribunal de la exposición, la base de buena ornamentación residía en la Geometría Práctica, la asignatura más importante impartida en la escuela. A través de ella, escribe Redgrave "is found the law of all forms, the constructing skeleton of all ornaments, and the source of proportion and symetry" (46); es más, Redgrave opina que el ornamento nunca debe imitar la naturaleza, sino seleccionar de ella las cualidades más gráciles y bellas adaptándolas de tal forma que su procedencia no sea reconocible (47).

Los españoles que empezaron a ser conscientes del interés que la Alhambra despertaba progresivamente en el mundo del diseño británico, participaron en la Great International Exhibition con algunas partes de su arquitectura. Rafael Contreras, mandó varios detalles decorativos (48), y M. de Ysasi de Barcelona, presentó una pieza original probablemente un panel de estuco (49). Del mismo modo los fabricantes españoles mandaron a la exposición sus productos diseñados en neónazarí, probablemente, con vistas a la venta o a posibles futuros encargos. R. González Valls de Valencia, por ejemplo, presentó doscientos cuatro azulejos con el típico motivo del lazo formando una estrella, que se incorporaron a la, colección del museo (no. 138) (50).

Desde luego, el museo se beneficiaba de estas exposiciones, no solo porque con ellas animaban el espíritu artístico competitivo de los alumnos de la School of Design -al mismo tiempo que promocionaba internacionalmente los productos británicos- sino porque con ellas además, el museo ampliaba los fondos de sus colecciones. Sin embargo, solamente las exposiciones eran insuficientes para cubrir las necesidades del museo. Este, para ampliar sus colecciones de arte oriental, tenía organizado además un sistema de agentes viajeros encargados de comprar antigüedades árabes. El Reverendo Greville J. Chester, por ejemplo, viajó por todo el Extremo Oriente para comprar objetos. En una carta fechada en 1871, Chester se queja al museo de que le es muy difícil encontrar "Arabian antiquities" en Egipto; pero en España y en 1865 tuvo más suerte; en ese año dio al museo un fragmento de barro cocido que se dice era procedente de la Alhambra (no. 29).

Probablemente fue el coleccionista y connoisseur Sir John Charles Robinson el emisario mandado por el museo que mejor conoció España. Hacia 1860, visitó la Península para recoger material de interés: desde libros, hasta guías artísticas y piezas de valor. Robinson fue uno de los primeros expertos coleccionistas en apreciar nuestra cultura, especialmente nuestro período barroco, al que dedicó marcado interés concretamente en el ámbito de la escultura policromada. A él también se deben unas de las primeras colecciones fotográficas de nuestros monumentos entre los que destacó la Alhambra y el Pórtico de la Gloria de Santiago de Compostela., portada de la que se hizo a expensas del museo, un vaciado de tamaño natural que todavía hoy puede verse expuesto ( 51).

### **La colección de vaciados**

La colección de originales era esencial pero no suficiente para cubrir los objetivos docentes de la escuela. En las clases de Architectural Details, por ejemplo, el alumno, se suponía tenía alcance a una amplia colección de arquivadas, molduras, frisos etc., de distintos períodos y estilos artísticos, con objeto de entrenarse en el dibujo y diseño. Lógicamente, el museo estaba lejos de procurar tal colección de originales. El alumno pues, en un principio carecía de ejemplos artísticos de gran valor e importancia para su formación que, por estar in situ en el país de origen (o en otras colecciones) le era difícil, si no imposible, visitar. Las ilustraciones de libros de viajes y las fotografías (52) que pretendían cubrir estas lagunas, no fueron suficientes por lo que se creó una de las primeras colecciones de vaciados: The cast collection.

### **La colección británica**

La colección de vaciados fue, sin duda, la mejor ayuda para enseñar los principios geométricos abstractos que los alumnos de la escuela debían luego aplicar a sus diseños ornamentales. Esta colección siguiendo al museo, se inició en Somerset House y en 1856 se trasladó con la School of Design a Marlborough House. Ralph Wornum, entonces profesor de teoría del Ornamento, se encargó de clasificar la colección de acuerdo a los distintos períodos históricos:

-Antigüedad (Grecia y Roma) 490 ejemplos -Medieval o románico, sarracénico o gótico -220 " -Renacimiento -510 " -Figuras, máscaras, bustos & otros- 220 " -Animales & otros -60 "

En 1853, el grueso de la colección ascendía por tanto, a 1550 vaciados de los que, como muestra el diagrama, solo 220 pertenecen al período medieval, dentro del cual se incluiría Alhambra, considerada dentro del estilo sarracénico (53). Un año después, Wornum publicó el catálogo de las piezas que forman la colección del renacimiento (54). En este catálogo se menciona que los volúmenes correspondientes al primer y segundo período (el antiguo y el medieval) están en preparación. Estos dos últimos, sin embargo, nunca llegaron a publicarse por lo que es difícil hacerse una idea exacta de la cantidad de vaciados procedentes de la Alhambra. No obstante, los comentarios de Wornum al respecto nos dan una idea aproximada: "In this collection we have the nucleus of a noble gallery of ornamental art,... In Romanesque, Sarracenic, and Gothic specimens, the collection is yet very insufficient, but good examples of these periods are accessible, and might by a moderate outlay, compared with the whole cost of the collection, be added to those already acquired" (55).

La Alhambra estaría representada dentro de los ejemplos sarracénicos a través de los numerosos papeles estampados (paper impressions) y vaciados en escayola que Owen Jones sacó de todos y cada uno de los ornamentos del palacio durante sus visitas (56). Es muy probable que Jones se valiese de estos vaciados para ilustrar sus teorías a los alumnos de la escuela.. Así lo hizo, por ejemplo, en una conferencia dada en The Society of Arts, donde mostró un vaciado del techo de mocárabes de la Sala de las Dos Hermanas para demostrar "the great powers of geometrical combination, and the immense value of the repetition of the most simple element, as producing grandeur and richness" en la arquitectura de los moros (57). Por otra parte, parece que algunos de los vaciados de Jones, pasaron a los fondos de la colección de vaciados del museo, así lo hace pensar el vaciado número 133, porque coincide con uno de sus dibujos en Plans, elevations and sections of The Alhambra. El hecho de que John Hungerford Pollen, arquitecto también relacionado con la escuela, usará un panel idéntico para decorar su iglesia de St. Mary en Rhy en 1863, sostiene también esta suposición (58). De cualquier forma, las decoraciones de las yeserías de la Alhambra estaban, hacia 1851, suficientemente extendidas como para que en la Great International Exhibition varias compañías, como la de Ackroyd & Sons (Halifax), por citar una de ellas, presentaran diseños en neónazarí. Las láminas de Jones y muy probablemente sus vaciados, estaban ya, por tanto, sirviendo entonces de modelos a los fabricantes británicos, y a los alumnos de la School of Design.

Se sabe que para la erección del Pabellón de la Alhambra en el Crystal Palace levantado en Sydenham para la exposición de 1854, Jones usó una colección de vaciados. Estos se expusieron en una de las salas (que se llamó Cast Room) junto a una serie de dibujos que ilustraban distintos elementos arquitectónicos de la Alhambra, y otra colección de vaciados tomados del edificio original (59). Más tarde, varios de estos vaciados y papeles estampados que Jones sacó de la Alhambra, pasaron a manos de su ayudante, el escultor Henry Alonzo Smith, quien colaboró en la construcción de este pabellón. En 1880, Smith ofrece parte de estos vaciados al museo por el precio de 5 libras con 4 chelines. James Wilde, entonces conservador del Museo Soane, recomendó adquirir la colección ya que era digna de un sitio en el museo pues podía ser de gran utilidad a los estudiantes de arte oriental (60). El museo, siguiendo los consejos de Wilde, compró los vaciados en escayola que son: cuatro fragmentos de un techo de mocárabes, un capitel de columna pequeña y una roseta (nos. 37, 38, 39, 40, 41 y 42) además de doscientos papeles estampados, hoy desaparecidos (61).

La técnica de imprimir papeles era una forma barata y rápida de obtener un molde. Con este método se lograba una copia bastante exacta de la complicada

mallla decorativa que cubre las paredes de la Alhambra, sin necesidad de ser un dibujante extraordinario y de paciencia desmesurada. La estampación consiste en colocar un papel sobre el trozo de pared a dibujar presionándolo, de tal forma que las líneas del contorno de la decoración queden impresas. Una vez que los contornos están imprimidos en el papel, se pasan con el lápiz, volviéndose a presionar el papel contra la pared, esta vez más fuerte. De este modo, el contorno de las decoraciones mas pequeñas también quedan impresas; puede acabarse a tinta para dar más exactitud. Se trata, en otras palabras del simplísimo sistema de calco que permitió a aficionados y artistas llevarse una colección de moldes más o menos exactos de la decoración nazarí. Cuando el arquitecto Matthew D. Wyatt (1820-1877), por ejemplo, visitó la Alhambra en 1872 usó este método para tomar apuntes. Estos apuntes (de los que parece no conservarse ninguno) fueron, según el propio Wyatt, unos cien y se tomaron con objeto de difundirlos entre los alumnos (62).

### **La colección española**

Las enseñanzas geométrico-abstractas de la School of Design no tardaron en dar su fruto. Así lo demostraron los excelentes resultados de la Great Exhibition celebrada en Londres en 1862. Según el gobierno y los propios fabricantes de Nottingham, Manchester, Sheffield, Worcester y Staffordshire, los productos británicos expuestos mejoraron sensiblemente en cuanto a diseño se refieren, precisamente, gracias a la escuela (63). Tanto el consejo de aquella como el museo, se esforzaron por engrosar los fondos de la colección de vaciados por considerarla esencial para la instrucción del alumno en materias de diseño y ornamentación. Por ello, a raíz de la exposición de 1862 y con el apoyo del gobierno, se celebró la Convention for Promoting the Universal Reproductions of Works of Art for the Benefit of Museums of All Countries en 1868. El objetivo de esta convención consistía en que cada país participante sacara, de acuerdo con sus propios criterios, reproducciones de sus monumentos artísticos más importantes. "The knowledge of such monuments", dice la convención, "is necessary to progress of art: and the reproductions of them would be of a high value to all Museums for public instruction" (64).

De entre los once países firmantes (65), España curiosamente no figura, quizás porque, como el propio texto de la convención indica, el museo poseía ya en 1867 reproducciones artísticas españolas que precisamente se exponían como muestra en la sección británica de la exposición internacional celebrada en París. Efectivamente, en 1865 el museo recibió una colección de modelos arquitectónicos de distintas partes de la Alhambra y procedente del taller de Rafael Contreras (nos. del 3 al 28). La Alhambra, a lo largo del siglo XIX, se reprodujo constantemente en los talleres granadinos, que entre otras cosas, recordemos, abastecían a los turistas y viajeros de souvenirs. El de la familia Contreras, fue uno de los más prósperos e importantes. Los Contreras, trabajaron en las restauraciones de la Alhambra prácticamente a lo largo de todo el siglo XIX. En 1828 José Contreras entra a trabajar recibiendo el título de Arquitecto de la Alhambra en 1830. A su muerte, en 1847, le sucede su hijo Rafael Contreras y Muñoz, y en 1890 su nieto Mariano Contreras Granja. Fue Rafael el que mantuvo una estrecha vinculación con Gran Bretaña. Además de su ya mencionada intervención en la Great International Exhibition de 1851, Rafael viajó en varias ocasiones a Londres (66). Es muy probable que los Contreras conociesen a Owen Jones (quizás desde que éste estuvo en Granada por primera vez), a Thomas Hayter Lewis, arquitecto autor del Royal Panopticon, uno de los ejemplos arquitectónicos neonazaríes más famosos, y a Matthew D. Wyatt, diseñador de numerosos proyectos alhambrescos, ya que estos tres arquitectos participaron en L'Exposition Internationale de París en 1867, donde Rafael Contreras presentó una colección de vaciados procedentes de la Alhambra que le valieron la medalla de plata (67). De cualquier forma, la participación de Rafael Contreras en la vida artística británica, fue activa. Su obra restauradora fue

admirada y conocida por arquitectos como Wyatt (68), y su reputación le permitió ostentar la prestigiosa posición de honorario del Royal Institute of British Architects (RIBA).

De los veinteseis modelos arquitectónicos que Rafael Contreras mandó al museo en 1865, solo se conserva en la actualidad un ejemplo perteneciente a una ventana (no. 10). Estos modelos estuvieron en el Departamento de Circulación hasta 1879, fecha en la que entraron a formar parte del Departamento de Arquitecta-Escultura del museo (69). Con lo cual se expusieron en diferentes puntos de Gran Bretaña, ya que los objetos pertenecientes al de Circulación formaban colecciones ambulantes que se exponían en museos y escuelas de diseño provinciales. Por tanto, alumnos de las sucursales de Manchester, Nottingham y otras ciudades, disfrutaron de los modelos de Contreras, divulgándose así el estilo decorativo de las yeserías de la Alhambra por todo el Reino Unido.

Esta colección de vaciados engrosó considerablemente en 1883, año en el que el museo recibió más de cincuenta y ocho vaciados de distintas partes del palacio nazarí (nos. del 43 al 95). Esta adquisición se realizó mediante un canje con la Academia de la Historia de Madrid, y a través del arabista, arqueólogo y director del Museo de Reproducciones de Madrid, Juan Facundo Riaño y Montero (70). Riaño (1829-1901), vivió en Londres y mantuvo un estrecho contacto con el museo para el que publicó dos trabajos: *Catalogue of Art objects of Spain in the South Kensington Museum* (Londres, 1872) y *The industrial Arts in Spain* (Londres, 1879). Una vez en España, Riaño continuó sus contactos con el museo londinense: en 1881, recibe una serie de reproducciones en metal prestadas por el Museo Victoria & Albert, lo que indica una frecuencia de prestamos y canjes entre un museo y otro (71).

Las ideas de Riaño con respecto a las reproducciones artísticas eran muy similares a aquéllas defendidas por la School of Design. Para Riaño, la labor de las colecciones de vaciados y reproducciones es comparable a la de las bibliotecas, porque si estas últimas facilitan el conocimiento de las obras literarias, aquéllas, expuestas en series ordenadas completan y extienden la enseñanza artística. Además, Riaño, añade que "no es ya la enseñanza científica la teoría, único fin de estas... colecciones, sino que influyendo en beneficio de la industria, que ha menester constantemente de nuevas formas y modelos, resulta estrecho campo para su desarrollo, el que ofrecen los Museos de Arte y Arqueología; porque no hay nación que posea originales suficientes a satisfacer las exigencias de la producción (72). Fue esta la finalidad con la que el Museo Victoria & Albert adquirió su considerablemente amplia colección de vaciados procedentes de la Alhambra. Con ésta, los diseñadores, decoradores y arquitectos tuvieron la oportunidad de reproducir fielmente el estilo nazarí en sus proyectos, porque como señaló Theophile Gautier, "nothing would be easier than to reproduce exactly a hall in the Alhambra: all that would be necessary would be to take casts of all the decorative atterns" (13).

La Colección de piezas de la Alhambra (originales y reproducciones) albergadas en el Museo Victoria & Albert, se adquirieron con fines artístico-docentes, por lo que ésta ha de verse como uno de los factores que más contribuyeron a extender, por todo el Reino Unido, el revival nazarí. Este estilo, en su faceta ornamental, pretendió imponerse oficialmente, a través del museo y de la School of Design, en tanto que, al estar trazado según las leyes geométrico-abstractas defendidas en *The Grammar of Ornament*, se ajustaba, mejor que ningún otro revival, a los principios artístico-mecánicos del arte industrial. Así, la nueva era recibía del medievo hispanomusulmán además de aquellos tesoros artísticos coleccionados privadamente por los aventureros espíritus románticos, una opción estética al problema artístico-mecánico de la época industrial.

## AGRADECIMIENTOS

Quiero agradecer la ayuda de Anthony Radcliffe y John Mallet, conservadores de los Departamentos de Arquitectura-Escultura y Cerámicas respectivamente, del Museo Victoria & Albert por haberme dado todo tipo de facilidades para investigar en, sus fondos y archivos y fotografiar el material pertinente. La ayuda de Marjorie Trusted, Jenniffer Hawkins Opie, Dr. Oliver Watson y Dr. Michael Darby, han sido de gran valor.

También quiero dar las gracias a Sir Brinsley Ford quien tan generosamente me dejó investigar en los fondos de su colección privada y fotografiar el material relevante. A la Dra. Enriqueta Harris por sus numerosas sugerencias. A la Dra. L.N.Voronyohina del Museo de Hermitage de Leningrado por proporcionarme la información sobre Paul Karlovich Notbeg y en especial a la Sra. Tamara Talbot-Rice gracias a quien pude contactar con el museo y quien tan amablemente me ha traducido del ruso al inglés toda la información. Y finalmente a Enrique Domínguez por examinar las fotografías del catálogo y hacerme algunas sugerencias.

## NOTAS

(1) Robert Walpole (1676-1745) poseía una importante colección de pintura española en su casa de Houghton Hall. Su hijo menor, Horace (1717-1797) hizo un inventario de la casa en el que cita cinco Murillos. Este inventario fué uno de los primeros en publicarse ( (v.) H. Walpole, *Aedes Walpolinae*, 1767, 3 ed., pp. 56,61,69,71) (v.) Allan Braham, *Greco to Goya*, Londres, 1981, p. 11.

(2) Frank Hall Standish (1799-1840) autor de *The shores of the Mediterranean* (Londres, 1837-39 y *Seville and its vicinity* (Londres, 1840 se estableció en Sevilla donde adquirió una casa. Gran parte de su fortuna la invirtió en objetos artísticos y libros que a su muerte donó al rey Louis-Philippe como muestra de respeto a la nación francesa. La colección de pintura que era especialmente rica en Murillos, se depositó en el Museo Standish en el Louvre. Después de la revolución de 1848 el rey reclamó la colección como parte de su patrimonio privado. Finalmente la colección acabó en Londres donde Christie, Manson & Wood la subastaron en mayo de 1853.

(3) Ilse Hempel Lipschutz, "Imágenes y palabras: Los románticos franceses ante la pintura española", en *Imagen Romántica de España*, Madrid, 1981, p. 51.

(4) (v.) por ejemplo, Michael Burke Honan (ed.) *Pie Andalusian Annual for 1837*, Londres, 1836, pp. 39 y 63, donde se comenta la mezcla de sangres (andaluza y mora) y se compara a la campesina andaluza con la mujer del norte de Marruecos.

(5) Benjamín Disraeli (1804-1881) primer Earl of Beaconsfield, político y literato, oriundo de una familia de judíos españoles que huyeron a Venecia a fines del XV por la Inquisición. Visitó España en 1828?31 de paso hacia Jerusalén. En su *Contarini Fleming, a psychological autobiography* (Londres, 1832) narra raso memorias de su viaje. A su regreso a Inglaterra se dedicó a la política, defendiendo las ideas del partido conservador Tory. Llegó a ser jefe de Gobierno en la década de los sesenta.

(6) Carta. de Benjamín Disraeli a Sarah Disraeli, Gibraltar, August, 9th en William Flavelle Monypenny, *The Life of Benjamin Disraeli*, vol. I (1804-1837), Londres, 1910 (cit. por A. Braham, op. cit., p. 27).

(7) I, p 364 y ss. Hay tr. castellana a cargo de Ediciones Turner, Madrid, 1981



(Manual para viajeros por Andalucía y lectores en casa. Granada, pp. 103 y ss). .

(8) Sobre la situación de la Alhambra en el s. XIX y sus restauraciones v. José Álvarez Lopera, *La Alhambra entre la conservación y la restauración (1905-1915)*, Granada, Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada, XIV, 29? 31, 1977.

(9) Carta de Rafael Contreras a Sir Austen Henry Layard, 28 de febrero, 1872, Granada, MS. British Library, Additional, 39000, f. 240.

(10) Carta de Sir Austen H. Layard a Moret, 12, junio, 1872, MS. British Library, Additional, 39001, f. 37.

(11) Carta de Rafael Contreras a Sir Austen H. Lapard, 7, noviembre, 1872, Granada, MS. British Library, Additional 39001, f.222; para la correspondencia entre Contreras y Layard referente a la Alhambra V.) además, MS. Additional, 39000, f. 191 (Granada, 6, febrero, 1872); 39001, f. 20 Granada, 8, junio 1872), f. 364 (25, diciembre, 1872); 39003, f. 69 (Granada, 22, abril, 1873), f. 35 (Granada, 17, octubre, 1873). (V.). Además correspondencia entre Layard y el museo V & A, en relación a España y la colección de reproducciones (Additional, f. 224, 25, febrero, 1872).

(12) George Granville Temple, Baron Nugent de Carlanstown (1788-1850), hijo menor de George Nugent Temple, primer Marqués de Buckingham, extremadamente Whig. Apoyó a la reina Carolina de España. Visitó este país como partisano de los españoles patriotas. Escribió *Lands Classical and Sacred* como resultado de sus viajes. *Dictionary of National Biography (DNB)*, Oxford, 1917(1922).

(13) Anónimo, *Will my readers go to Spain?*, Londres, 1854, p. 311; (v.) además: Anónimo, *A winter tour in Spain*, Londres, 1868, p. 213.

(14) *A winter tour* .... pp. 215-216.

(15) Según el autor de *A winter tour* ...; M. Gómez Moreno González (v. nota ss.) mantiene una opinión muy distinta.

(16) Manuel Gómez Moreno González, *Guía de Granada*, 1892, p. 131 (cit. por José Álvarez Lopera, op. cit., p. 28).

(17) *A Winter Tour*, p. 216. Jean-Francois Bourgoing, *Travels in Spain*, 1789, vol. III, p. 179, describe la Casa de la Moneda antes de su derrumbamiento: "The most distinguished [within the city of Granada] is the edifice called the Mint, founded by king Abi-Abdallah, as an hospital for the insane... The date of the foundation is in the 778th. year of the Hegira, or the year 1378 of the Christian era...

This house is at present inhabited by an individual. In the first court there is a fine reservoir, and two lions, rudely sculptured in marble, through which the water runs into the reservoir". (p. 182).

La Casa de la Moneda, si como dice Bourgoing fue un hospital puede identificarse con el Maristan. Según L. Torres Balbás "el maristan u hospital de locos, [fue] derribado en 1843. Unos planos y dibujos hechos poco antes de su desaparición permiten formar idea del edificio (...) Tenía un patio rectangular con gran alberca en su centro, alimentado por los surtidores que brotaban de dos leones de mármol, sentados sobre sus patas traseras, ahora en el Patal de la Alhambra (...) Rodeaban al patio galerías de dos plantas de altura, apeadas en pilares de

ladrillo, a cuyo fondo extendíanse las naves". ((v.) Arte Almohade, Arte Nazars; Arte Mudejar, Madrid, Plus Ultra, 1949, *Ars Hispaniae*, vol. IV, p. 160).

(18) A winter tour .... p. 215.

(19) Will my readers go to Spain?, p. 311.

(20) Hacia 1868, la Torre del vino se realquiló a un fotógrafo francés, (v.) A winter tour .... p. 21.3.

(21) (Will my readers go to Spain?), pp. 311-312.

(22) Richard Ford, *A Handbook*, I, p.164.

(23) Charles William Stewart, *A steam voyage to Constantinople in 1840-1841 and Portugal and Spain in 1839*, Londres, 1842, II, pp. 289-290.

(24) (v.) Carta de Richard Ford a Addington Alhambra, 22 junio, 1831, en *Letters of Richard Ford 1797-1858*, Rolland E. Prothero (ed.), Londres, Murray, 1905, pp. 48-56.

(25) Richard Twiss *Travels through Spain and Portugal*, Londres, 1775, pp. 243-244. El azulejo está ilustrado en una de las láminas de este volumen.

(26) Francis Carter, *A Journey from Gibraltar to Malagá*, ed. de 1777, vol. II, pp. 189, 316-317 y 323-324. Carter reproduce el último de los azulejos mencionados en p. 325.

(27) p. 117.

(28) (v.) II, p.189.

(29) I, p.193.

(30) Carta de Richard Ford a Addington, Alhambra, 15 de junio 1831 en Granada, extractos del *Hand-book* (3a ed. de 1855) de R. Ford. Contiene además sus cartas desde la Alhambra. Ilustrado, tr. y notas de Alfonso Gamir, Granada, 1955, p.135.

(31) (v.) por ejemplo, *A winter tour in Spain*, p. 222; y Hoskins, op. cit., I, p. 193.

(32) Para las piezas hispanomusulmanas adquiridas por Richard Ford, (v.) Sir Brinsley Ford, *Richard Ford in Spain*, Windestein, 1974.

(33) Walter J. Donne, nació en Surrey en 1867, pintor paisajista, que expuso entre 1885-1893 (además de en el Salon de París) en: The Royal Academy (6 cuadros), Suffolk Street (6 cuadros), New Water Colour Society (después Royal Institute, 4 cuadros), y en New Gallery (1 cuadro). En 1906, se presentó a la veinticuatroava exposición del Institute of Oil Painters, en Londres con un paisaje titulado *Bringing Home The Goats*. Para Donne, (v.) *Lexikon Allgemeines Kuenstler von der Antike bis zur Gegenwart...*, hisg. von Ulrich Thieme und Fehx Becker. B.d., Leipzig, vol. IX, 1907-1938, p. 447; Algeron Graves, *A Dictionary of Artists Who Have Exhibited Works in the Principal London Exhibitions of Oil Painting ... A new enlarged ed.*, Londres, H. Graves & Co., 1895; *The Art Journal*, 1899, p. 274 y ss.; 1906, p. 380; 1909, p. 285, donde se reproduce el paisaje de *The Maritime Alps; the Studio*, vol. VII, p 40; vol. XXXIX, pp. 348-349;

vol. XLVII, p. 36; y vol. XLVIII, pp. 53-54; Daily Telegraph, desde el 25 al 10, 1909; Royal Academy, II, 1905; Royal Academy Pictures, 1905,1907, 1908,1911-13; Catalogue of International Fine Arts Exhibitions, British Section, Roma, 1911.

(34) A winter tour .... p. 222.

(35) Aunque fueron los talleres granadinos los que abastecieron las demandas de maquetas, hubo algunos países que prefirieron mandar artistas para realizar sus propias maquetas. Este fue el caso del artista ruso Paul Karlovich Notbeg (o Notbeck). Según Sbornikh Materialov Dlia Istorii Imperatorskoy Akademii Khodzhestv Za Sto Let Ee Sushchestvovaniya (reunida por P.M. Petrov, parte III (1852-1864), San Petersburgo, 1866), en donde Paul K. Notbeg figura como estudiante de la Academia de Bellas Artes de San Petersburgo, y se menciona que ganó una medalla de oro y que viajó al extranjero (especialmente a España) para perfeccionar sus estudios de arquitectura y pintura (v. p.140, año 1850). En 1853 Notbeg estaba en Granada estudiando y sacando planos de la Alhambra (v, p. 189, año 1853). En 1858 regresa a Rusia recibe el título de "académico" y se prepara para presentar en la Academia un proyecto para una iglesia en el cementerio griego ortodoxo, que le merece el título de "profesor de arquitectura" (v. p. 311). El 27 y 28 de agosto de 1862, la Academia empezó a adquirir los modelos de la Alhambra concediéndole una medalla de plata por sus méritos. El 15 de noviembre de ese año, la Academia estima que los gastos de Notbeg en la creación de dicha maqueta suma 530.000 rublos, teniendo en cuenta el trabajo, el material los sueldos de los ayudantes, la casa que alquiló durante seis años para montarlos y almacenarlos, así como el embalaje, traslado e "instalación de dichas maquetas en los salones de la Academia. De acuerdo con estos gastos, el consejo de la Academia propuso al ministro que se pagara a Notbeg una pensión anual del 5 por ciento de los gastos a Notbeg en su trabajo, es decir. 2.600 rublos.

Algunas maquetas de la Alhambra están reproducidas en SN. Kondakov, Jubilee Reference Book of the Academy of Fine Arts, Yubeleiyi S avochnik Akademii Khudozhestv, I, 1914.

En los años treinta de este siglo, una de las maquetas se expuso en el Winter Palace. Actualmente el Museo de la Academia de Bellas Artes de Leningrado conserva algunas de ellas.

El autor anónimo de Will my readers go to Spain, habla en p. 316 de unos artistas rusos que mandados por su emperador, estaban haciendo dibujos de la Alhambra. En A winter tour .... pp. 318-319, se dice que "El Emperador de Rusia ha mandado a Contreras [sic] que supervise las obras de un palacio en San Petersburgo similar al de la Alhambra".

(36) Samuel E. Cook, Spain and the Spaniards in 1843, Londres, 1844, I, p. 340.

(37) G. Macleary podría ser Sir George Macleay 1809-1891), hijo de Alexander Macleay. Sir George fue explorador en Australia y político. Se educó en Westminster. En 1869 fue nombrado K.C.M.G. Vivió dedicado a la horticultura en su casa de Pendell Court, Blechingley (Surrey). Viajó mucho al extranjero y leyó enormemente y variado (v.) D.N.B.

(38) Rafael Contreras, Carta a Sir Austen H. Layard, 25, diciembre, 1872, MS, British Library, Additional, 19001, f. 364; Contreras escribe "Continuo conservando estos monumentos y ahora me ocupo de hacer accesible [sic] a los viajeros las dos preciosas torres de las Infantas y la Cautiva que hasta ahora apenas son conocidas".

(39) José Alvarez Lopera, op. cit., p. 18.

(40) Sir Henry Howorth (1842-1923) Nació el 1 de julio en Lisboa, único hijo de un comerciante Henry Howorth y Elisabeth Bewiche Rochdale. Se doctoró en derecho civil y en 1893 pasó a ser Fellow of the Royal Society; fue también Fellow of Society of Antiquaries, Honorable bibliotecario de Chetam College; regente del British Museum desde 1899 y miembro de The Royal Commission on Ancient Monuments. Escribió varias obras (History of the Mongols, 1876 y The Mammoth and the Flood, 1887, por ejemplo) y tomó parte activa en la vida política en Lancashire, escribiendo numerosas cartas políticas en The Times. Fue presidente de la Royas Archaeological Institute y The Viking Society; vicepresidente de Asiatic and Numismatic Society y M.P. (c) en South Salford (Lancashire). (v.) D.N.B.

(41) Walter Leo Hildburg (1876-1955) Nació en New York y se graduó en Columbia University. Fue un gran viajero y uno de los benefactores mas generosos del V & A, así como de la Folklore Society. Se interesó especialmente por los esmaltes españoles medievales, alabastros ingleses, y amuletos. Su interés por estos últimos le llevó a viajar por Japón a principios de siglo, con objeto de recolectar algunos ejemplos, En 1906 leyó su primer conferencia en la Folklore Society sobre amuletos españoles, a los que dedicó diferentes trabajos. (v.) Folklore, vol. LXVII-LXVIII, 1956?57, pp. 49-51; The Burlington Magazine, vol. XC VIII, febrero, 1956, p. 56.

(42) Sir John C. Robinson "English Art Connoisseurship and Collecting", The Nineteenth Century, XXXVI, no. 212, Octubre, 1894, p. 524.

(43) Sobre Owen Jones, (v.) , la tesis doctoral inédita de Michael Darby, Owen Jones and the Easten Ideal, Reading University, 1974 hay un ejemplar mecanografiado en The National Art Library, Londres); y su catálogo para la exposición The Islamic Perspective, Londres, 1983. Sobre Owen Jones y en general sobre el revival nazarí en Gran Bretaña, (v.) mi tesis doctoral El arte árabe: Un aspecto de la visión romántica de España en la Inglaterra del XIX, publicada por la Universidad Complutense de Madrid, 1987; y mi artículo "The 'Arab Cathedrals': Moorish architecture as seen by British Travellers", The Burlington Magazine, CXXVIII, Agosto, 1986, pp. 555-563.

(44) (v.), I, p. 6 en la ed. francesa de 1866 que lleva por título Historie del Poteries, Fainces et Porcelaines.

(45) Como por ejemplo John Ruskin, Sobre este tema (v.) El arte árabe: Un aspecto de la imagen romántica de España...

(46) R. Redgrave, "Principles of Practical Art", Catalogue of the Articles of Ornamental Art Selected from Exhibition 1851, Londres, 1852, (v.) "Appendix (A)" pp. 63-67.

(47) Department of Science and Art, Elementary Instruction in Drawing & Colouring, Londres 1 53, (v.) los comentarios de R. Redgrave en p, 10.

(48) (v.) "Spain" en Official Catalogue of the Great Exhibition, 2 ed. corregida, Londres, 1 de julio' 1851, no. 283, donde bajo el nombre de Rafael Contreras se describe: "Arabesques, details from the Alhambra; "no se especifica si son originales, pero probablemente fuesen vaciados realizados por el mismo Contreras, entonces trabajando en el salón nazarí del Palacio de Aranjuez, ordenado por la Reina Isabel II en 1848; (v.) ademas Catalogue of the Spanish Productions Sent to the Great Exhibition of the Works of Industry of All Nations, Londres, 1851, Class XXX: Fine Arts, no. 474 de los clasificados; no. 283 del

catálogo oficial.

(49) (v.) "Spain" en Official Catalogue of the Great Exhibition, no. 284.

(50) Archivos del Museo Victoria & Albert; (v.) además, "Spain" no. 55 del Official Catalogue of the Great Exhibition, 2a ed., Londres, 1 de julio, 1851.

(51) Sobre J.C. Robinson (v.) Malcom Baker, "Spain and South Kensington", The Y & A Album, no. 3, 1984, pp. 341-49.

(52) La fotografía vino a ser, junto con las ilustraciones de los libros de viajes, otra de las fuentes para el estudio de los monumentos hispano musulmanes que se incorporaron a la Shool. Cuando Henry Cole creó el Museo de South Kensington, incluyó una colección fotográfica con objeto de facilitar el conocimiento de las obras de arte extranjeras más interesantes. Sir John C. Robinson, coleccionista de arte y connoisseur, visitó España en los años sesenta (enviado por el museo) para recoger material de interés (libros guías artísticas, esculturas, etc.) y para fotografiar monumentos tales como el Pórtico de la Gloria de la catedral de Santiago de Compostela (Galicia) ( (v.) Malcom Baker, "Spain And South Kensington" en The V & A Album, 3, 1984, pp. 341-349) y la Alhambra de la que sacó numerosas vistas y detalles ( Sv.) "Spain Architecture, Paintings and Sculyture Coilected by J .C. Robinson, in 1863" (fotografías nos. 35.431, carpeta 98 del índice fotográfico de la National Art Library en el V & Á, en Science and Art Departament of the Committee of Council on Education, Index to the Collections of Photographs in the National Art Library, Londres, 1868). Además de la colección de Robinson el museo adquirió en relación a la Alhambra la del fotógrafo francés J. Laurent ( (v.) 47.767 carpeta 98 del citado Index) y la de los hermanos Auguste y Louis Frerés Bisson, Choix d'Ornaments Arages de L'Alhambra, 1853 ( (v.) 34.773 al 34.784 carpeta 75 del citado Index) además de algunas fotos sueltas tomadas por viajeros ( (v.) por ejemplo Henry Vaughan, 35.804, carpeta 72 del citado Index).

(53) (v.) "Casi Museum", First Report Department of Practical Art, Londres, 1853, pp. 35 y ss.

(54) (v.) Ralph Nicholson Wornum, Catalogue of ornamental Casts in the possession of the Department of Science and Art, Third Division: The Renaissance Styles, Londres, 1854.

(55) (v.) "The Collection of Cast", Appendix V, en First Report Department of Practical Art, 1853, p. 289.

(56) "to ensure perfect accuracy [of the Plates] an impression of every ornament throughout the palace was taken, either in plaster or with unsized paper, the lów relief of the ornaments of the Alhambra rendering them peculiarly susceptible to this process; these casts have been of essential service in preparing the drawings for publication, and having been placed with them in the hands of the ex gravers, Navegr eatly contributed towards the preservation of that peculiar sentiment which pervades the works of the Araba" en la "advertisement" que precede al primer volumen de The Alhambra de Jones, fechado el 25 de julio de 1842.

Jones además trajo algunos ejemplos de azulejos hispanomusulmanes que inspiraron la fabricación de otros semejantes en fábricas tales como la de Herbert Minton Ltd. (v.) Matthew Digby Wyatt, On the Influence... on the Ceramic Manufacturer by the Late Mr. Herbert Minton, 1858, p. 6.

(57) Owen Jones, "An Attempt to Define the Principles which should Regulate the Employment of Colour in Decorative Arts", lecture read before The Society of

Arts, 28, abril, 1852, pp. 5354.

(58) Owen Jones usó además un panel idéntico para decorar las paredes de 8 Kensington Palace Gardens en 1843, (v.) M. Darby, *The Islamic Perspective*, p. 71; para John J. Pollen (v.) además A. Pollen, John Hungerford Pollen, 1912.

(59) Esta segunda serie de vaciados podría pertenecer a Rafaél Contreras. De acuerdo con el autor de *A Winter Tour in Spain*, Londres, 1868, p 222, "Coutreras [sic] ...He it was who executed the stucco?work sent to England, and erected in the Crystal Palace as a model of some portions of this palace".

(60) (v.) Carta de James Wilde a Sir Philip Cunliffe, director del V & A Museum, 25, March, 1880, cit. por M. Darby, *The Islamic perspective*, p. 48.

(61) Estos papeles estampados figuran en el South Kensington Inventory for 1880 (V & A, 329-1880 y se describen como "Cast or paper impressions. From the diaper ornamentation of the walls of t e Alhambra, at Granada, Spain. About 200 in number. Various dnnensions. Bought, 4.1".

(62) Matthew D. Wyatt, *An Architect's Note-book in Spain*, Londres, 1874, p. 157.

(63) (v.) John Sparkes, *Schools of Art: Their origin, history, work and influence*, Londres, 1884 ,pp. 74-76.

(64) Convention for promoting the universal reproductio"s of works of art for the benefit of museums of all countries, MS, en *The National Art Library*, (86.cc.38).

(65) Los paises firmantes son: Gran Bretaña e Irlanda, Prusia, Hesse, Sajonia, Francia, Bélgica, Rusia, Suecia y Noruega, Italia, Austria y Dinamarca.

(66) Parece ser que la primera vez que visitó Londres fue en 1861, (v.) Rafael Contreras y Muñoz en *Enciclopedia Universal Ilustrada Euro Americana*, Barcelona, s.a., vol. 15, p. 256.

(67) (v.) *Catalogue General de la Section Espagnole, Exposition Universale de 1867*, publié par la Comission Royale D'Espagne traduit de L'espagnol, París, 1867, p. 109. Aquí se describe la obra de Contreras: "Modeles réduits des fragmenta les plus remarquables de l'architecture du palais L'Alhambra, et specimenes des restaurations qui ont été faites dans le même édifice". en classe 4. Dessins et Modeles D'architecture. Para la referencia a la medalla de plata (v.) p 481.

Además de los modelos presentados por Contreras, el arte hispano-musulmán estuvo también representado por N. Pérez de Granada, que presentó "six réductions de fragments de L'Alhambra (en plâtre)". ( (v.) classe 4, no. 9, p. 109); José Pelly de Sevilla, "Plâtres; reproductions d'architecture mauresque", ((v.) classe 4., no. 14 p 109); Muguel Giniesta de Madrid (calle San Quintín 1) presentó "Un livre intitulé *Arte y Vocabulista [sic] arabigo*, imprime a Grenade [sic] en 1505" ((v.) classe 7, objects de papeterie... des arts de la peinture et du dessin", no. 24, p.116).

(68) Matthew D. Wyatt, op. cit., p.155.

(69) Archivos del Victoria & Albert. Las piezas fueron transferidas al departamento de Escultura-Arquitectura el 22 de Febrero de 1879.

(70) El museo de Reproducciones de Madrid se abrió en el Casón del Retiro el 19

de noviembre de 1878, con Cánovas del Castillo. Cánovas empezó el museo comprando una colección de vaciados del Partenón . Estos vaciados habían sido previamente ofrecidos por el gobierno inglés a principios del siglo XIX pero, por razones desconocidas no llegaron a adquirirse (v.) Juan F. Riaño y Montero, Catálogo del Museo Reproducciones Artísticas, Madrid, 1881, pp. 4-12.

(71) Juan F. Riaño y Montero, Catálogo del Museo de Reproducciones, p. 122. Una carta de la esposa de Juan F. Riaño, Emilia Gayangos (probablemente hija del arabista Pascual de Gayanfos), de febrero de 1892, revela el interés británico por las colecciones de arte español. C. Purdon Clarke, sugiere al museo que comprase la colección de cerámica "Hispano?Moresque" de Riaño, colección que Clarke conoció en su viaje a España en 1879. Esta colección se prestó finalmente al museo en 1892 y se expuso por seis meses. Se le atribuyó el valor de 950 libras. La colección pasó finalmente a Bethnal Green Museum y en 1901 todavía circulaba por Inglaterra. (v.) Archivos del Museo Victoria & Albert.

(72) J.F. Riaño y Montero, Catálogo del Museo de Reproducciones, p. 3.

(73) Théophile Gautier, A Romantic in Spain, ed. de 1926, Londres, AA. Knopf, ira. de Catherine Alison Phillips, p. 195.

## **CATALOGO DESCRIPTIVO**

### **I- Sección de escultura**

1 PANEL DE ESTUCO, fragmento de la Alhambra, hispanomusulman (nazarí), s. XIV o XV. Comprado por el museo en 1853, procedente de la colección Bandinel; 29'2 x 18'4 cms. (11 1/2 x 7 1/4 in.). Desaparecido.

Lit.: South Kensington Museum Inventory of Art Objects Acquired in the Year 1853, p 79; Juan F. Riaño y Montero, Catalogue of the Art Objects of Spanish Production in the South Kensington Museum, Londres, 1872, p. 3. (V&A: 1009-1853).

2 . PANEL DE ESTUCO, fragmento de la Alhambra, haspanomusulman (nazarí), s. XIV o XV. Comprado por el museo en 1853, procedente de la colección Bandinel; 30'4 x 19'7 cms. (12 x 7 3/4 in.). Desaparecido.

Lit.: Inventory, 1853, p. 79; Riaño, op. cit., p. 3. (V&A: 115-1853).

3 MODELO ARQUITECTONICO en estuco, de una ventana y cornisa del Salón de los Embajadores de la Alhambra; español (neonazari), s. XIX. Enmarcado y cubierto con cristal, sin colorear; obra de Rafael Contreras, Granada. Comprado por el museo en 1865, £ .6; 70 x 36'2 cms. (24 x 14 1/4 in.) medidas a ojo. Desaparecido.

Lit.: Inventory, 1865, p.1.; Riaño, op. cit., p. 1. (V&A: 452-1865).

4 MODELO ARQUITECTONICO en estuco, de una ventana y cornisa del Salón de los Embajadores de la Alhambra; español (neonazari), s.XIX. Enmarcado y cubierto con cristal, sin colorear; obra de Rafael Contreras, Granada. Comprado por el museo en 1865, £ 6; 70 x 36'2 cms. (24 x 14 1/4 in.) medidas aproximadas. Desaparecido.

Lit.: Inventory, 1865, p.1.; Riaño, op. cit., p. 1. (V&A: 453-1865).

5 MODELO ARQUITECTONICO en estuco, de una ventana y cornisa del Salón de

los Em? baadores de la Alhambra; español (neonazari), s. XIX. Enmarcado y cubierto con cristal, coloreado, obra de Rafael Contreras, Granada. Comprado por el museo en 1865, £ 7; 70 x 36'2 cms. (24 x 14 1/4 in.) medidas aproximadas. Desaparecido.

Lit.: Inventory, 1865, p.1.; Riaño, op. cit., p. 1. (V&A: 454-186 5).

6 MODELO ARQUITECTONICO en estuco, de un arco de herradura de ladrillo secado al sol, en el Patio de la Mezquita de la Alhambra; español (neonazari), s. XIX. Enmarcado y cubierto con cristal, sin colorear; obra de Rafael Contreras, Granada. Comprado por el museo en 1865, £ 6; 40'6 x 31'1 cms. (16 x 12 1/4 in.), medidas aproximadas. Desaparecido.

Lit.: Inventory, 1865, p.1.; Riarflo, op. cit., p. 1. (V&A: 454-1865).

7 MODELO ARQUITECTONICO en estuco, de un arco de herradura de ladrillo secado al sol, en el Patio de la Mezquita de la Alhambra; español (neonazari), s. XIX. Enmarcado y cubierto con cristal, coloreado; obra de Rafael Contreras, Granada. Comprado por el museo en 1865, £ 7; 65'4 x 40'6 cms. (25 3/4 x 16 in.), medidas aproximadas. Desaparecido.

Lit.: Inventory, 1865, p. 2.; Riaño, op. cit., p. 1. (V&A: 456-1865).

8 MODELO ARQUITECTONICO en estuco, de un arco de herradura de ladrillo secado al sol; en el Patio de la Mezquita de la Alhambra; español (neonazari), s. XIX. Enmarcado y cubierto con cristal, coloreado; obra de Rafael Contreras, Granada. Comprado por el museo en 1865, £ 7.; 65'4 x 40`6 cms. (25 3/4 x 16 in.), medidas aproximadas.

Lit.: Inventory, 1865, p. 2; Riaño, op. cit., p. 1; Archivos del Victoria & Albert. (V&A: 457-1865).

9 MODELO ARQUITECTONICO en estuco, de una ventana, entonces casi completamente destruida de la Alhambra; español (neonazari), s. XIX. Enmarcado y cubierto con cristal, coloreado; obra de Rafael Contreras, Grana a. Comprado por el museo en 1865, £ 4. 37`2 x 31'7 cms. (14 5/8 cms. (14 5/8 x 12 1/2 in.), medidas aproximadas. Desaparecido.

Lit. Inventory, 1865, p. 2; Riaño, op. cit., p. 1. (V&A: 458-1865).

10 MODELO ARQUITECTONICO en estuco, de una ventana entonces casi completamente destruida de la Alhambra; español (neonazari), s. XIX. Enmarcado y cubierto con cristal, sin colorear; obra de Rafael Contreras, Granada. Comprado por el museo en 1865, £ 4; 38°1 x 32'4 cms. (15 x 12 3/4 in.) medidas aproximadas. Desaparecido.

Lit.: Inventory, 1865, p. 2; Riaño, op. cit., p. 1. (V&A: 459-1865).

11 MODELO ARQUITECTONICO en estuco, de una ventana, entonces casi completamente destruida de la Alhambra; español (neonazari), s. XIX. Enmarcado y cubierto con cristal, coloreado; obra de Rafael Contreras, Granada. Comprado por el museo en 1865, £ 4. IOs.;38'1 x 32'4 (15 x 12 3/4 in.), medidas aprximadas. Desaparecido.

Lit.: Inventory, 1985, p. 2; Riaño, op. ci., p. 1. (V&A: 460-1865).

12 MODELO ARQUITECTONICO en estuco, los principales arcos laterales del salón



de Comares; español (neonazarí), s.XIX. Enmarcado y cubierto con cristal, sin colorear; obra de Rafael Contreras, Granada. Comprado por el museo en 1865, £4; 75'6 x 45'4 (29 3/4 x 17 7/8 in.)

Lit.: Inventory, 1865, p.2: Riaño, op. cit., p. 1. (V&A: 461-1865 ).

13 MODELO ARQUITECTONICO en estuco, de los principales arcos laterales del salón de Comares de la Alhambra; español (neonazarí), s, XIX. Enmarcado y cubierto con cristal, coloreado según el original; obra de Rafael Contreras, Granada. Comprado por el museo en 1865, £ 4. 105; 75'2 x 45'7 (29 5/8 x 18 in.), medidas aproximadas. Desaparecido.

Lit.: Inventory, 1865, p. 2; Riaño, op. cit., p. 1. (V&A: 462-1865).

14 MODELO ARQUITECTONICO en estuco, de una de las ventanas arqueadas en el Mirador dio Lindaraja de la Alhambra; español (neonazarí), s. XIX. Enmarcado y cubierto con cristal, sin colorear; obra de Rafael Contreras, Granada. Comprado por el museo en 1865, £ 3 3.35; 36'8 x 28'2 (14 1/2 x 11 1/8 in.), medidas aproximadas. Desaparecido.

Lit.: Inventory, 1865, p. 2; Riaño, op. cit., p. 1. (V&A: 463-1865).

15 MODELO ARQUITECTONICO en estuco, de una de las ventanas arqueadas en el Mirador de Lindaraja de la Alhambra, español (neonazarí) s. XIX. Enmarcado y cubierto con cristal, coloreado según el original; obra de Rafael Contreras, Granada. Comprado por el museo en 1865, £ 4; 34'8 x 28'2 (14 1/2 x 11 1/8 in.), medidas aproximadas. Desaparecido.

Lit.: Inventory, 1865; Riaño, op. cit., p. 1. (V&A: 464-1865).

16. MODELO ARQUITECTONICO en estuco, de una entrada en la Alhambra, español (neonazarí), s. XIX. Enmarcado y cubierto con cristal, sin colorear; obra de Rafael Contreras, Granada. Comprado por el museo en 1865, £ 4; 46 x 28'9 cms. (18 1/8 x 11 3/8 in.), medidas aproximadas. Desaparecido.

Lit.: Inventory, 1865, p. 3; Riaño, op. cit., p. 1. (V&A: 465-1865).

17 MODELO ARQUITECTONICO en estuco, de una entrada en la Alhambra; español (neonazarí), s. XIX. Enmarcado y cubierto con cristal, coloreado según el original; obra de Rafael Contreras, Granada. Comprado por el museo en 1865, £ 4.10s.; 46'3 x 28'9 cms. (18 1/4 x 11 3/8 in.), medidas aproximadas. Desaparecido.

Lit.: Inventory, 1865, p. 3; Riaño, op, cit., p. 1. (V&A: 466-1865).

18 MODELO ARQUITECTONICO en estuco, de una entrada en la Alhambra; español (neonazarí), s. XIX. Enmarcado y cubierto con cristal, coloreado; obra de Rafael Contreras, Granada. Comprado por el museo en 1865, £ 3.10s.; 53 x 35'5 cms. (20 7/8 x 14 in.), medidas aproximadas. Desaparecido.

Lit.; Inventory, 1865, p. 3; Riaño, op. cit., p. 1. (V&A: 467-1865).

19 MODELO ARQUITECTONICO en estuco, de una ventana en el Patio de la Mezquita de la Alhambra; español (neonazarí), s. XIX. Enmarcado y cubierto con cristal, sin colorear; obra de Rafael Contreras, Granada. Comprado por el museo en 1865, £ 3: 60 x 49'9 cms. (23 5/8 x 19 5/8 in.), medidas aproximadas. Desaparecido.

Lit.: Inventory, 1865, p. 3; Riaño, op. cit., p. 1. (V&A: 468-1865).

20 MODELO ARQUITECTONICO en estuco, de una ventana en el Patio de la Mezquita de la Alhambra; español (neonazarí), s. XIX. Enmarcado y cubierto con cristal, coloreado; obra de Rafael Contreras, Granada. Comprado por el museo en 1865, £ 4; 63'1 x 22'2 cms. (24 7/8 x 19 3/4 in.), medidas aproximadas. Desaparecido.

Lit.: Inventory, 1865, p. 3; Riaño, op. cit., p. 1. (V&A: 469-1865).

21 MODELO ARQUITECTONICO en estuco, de fachada y ventanas de la galería de las Dos Hermanas, Alhambra; español (neonazarí), s. XIX. Enmarcado y cubierto con cristal, sin colorear; obra de Rafael Contreras, Granada. Comprado por el museo en 1865 £ 5; 43'8 x 39'7 cms. (17 1/4 x 15 5/8 in.), medidas aproximadas. Desaparecido.

Lit.: Inventory, 1865, p. 3; Riaño, op. cit., p. 1. (V&A: 470-1865).

22 MODELO ARQUITECTONICO en estuco, de fachada y ventanas de la galería de las Dos Hermanas, Alhambra; español (neonazarí), s. XIX. Enmarcado y cubierto con cristal, sin colorear; obra de Rafael Contreras, Granada. Comprado por el museo en 1865 £ 6; 43'1 x 39 cms. (17 x 15 3/8 in.), medidas aproximadas. Desaparecido.

Lit.: Inventory, 1865, p. 3; Riaño, op. cit., p. 1. (V&A: 471-1865).

23 MODELO ARQUITECTONICO en estuco, de entrada de tres arcos en la galería de las Dos Hermanas, Alhambra; español (neonazarí), s. XIX. Enmarcado y cubierto con cristal, coloreado; obra de Rafael Contreras, Granada. Comprado por el museo en 1865, £ 5; 43'2 x 40'9 cms. (17 x 16 1/8 in.), medidas aproximadas. Desaparecido.

Lit.: Inventory, 1865, p. 3; Riaño, op. cit., p. 1. (V&A: 471-1865).

24 MODELO ARQUITECTONICO en estuco, entrada de tres arcos en la galería de las Dos Hermanas, Alhambra; español (neonazarí), s. XIX. Enmarcado y cubierto con cristal, coloreado; obra de Rafael Contreras, Granada. Comprado por el museo en 1865, £ 5.10s.; 53'3 x 30'5 cms. (21 x 12 in.), medidas aproximadas. Desaparecido.

Lit.; Inventory, 1865, p. 3; Riaño, op. cit., p. 1. (V&A: 473-1865).

25 MODELO ARQUITECTONICO en estuco, de una de las entradas a la Sala de los Reyes de la Alhambra; español (neonazarí), s. XIX. Enmarcado y cubierto con cristal, sin colorear; obra de Rafael Contreras, Granada. Comprado por el museo en 1865, £ 6; 59 x 38'4 cms. (23 1/4 x 15 1/8 in.), medidas aproximadas. Desaparecido.

Lit.: Inventory, 1865, p. 3; Riaño, op. cit., p.1. (V&A: 474-1865).

26 MODELO ARQUITECTONICO en estuco, de uno de los detalles decorativos en el Patio de la Mezquita de la Alhambra; español (neonazarí), s. XIX. Enmarcado y cubierto con cristal, sin colorear; obra de Rafael Contreras, Granada. Comprado por el museo en 1865, £ 3.15x.; 36'2 x 36'2 cms. (14 1/4 x 14 1/4 in.), medidas aproximadas. Desaparecido.

Lit.: Inventory, 1865, p. 4; Riaño, op. cit., p. 1. (V&A: 475-1865).

27 MODELO ARQUITECTONICO en estuco, de una pared del Mirador de Lindaraja, Alhambra; español (neonazarí), s. XIX. Enmarcado y cubierto con cristal sin colorear; obra de Rafael Contreras, Granada. Comprado por el museo en 1865, £ 8.10s.: 27 x 35'2 cms. (10 5/8 x 13 1/8 in.), medidas aproximadas. Desaparecido.

Lit.: Inventory, 1865, p. 4; Riaño, op. cit., p.1. (V&A: 476-1865 ).

28 MODELO ARQUITECTONICO en estuco, de unos detalles decorativos de la Alhambra; español (neonazarí), s. XIX. Enmarcado y cubierto con cristal, sin colorear; obra de Rafael Contreras, Granada. Comprado por el museo en 1865, £ 3.10s.; 59'7 x 17'1 cms. (23 1/2 x 6 3/4 in.), medidas aproximadas. Desaparecido.

Lit.: Inventory, 1865, p. 4; Riaño, op. cit., p. 1. (V&A: 477-1865).

29 FRAGMENTO DE TERRACOTA, aparentemente procedente de la Alhambra, hispanomusulman (nazarí), s. XIV o XV. El fragmento forma parte de una inscripción con decoración floral. Donado por el Rev. Grenville J. Chester al museo en 1865; 11'4 x 8'2 cms. (4 1/2 x 3 1/4 in.). Extraviado.

Lit.: Inventory, 1865, p. 45; Riaño, op. cit., p. 2. (V&A: 496-1865 ).

30 CAPITEL DE MÁRMOL, procedente del Palacio del Generalife; hispanomusulman (nazarí), s. XIV. Conserva restos de color. Donado por Juan de Madrazo (Madrid) al museo en 1866; ábaco 18'4, altura 28 cros. (7 1/4 x 11 in.).

Lit.: Inventory, 1866, p.5; Riaño, op. cit., p 1, lo identifica en su catálogo con el número 342-1866, confundiendo con otro capitel también donado por Madrazo, pero procedente de Valencia (22'9 x 18,4 cms. (9 x 7 1/4 in.); Archivos del Victoria & Albert. (V&A: 341-1866).

31 MAQUETA en escayola de la Sala de los Reyes de la Alhambra; español (neonazarí), s. XIX, procedente de un taller granadino; coloreado. Prestado al museo por G. MacLeay en 1866; 60'9 x 38'1 cms. (2 f. x 1f. 3 in.).

32 VACIADO en escayola de un roseta decorativa, probablemente procedente del Patio de los Arrayanes de la Alhambra; español (neonazarí), s. XIX, procedente de un taller granadino. Prestada al museo por G. MacLeay en 1866; 25'4 cms. de diámetro (10 in.).

33 VACIADO en escayola de un fragmento de inscripción de caracteres cursivos, procedente de la Alhambra; español (neonazarí), s. XIX, procedente de un taller granadino. Prestado al museo por G. MacLeay en 1866; 28 x 22'9 cms. (11 x 9 in.).

34 CAPITEL DE MÁRMOL, dice procedente del Palacio de "El Rey Chico" (Boabdil), entonces destruido, Granada; hispanomusulman (nazarí), s. XIV (?). Compra o por el museo en 1880, £ 4; 22'9 x 23'5 cms. (9 x 9 1/2 in.).

Lit.: Inventory, 1880, p. 1; Archivos de Victoria & Albert. (V&A: 9-1880).

En ese mismo años y también procedente del Palacio de "El Rey chico", el museo compró por £ 6 un fragmento de techumbre labrado, cuyas piezas forman un diseño geométrico, y cuyas medidas aproximadas eran 2'18 m. x 91'44 cms. (v.) Inventory, 1880, p. 1. (V&A: 8-1880); (v.) además nos. ss.

35 CAPTEL DE MÁRMOL, procedente del Palacio de "El rey Chico" (Boabdil), entonces destruido, Granada; hispanomusulman (nazarí), s. XIV (?). Comprado por el museo en 1880, £ 8 (por el par, (v.) no. 36); 22'2 x 24'8 cms. ( 8 3/4 x 9 3/4 in.).

Lit.: Inventory, 1880, p. 1; Archivos del Victoria & Albert. (V&A:10-1880).

36 CAPITEL DE MARMOL, procedente del Palacio de "El Rey Chico" (Boabdil), entonces destruido, Granada; hispanomusulman (nazarí), s. XIV (?). Comprado por el museo en 1800, £ 8 (por el par, (v.) no. 35); 22'2 x 24'8 cms. (8 3/4 x 9 3/4 in.).

Lit.: Inventory, 1880, p. 1; Archivos del Victoria & Albert. (V&A: 10(a)-1880).

37 VACIADO en escayola de un fragmento de un techo de mocárabe en la Alhambra; británico (neonazarí), s. XIX. Ejecutado por Owen Jones en 1833, 1834 o 1837. Comprado por el museo en 1880 a Henry Alonzo Smith (escultor), £ 1; 58'4 x 40'6 cms. (23 x 16 in).

Lit.: Inventory, 1880, p 26; Archivos del V&A.; Michael Darby, The Islamic Perspective, Londres, The World of Islam Festival Trust, 1983, p. 48. (V&A; 322-1880).

38 VACIADO en escayola de un fragmento de un techo de mocárabe en la Alhambra; británico (neonazarí), s. XIX. Ejecutado por Owen Jones en 1833, 1834 o 1837. Comprado por el museo en 1880 a Henry Alonzo Smith (escultor), £ 1; 58,4 x 43'1 cms. (23 x 17 in).

Lit.: (v.) no. 37; este vaciado se expuso en la exposición de The Islamic Perspective celebrada en Lieghton House Gallery, con el no. 34. (v.). M. Darby, 1983. (V&A: 323-1880).

39 VACIADO en escayola de un fragmento de un techo de mocárabe en la Alhambra; británico (neonazarí), s. XIX. Ejecutado por Owen Jones en 1833, 1834 o 1837. Comprado por el museo en 1880 a Henry Alonzo Smith (escultor), £1; 50'8 x 58'4 cms. (20 x 23 in.) (V&A: 324-1880 ).

40 VACIADO en escayola de un fragmento de un techo de mocárabe en la Alhambra; británico (neonazarí), s. XIX. Ejecutado por Owen Jones en 1833, 1834 o 1837. Comprado por el museo en 1880 a Henry Alonzo Smith (escultor), £ 1; 45'7 x 40'6 cms. (18 x 16 in.).

Lit.: (v.) no. 37. (V&A: 325-1880).

41 VACIADO en escayola de un capitel pequeño de una columna de la Alhambra; británico (neonazarí), s. XIX. Ejecutado por Owen Jones en 1833, 1834 o 1837. Comprado por el museo en 1880 a Henry Alonzo Smith (escultor), l0s.; 28 x 40'6 cms. (11 x 16 in.). Desaparecido.

Lit.: (v.) no. 37. (V&A: 326-1880).

42 VACIADO en escayola de una roseta decorativa de la Alhambra; Británico, (neonazarí), s. XIX. Ejecutado por Owen Jones en 1833, 1834, o 1837. Comprado por el museo en 1880 a Henry Alonzo Smith (escultor), l0s.; 33 cms. de diámetro (13 in.).

Lit.: (v.) no. 37. (V&A: 327-1880).

43 VACIADO en escayola de una porción de un tímpano en el Patio de los Arrayanes de la Alhambra; español (neonazarí), s. XIX. Canje con la Academia de la Historia (Madrid) en 1883; 61 x 48'2 cms. (24 x 19 in.). Extraviado.

Lit.: Archivos de Victoria & Albert. (V&A: 1883-215 ).

El registro de éste y de los siguientes vaciados ( (v.) hasta el no. 95 incluido) figuran en el Register of Reproductions. En él figuran como mandatorios J.F. Riaño ?de la Academia de la Historia? y G. Hodgson ?en Puerto de Mar, Málaga. G. Godgson pudo ser el intermediario entre Granada (de donde probablemente vendrían estos vaciados) y Londres, aunque el cane e se hizo oficialmente a través de la Academia de la Historia en Madrid.

G. Godgson, podría identificarse con el pintor británico George Godgon (1847-1921) que viajó por el sur d'e España antes de 1886, ya que en ese año expuso en la Royal Academy un cuadro titulado Seville Oranges. Este pintor vivió en Nottingham y perteneció a la Sociedad de Artistas de dicha ciudad (Nottingham Society of Artist).

44 VACIADO en escayola de un panel decorativo de la garita del Patio de los Arrayanes de la Alhambra; español (neonazarí), s. XIX. Canje con la Academia de la Historia (Madrid) en 1883; 40'6 x 40'6 cms. (16 in.).

Lit.: (v.) no. 43. (V&A: 1883?216). 45 VACIADO en escayola de una porción de unos de los tímpanos en el Patio de los Arrayanes de la Alhambra; español (neonazarí), s. XIX. Canje con la Academia de la Historia 63 cms. (14 6/10 x 24 8/10), medidas aproximadas.

Lit.: (v.) no. 43. (V&A: 1883-217).

46 VACIADO en escayola de un fragmento decorativo del Patio de los Arrayanes de la Alhambra; español (neonazarí), s. XIX. Canje con la Academia de la Historia (Madrid) en 1883; 39' 3 x 50'8 cms. (15 1/2 x 20 in.). Extraviado.

Lit.: (v.) no. 43. (V&A: 1883-218).

47 VACIADO en escayola de una porción de unos de los tímpanos en el Patio de los Arrayanes de la Alhambra; español (neonazarí), s. XIX. Canje con la Academia de la Historia(Madrid) en 1883; 68` 5 x 43'2 cms. (27 x 17 in.). Hay un fragmento original idéntico a este vaciado ((v.) no. 109).

Lit.: (v.) no. 43. (V&A: 1883-219).

48 VACIADO en escayola de un fragmento decorativo en la Torre de la Cautiva de la Alhambra; español (neonazarí), s. XIX. Canje con la Academia de la Historia (Madrid)en 1883; 457 x 489 cms. (18 x 19 1/4 in.).

Lit.: (v.) no. 43. (V&A: 1883-220).

49 VACIADO en escayola de una inscripción cúfica en la Torre de la Cautiva de la Alhambra; español (neonazarí), s. XIX. Canje con la Academia de la Historia (Madrid) en 1883; 24'8 x 43'8 cms. (9 ¾ x 17 1/4 in.). La inscripción reza el lema nazarí "Solo Dios es conquistador" ("Wa la ghalib ila Allah").

Lit.: (v.) no. 43. (V&A: 1883-221).

50 VACIADO en escayola de un fragmento decorativo de la Torre de las Infantas

de la Alhambra; español (neonazarí), s. XIX. Canje con la Academia de la Historia (Madrid) en 1883; 66 x 48'2 cms. (26 x 19 in.).

Lit.: (v.) no. 43. (V&A: 1883-222).

51 VACIADO en escayola de un arco de una de las ventanas en la Torre de las Infantas de la Alhambra; español (neonazarí), s. XIX. Canje con la Academia de la Historia (Madrid) en 1883; 59 x 68'15 cms. (23 1/4 x 27 in.).

Lit.: (v.) no. 43. (V&A: 1883-223).

52 VACIADO en escayola de un fragmento decorativo en la Casa de verano de la Infanta, Alhambra; español (neonazarí), s. XIX. Canje con la Academia de la Historia (Madrid) en 1883; 58'4 x 76'2 cms. (23 x 30 in.).

Lit.: (v.) no. 43.

53 VACIADO de escayola de una pilastra en el Patio de los Leones de la Alhambra; español (neonazarí), s. XIX. Canje con la Academia de la Historia (Madrid) en 1883; 30'4 x 48'2 cms. (12 x 19 in.).

Lit.: (v.) no. 43. (V&A: 1883-225).

54 VACIADO en escayola de una pilastra en el Patio de los Leones de la Alhambra; español (neonazarí), s. XIX. Canje con la Academia de la Historia (Madrid) en 1883; 35'5 x 30'4 cms. (14 x 12 in.).

Lit.: (v.) no. 43.

55 VACIADO en escayola de un fragmento de la antesala del Patio de los Leones, Alhambra; español (neonazarí), s. XIX. Canje con la Academia de la Historia (Madrid) en 1883; 43'1 x 33'6 cms. (17 x 13 1/4 in.).

Lit.: (v.) no. 43. (V&A: 1883-227).

56 VACIADO en escayola de un fragmento del friso bajo los canes en el Patio de los Leones de la Alhambra; español (neonazarí), s. XIX. Canje con la Academia de la Historia (Madrid) en 1883; 52 x 30'4 cms. (20 1/2 x 12 in.).

Lit.: (v.) no. 43. (V&A: 1883-228).

57 VACIADO en escayola de una pilastra en el Patio de los Leones de la Alhambra; español (neonazarí), s. XIX. Canje con la Academia de la Historia (Madrid) en 1883; 55'8 x 33 cms. (22 x 13 in.).

Lit.: (v.) no. 43. (V&A: 1883-229 ).

58 VACIADO en escayola de una pilastra en la Sala de las Camas (Baños) de la Alhambra; español (neonazarí), s. XIX. Canje con la Academia de la Historia (Madrid) en 1853; 47 x 28 cms. (18 1/2 x 11 in.).

Lit.: (v.) no. 43. (V&A: 1883-230).

59 VACIADO en escayola de una pilastra en la Sala de las Camas (Baños) de la Alhambra; español (neonazarí), s. XIX. Canje con la Academia de la Historia (Madrid) en 1883; 37 x 60 cms. (14 6/10 x 23 6/10 in.), medidas aproximadas.

Lit.: (v.) no. 43. (V&A: 1883-231).

60 VACIADO en escayola de una pilastra en la Sala de las Camas (Baños) de la Alhambra; español (neonazari), s. XIX. Canje con la Academia de la Historia (Madrid) en 1883; 42 x 2411 cms. (16 1/2 x 9 1/2 in.).

Lit.: (v.) no. 43. (V&A: 1883-232).

61 VACIADO de un fragmento decorativo en la Sala de las Camas (Baños) de la Alhambra; español (neonazari), s. XIX. Canje con la Academia de la Historia (Madrid) en 1883; 6411 x 4812 cms. (25 1/4 x 19 in.).

Lit.: (v.) no. 43. (V&A: 1883-233).

62 VACIADO en escayola de un fragmento decorativo en la Torre de la Cautiva de la Alhambra; español (neonazari), s. XIX. Canje con la Academia de la Historia (Madrid) en 1883; 61 x 61 cms. (24 x 24 in.).

Lit.: (v.) no. 43. (V&A: 1883-234).

63 VACIADO en escayola de un fragmento decorativo en la Torre de la Cautiva de la Alhambra; español (neonazari) s. XIX. Canje con la Academia de la Historia (Madrid) en 1883; 52 x 34'2 cms. (20 1/2 x 131/2 in.)

Lit.: (v.) no. 43. (V&A: 1883-235).

64 VACIADO en escayola de un fragmento decorativo en la Torre de la Cautiva de la Alhambra; español (nazari), s. XIX. Canje, con la Academia de la Historia (Madrid) 1883; 56 x 56 cms. (22 in.).

Lit.: (v.) no. 43. (V&A: 1883-236).

65 VACIADO en escayola de un fragmento decorativo de la Torre de la Cautiva de la Alhambra; español (neonazari), s. XIX. Canje con la Academia de la Historia (Madrid) en 1883; 68 x 52 cms. (26 3/4 x 20 1/ in.).

Lit.: (v.) no.. 43. (V&A: 1883-237).

66 VACIADO en escayola de un fragmento de una inscripción cúfica en la Torre de la Cautiva de la Alhambra; español (neonazari), s. XIX. Canje con la Academia de la Historia (Madrid) en 1883; 31'7 x 65 cms. (12 1/2 x 25 1/2 in.).

Lit.: (v.) no. 43. (V&A: 1883-238).

67 VACIADO en escayola de un fragmento decorativo en el Mirador de Lindaraja de la Alhambra; español (neonazari), s: XIX. Canje con la Academia de la Historia (Madrid) en 1883; 32 x 32 cms. (12 1/2 x 12 6/2 in.).

Lit.: (v.) no. 43. (V&A: 1883-239).

68 VACIADO en escayola de un fragmento decorativo en el Mirador de Lindaraja de la Alhambra; español (neonazari), s. XIX. Canje con la Academia de la Historia (Madrid) en 1883; 47 x 571 cms. (18 1/2 x 22 1/2 in.).

Lit.: (v.) no. 43. (V&A: 1883-240).

69 VACIADO en escayola de un fragmento decorativo en el Salón de los

Embajadores de la Alhambra; español (nazari), s. XIX. Canje con la Academia de la Historia (Madrid) en 1883; 381 x 3412 cms. (15 x 131/2 in.).

Lit.: (v.) no. 43. (V&A: 1883-241).

70 VACIADO en escayola de un fragmento decorativo en el Salón de los Embajadores de la Alhambra; español (neonazari), s. XIX. Canje con la Academia de la Historia (Madrid) en 1883; 711 x 36'2 cms. (28 x 14 1/4 in.).

Lit.: (v.) no. 43. (V&A: 1883-242).

71 VACIADO en escayola de un fragmento decorativo en el Salón de los Embajadores de la Alhambra; español (neonazari), s. XIX. Canje con la Academia de la Historia (Madrid) en 1883; 61 x 61 cms. (24 in.). Extraviado.

Lit.: (v.) no. 43. (V&A: 1883-243).

72 VACIADO en escayola de un fragmento decorativo en el Salón de los Embajadores de la Alhambra; español (neonazari), s. XIX. Canje con la Academia de la Historia (Madrid) en 1883; 63'5 x 64'8 cms. (25 x 25 1/2 in.).

Lit.: (v.) no. 43. (V&A: 1883-244).

73 VACIADO en escayola de un fragmento decorativo en el Salón de los Embajadores de la Alhambra; español (neonazari), s. XIX. Canje con la Academia de la Historia (Madrid) en 1883; 60 x 62'2 cms. (23 1/2 x 24 1/2 in.). Extraviado.

Lit.: (v.) no. 43. (V&A: 1883-245).

74 VACIADO en escayola de una enjuta de un arco en el Salón de los Embajadores de la Alhambra; español (neonazari), s. XIX. Canje con la Academia de la Historia (Madrid) en 1883; 62'2 x 72'4 cms. (24 1/2 x 28 1/2 in.). Extraviado.

Lit.: (v.) no. 43. (V&A: 1883-246).

75 VACIADO en escayola de un fragmento decorativo en el Salón de los Embajadores de la Alhambra; español (neonazari), s. XIX. Canje con la Academia de la Historia (Madrid) en 1883; 70 x 551 cms. (27 1/2 x 21 3/4 in.).

Lit.: (v.) no. 43. (V&A: 1883-247).

76 VACIADO en escayola de un fragmento decorativo en el Salón de los Embajadores de la Alhambra; español (neonazari), s. XIX. Canje con la Academia de la Historia (Madrid) en 1883; 57'6 x 64'8 cms. (22 3/4 x 25 1/2 in.).

Lit.: (v.) no. 43. (V&A: 1883-248).

77 VACIADO en escayola de un fragmento de cornisa con decoración de mocárabe de 1a Sala de la Barca de la Alhambra; español (neonazari), s. XIX. Canje con la Academia de la Historia (Madrid) en 1883; 49 x 52 cms. (19 1/4 x 20 1/2 in.).

Lit.: (v.) no. 43. (V&A: 1883-249).

78 VACIADO en escayola de un fragmento decorativo en la Sala de la Barca de la



Alhambra; español (neonazarí), s. XIX. Canje con la Academia de la Historia (Madrid) en 1883; 64'7 x 647 cms. (25 1/2 in.).

Lit.: (v.) n. 43. (V&A: 1883-250).

79 VACIADO en escayola de un fragmento decorativo en la Sala de la Barca de la Alhambra; español (neonazarí), s. XIX. Canje con la Academia de la Historia (Madrid) en 1883; 59 x 66 cms. (23 1/4 x 26 in.).

Lit.: (v.) no. 43. (V&A: 1883-251).

80 VACIADO en escayola de un fragmento decorativo en la Sala de la Barca de la Alhambra; español (neonazarí), s. XIX. Canje con la Academia de la Historia (Madrid) en 1883; 64'8 x 64'8 cms. (25 1/2 in.).

Lit.: (v.) no. 43. (V&A: 1883-252).

81 VACIADO en escayola de una inscripción cúfica en la Sala de la Barca de la Alhambra; español (neonazarí), s. XIX. Canje con la Academia de la Historia (Madrid) en 1883; 317 x 77'5 cms. (12 1/2 x 30 1/2 in.).

Lit.: (v.) no. 43. (V&A: 1883-253).

82 VACIADO en escayola de un fragmento decorativo de la Sala de la Barca de la Alhambra; español (neonazarí), s. XIX. Canje con la Academia de la Historia (Madrid) en 1883; 53'3 x 57'1 cms. (21 x 22 1/2 in.).

Lit.: (v.) no. 43. (V&A: 1883-254).

83 VACIADO en escayola de un fragmento de un friso de mocárabe en la Sala de la Barca de la Alhambra; español (neonazarí), s. XIX. Canje con la Academia de la Historia (Madrid) en 1883; 58 x 50'8 cms. (21 X 20 in.).

Lit.: (v.) no. 43. (V&A: 1883-255).

84 VACIADO en escayola de un fragmento decorativo en la Sala de la Barca de la Alhambra; español (neonazarí), s. XIX. Canje con la Academia de la Historia (Madrid) en 1883; 55'9 x 57'8 cms. (22 x 22 3/4 in.).

Lit.: (v.) no. 43. (V&A: 1883-256).

85 VACIADO en escayola de un fragmento decorativo de la Sala de la Barca de 1a Alhambra; español (neonazarí), s. XIX. Canje con la Academia de la Historia (Madrid) en 1883; 58'4 x 75 cms. (23 x 29 1/2 in.).

Lit.: (v.) no. 43. (V&A: 1883-257).

86 VACIADO en escayola de una inscripción de caracteres cursivos, sacado de un original de la Alhambra; español (neonazarí), s. XIX. Canje con la Academia de la Historia (Madrid) en 1883; 22'8 cms. x l m. 17 cms. (9 in. x 3 10 in.).

Lit.: (v.) no: 43. (V&A: 1883-258).

87 VACIADO en escayola de un fragmento decorativo de la Alhambra; español (neonazarí), s. XIX. Canje con la Academia de la Historia (Madrid) en 1883; 22'8 x 47'7 cms. (9 x 18 in.).

Lit.: (v.) no. 43. (V&A: 1883-259).

88 VACIADO en escayola de un fragmento decorativo de la Alhambra; español (neonazarí), s. XIX. Canje con la Academia de la Historia (Madrid) en 1883; 58'4 x 52 cms. (23 x 20 1/2 in.).

Lit.: (v.) no. 43. (V&A: 1883-260).

89 VACIADO en escayola de un fragmento de un arco y cornisa de mocárabe sacado de un original de la Alhambra; español (neonazarí) s. XIX. Canje con la Academia de la Historia (Madrid) en 1883; 61 x 39'3 cms. (24 x 15 1/2 in.).

Lit.: (v.) no. 43. (V&A: 1883-261).

90 VACIADO en escayola de un fragmento decorativo del pórtico de la Mezquita de la Alhambra; español (neonazarí), s. XIX. Canje con la Academia de la Historia (Madrid) en 1883; 457 x 457 (18 in.).

Lit.: (v.) no. 43. (V&A: 1883-262 ).

91 VACIADO en escayola de un fragmento decorativo en el Patio de la Mezquita de la Alhambra; español (neonazarí), s. XIX. Canje con la Academia de la Historia (Madrid) en 1883; 55'9 x 40`6 cms. (22 x 16 in.).

Lit.: (v.) no. 43. Extraviado. (V&A: 1883-263).

92 VACIADO en escayola de un fragmento decorativo en el Patio de la Mezquita de la Alhambra; español (neonazarí), s. XIX; Canje con la Academia de la Historia (Madrid) en 1883; 73'6 x 38'1 cms. (29 x 15 in.), Extraviado.

Lit.: (v.) no. 43. (V&A: 1883-264).

93 VACIADO en escayola de un fragmento decorativo de la Alhambra; español (neonazarí), s. XIX. Probablemente formó parte del canje con la Academia de la Historia (Madrid) en 1883 (v.) nos. anteriores. El papel está decorado con motivos geométricos y florales; en el centro hay una roseta con la inscripción; 57 x 40 cms. (22 4/10 x 15 7/10 in.). (V&A: 1883-265).

94 VACIADO en escayola de un fragmento decorativo de la Alhambra, español (neonazarí), s. XIX. Probablemente formó parte del canje con la Academia de la Historia (Madrid) en 1883 (v.) nos. anteriores. El panel está decorado con motivos geométricos y florales; en el centro hay una inscripción; 78'7 x 31'5 cms. (2 f. 7 in. x 1 f. 3/4 in.). (V&A: 1883-294).

95 VACIADO en escayola de un fragmento decorativo de la Alhambra; español (neonazarí), s. XIX. Probablemente formó parte del canje con la Academia de la Historia (Madrid) en 1883 (v.) nos. anteriores. El panel está decorado con motivos geométricos formando estrellas de ocho puntas; 55'9 x 45'7 (1f.10 in, x 1 f. 6 in.). (V&A: 1883-315).

96 MAQUETA de un nicho de la Alhambra; francés (neonazarí), s. XIX. Adquirido por el museo en 1890; transferido por el Departamento de Escultura a Bethnal Green Museum, donde se conserva en la actualidad; obra de F. Gillet; 85 x 75 x 32'8 cms. (2 f. 9 1/2 x 2 f. 5 1/2 x 12 7/8 in.). Se trata de uno de los nichos que se utilizaban para depositar jarrones perfumados; en su interior está recubierto por azulejos de dibujos geométricos que están bordeados a su vez por azulejos en forma de almenas en la parte superior.

Lit.: Archivos de Bethnal Green Museum. (V&A: 230-1890).

97 PANEL de estuco procedente del Patio de los Leones de la Alhambra, Hispanomusulmán (nazarí), s. XIV. Adquirido por C.H. Wigman en 1853 y comprado por el museo en 1892, £ 125 (junto con otros objetos, (v.) V & A: del 1920-1892 al 1435-1892); 19'4 x 12 cms. (7 5/8 x 4 3/4 in.).

98 MAQUETA en escayola de la Torre de las Infantas de la Alhambra; español (neonazarí), s. XIX. Prestada al museo por el Capitán A.W. Shean en 1897, y finalmente adquirida en 1936; 71 x 46 x 48 cms. (2 f. 4 x 1 f. 6 x 1 f. 7 in.). Obra de Enrique Linares, Granada. El aspecto exterior de la maqueta es el de un cubo recubierto con terciopelo rojo ahora muy desgastado. En el interior, las paredes laterales están perforadas por un vano, formando dos ventanas ajemeizadas que configuran un pequeño mirador a cada lado. En la pared central se abre una puerta de arco de herradura cuyas hojas imitan a madera labrada con decoraciones geométricas. Del mismo modo el techo imita una bóveda de madera con cuatro entrepaños inclinados cubiertos en la parte superior por otro entrepaño horizontal, y toda ella recubierta con laceria formando estrellas. La parte inferior de las paredes imita a los alicatados; sobre ella, una inscripción de caracteres cursivos rodea la sala; sobre esta, se imitan los azulejos almenados, que también rodean la sala. El resto de las paredes está ricamente ornamentado con motivos geométricos y florales típicos de las yeserías de la Alhambra, y vivamente pintadas con rojo, azul y dorado.

Lit.: Archivos del Victoria & Albert. (V&A: A. 26-1936).

A.W.C. Shean, en una carta al director del museo fechada el 21 de diciembre de 1896 escribe:

"I have brought from Granada ?Spain? a model ?entire wing? of the Infants Tower of the Alhambra showing where the Ladies of the Harem could see their children at play. I should be happy to lend it to the South Kensington Museum for exhibition if the idea is approved".

El 14 de Enero de 1897, el modelo es inspeccionado por un funcionario del museo que escribe:

"I have seen this model; it is by Contreras [sic] of Granada and is an accurate reproduction in full coloring of the great hall in the tower. If you can find a glass case not less than 3 feet in width by 3,5 in height we can accept it".

99 MAQUETA de un pórtico del Patio de los Leones de la Alhambra; español (neonazarí), s. XIX. Donado por Sir Heric V. Bequest en 1900; 85 x 35'5 x 35'5 cms. (2 f. 9 1/2 x 14 in.). Probablemente obra de un taller granadino. Este modelo consiste en una base cuadrada, techada con cúpula, y cuatro paredes perforadas cada una de ellas por tres arcos de mocárabe. Estos arcos están sostenidos por veinte columnas. La cúpula está decorada con dibujos geométricos copiando la ornamentación de su interior; rematada por una pequeña aguja bulbosa. El resto del tejado está recubierto con tejas y se proyecta formando una cornisa pronunciada, que se apoya en unos travesaños decorados. Las paredes están parcialmente perforadas con motivos geométricos y florales. Las columnas tienen capiteles tallados con arabescos. Las bases están moldeadas. La decoración del interior es semejante a la que aparece en el exterior, a excepción de mocárabe que cuelga del interior de la cúpula. En el centro del suelo hay un pequeño estanque circular del que nace un conducto.

Lit.: Inventory, 1900, p. 143; Archivos del Victoria & Albert. (V&A: A. 927-1900).

Sir Henry Vaughan Bequest (1809-1899) coleccionista de arte, hijo de George Vauhan y Elisabeth, nacido el 17 de abril en South Wark, donde su padre trabajaba como fabricante de sombreros. En 1828 hereda una fortuna y viaja convirtiéndose en un entusiasta coleccionista. Sus artistas favoritos eran Turnes, Stothard, Flaxman y Constable. Fue elegido miembro del Athenaeum Club en 1849 y Fellow of the Society of Art en 1879. Fue uno de los fundadores y miembros más activos de Burlmngton Fine Arts Club y contribuyó a sus exposiciones constantemente. Murió el 26 de abril en su casa de 28 Cumberland Terrace en Regent Park (Londres) donde había residido desde 1834. En su testamento distribuyó su colección entre diversas instituciones públicas (National Gallery, British Museum y V&A Museum). (v.) D.N.B.; Times, 27, Nov., 1899; 3 Enero, 1900 y 8, Mayo 1901; Athenaeum, 1899, II, p. 767.

Si este Henry Vaughan es el mismo que donó una fotografía de la Alhambra al Victoria & Albert Museum ( (v.) Science and Art Department, Index to the Collections of Photographs in the National Art Library, Londres, 1868), puede deducirse que viajó a Granada antes de 1868 adquiriendo entonces la maqueta del Patio de los Leones.

100 PANEL de estuco procedente de la Alhambra; hispanomusulman (nazarí) s. XIV. Donado en 1901 por F.E. Whelam (de la casa de antigüedades Messrs. Rollin & Feuarent, Bloomsbury st.); 22 x 33 cms. (8 5/8 x 13 in.). Forma parte de una inscripción de caracteres cursivos con decoración de ataurique entrelizada. Conserva restos de color.

Lit.: Inventory, 1901, p. 60; Archivos de Victoria & Albert. (V&A: A. 360-1901).

101 COLUMNA de mármol blanco, dice se procedente de la Alhambra; hispanomusulman (nazarí), s. XIV. Comprada por el museo en 1909 a Walter J. Donne, £ 300 ( (v.) además nos. 102, 103 y 104); 2 m. 50 cms. (8 f. 3 in.) . El capitel es cuadrado con decoración floral entrelazada. Una concha decora el centro de cada uno de los lados. En la parte inferior del capitel hay numerosos anillos. La basa es octogonal sobre un plinto cuadrado.

Lit.: Archivos del Victoria & Albert. (V&A: A. 4-1909).

102 COLUMNA de mármol blanco, dice se procedente de la Alhambra; hispanomusulman (nazarí), s. XIV. Comprada por el museo en 1909 a Walter J. Donne, £ 300 ( (v.) además nos. 101, 103 104); 2 m. 50 cms. (8 f. 3 in.). El capitel es cuadrado con decoración floral entrelaza Una concha decora el centro de cada uno de los lados. En la parte inferior del capitel hay numerosos anillos. La basa es octogonal sobre un plinto cuadrado.

Lit.: Archivos del Victoria & Albert. (V&A: A. 5-1909).

103 COLUMNA de mármol blanco, dice se procedente de la Alhambra; hispanomusulman (nazarí), s. XIV. Comprada por el museo en 1909 a Walter J. Donne, £ 300 ( (v.) además nos.101, 102 y 104); 2 m. 56 cms. (8 f. 5 in.). El capitel es cuadrado con decoración floral entrelazada. A cada uno de los lados hay una inscripción con el lema nazarí "Solo Dios es conquistador". En la parte inferior del capitel hay numerosos anillos. No tiene basa.

Lit.: Archivos del Victoria & Albert. (V&A: A. 6-1909).

104 COLUMNA de mármol blanco, dice se procedente de la Alhambra; hispanomusulman (nazarí), s. XIV. Comprada por el museo en 1909 a Walter J. Donne, £ 300 ( (v.) además nos. 101, 102 y 103), 2 m. 56 cms. (8 f. 5 in.). El capitel es cuadrado con decoración floral entrelazada. A cal, uno de los lados hay

una inscripción con el lema nazarí "Solo Dios es conquistador". En la parte inferior del capitel hay numerosos anillos. No tiene basa.

Lit.: Archivos del Victoria & Albert. (V&A: A.7-1909).

105 PANEL de estuco, procedente de la Alhambra; hispanomusulmán (nazarí), s. XIV. Donado por Sir Henry Howorth por medio de la National Art-Collection Foundation, en 1913; 28'5 x 24'7 cms. (11 1/4 x 9 3/4 in.), Este panel es idéntico a uno de los que decora las paredes del Salón de los Embajadores. Conserva restos de color.

Lit.: Archivos del Victoria & Albert. (V&A: A. 9-1913).

106 PANEL de estuco, dice procedente de la Alhambra (del Patio de los Leones); hispanomusulmán (nazarí), s. XIV (?). Donado por Sir Henry Howorth por medio de la National Art-Collection Foundation, en 1913; 30'5 x 22'9 cms. (12 x 9 in.). Este panel, decorado con hojas de ataurique, conserva restos de color. El estuco es, aparentemente moderno y el color difiere del que Owen Jones da en *The Alhambra* (1842), II, lám. 12.

Lit.: Archivos del Victoria & Albert. (V&A: A. 10-1913).

107 PANEL de estuco procedente de la Alhambra; hispanomusulmán (nazarí), s. XIV. Donado por Sir Henry Howorth por medio de la National Art-Collection Foundation, en 1913; 17 x 18 cms. (6 3/4 x 7 in.). Roseta decorada con motivos geométricos y florales.

Lit.: Archivos del Victoria & Albert. (V&A: A. 11-1913).

108 PANEL de estuco procedente del Patio de los Arrayanes de la Alhambra; hispanomusulmán (nazarí), s. XIV. Donado por Sir Henry Howorth por medio de la National Art-Collection Foundation, en 1913; 37'4 x 37'4 cms. (14 3/4 in.). Ornamentado con decoración geométrica y floral; en el centro hay una roseta con el lema nazarí "Solo Dios es conquistador".

Lit.: Archivos del Victoria & Albert. (V&A: A. 12-1913).

109 PANEL de estuco procedente de un tímpano del Patio de los Arrayanes de la Alhambra hispanomusulmán (nazarí), s. XIV. Donado por Sir Henry Howorth por medio de la National Art-Collection Foundation, en 1913; 25'4 x 26'7 cms. (10 x 10 1/2 in.). Hay un vaciado idéntico a este panel (v.) no. 47.

Lit.: Archivos del Victoria & Albert. (V&A: A. 13-1913).

110 PANEL de estuco dice procedente de la Alhambra; hispanomusulmán (nazarí), s. XIV (?). Donado por Sir Henry Howorth por medio de la National Art-Collection Foundation, en 1913; 60 x 17 cms. (23 1/2 x 6 3/4 in.). El panel está formado por tres nichos con decoración floral y dividido por inscripciones en caracteres cursivos; rodeado por un borde con decoración entrelazada. El estuco es aparentemente moderno. Extraviado.

Lit.: Archivos del Victoria & Albert. (V&A: A. 14-1913).

111 PANEL de estuco procedente de la Alhambra; hispanomusulmán (nazarí), s. XIV. Donado por Sir Henry Howorth por medio de la National Art-Collection Foundation, en 1913; 21'6 x 61 cms. (8 1/2 x 24 in.). Se trata de una inscripción de caracteres cursivos; a cada uno de los extremos hay una columna. Extraviado.

Lit.: Archivos del Victoria & Albert. (V&A: A.15-1913).

112 PANEL de estuco, dice se procedente de la Alhambra; hispanomusulman (nazarí), s. XIV (?). Donado por Sir Henry Howorth por medio de la National Art? Collection Foundation, en 1913; 38 x 24 cms. (15 x 19 1/2 in.).

Lit.: Archivos del Victoria & Albert. (V&A: A. 16-1913).

113 PANEL de estuco procedente del Patio de los Leones de la Alhambra; hispanomusulman (nazarí), s. XIV. Donado por Sir Henry Howorth por medio de la National Art?Collection Foundation, en 1913; 54'6 x 34'3 cms. (20 1/2 x 13 1/2 in.). Extraviado.

Lit.: Archivos del Victoria & Albert. (V&A: A. 17-1913).

114 PANEL de estuco, dice se procedente de la Alhambra; hispanomusulman (nazarí), s. XIV. Donado por Walter. Leo Hildburgh en 1919; 42'5 x 30'5 cms. (16 3/4 in x 12 in.).

Lit.: Archivos del Victoria & Albert. (V&A: A. 166-1919).

En el mismo año, Hildburgh donó tres fragmentos hispanomusulmanes de bordes decorativos procedentes de unas tumbas de Granada (v.) nos. del Victoria & Albert: A. 163-1919, A. 164-1919 y 165-1919.

115 PANEL de estuco, dice se procedente del Patio de los Arrayanes de la Alhambra (de la parte sur restaurada); hispanomusulman (nazarí), (?) s. XIV (?). Donado por Walter L. Hildburgh en 1919; 22'9 de diámetro (9 in.). Roseta decorada con ataurique; en el centro el escudo nazarí con el lema "Solo Dios es conquistador" en caracteres cursivos.

Lit.: Archivos del Victoria & Albert. (V&A: A. 167-1919).

116 PANEL de estuco, dice se procedente del Patio de los Leones de la Alhambra; hispanomusulman (nazarí), s. XIV. Donado por Walter L. Hildburgh en 1919; 45'7 x 34'3 cms. (18 x 13 2/4 in.). En el centro del panel hay una roseta con la inscripción nazarí "Solo Dios es conquistador". Hay un vaciado idéntico a este panel (v.) no. 57.

Lit.: Archivos del Victoria & Albert. (V&A: A.168-1919).

117 PANEL de estuco, dice se procedente de la Alhambra; hispanomusulmán (nazarí), s. XIV. Donado por Walter L. Hildburgh en 1919; 36'9 x 17'8 cms. (14 1/2 x 7 in.). Ornamentado con hojas de ataurique entrelazadas y decoración de cestería.

Lit.: Archivos del Victoria & Albert. (V&A: A. 169-1919).

118 PANEL de estuco dice se procedente de la Alhambra; hispanomusulman (nazarí), s. XIV. Donado por Walter L. Hildburgh en 1919; 18'4 x 13'7 cms. (7 1/4 x 5 3/8 in.).

Lit.: Archivos del Victoria & Albert. (V&A: A. 170-1919).

119 PANEL de estuco, dice se procedente de la Alhambra; hispanomusulman (nazarí), s. XIV. Donado por Walter L. Hildburgh en 1919; 15'9 x 33 cms. (6 1/4 x 13 in.). Fragmento de un friso de mocárabe.

Lit.: Archivos del Victoria & Albert. (V&A: A.171-1919).

120 PANEL de estuco, dice se procedente de la Alhambra; hispanomusulman (nazari), s. XIV. Donado por Walter L. Hildburgh en 1919; 19 x 6'3 cms. (7 1/2 x 2 1/2 in.). Fragmento de un borde con decoración de cestería.

Lit.: Archivos del Victoria & Albert. (V&A: A. 172-1919).

121 PANEL de estuco, dice se procedente de la Alhambra; hispanomusulman (nazari), s. XIV. Donado por Walter L. Hildburgh en 1919; 35'6 x 30'5 cms. (14 x 12 in.). Decorado con motivos geométricos y hoja de ataurique; en el centro el lema nazari "Solo Dios es conquistador". Idéntico al panel no. 124

Lit.: Archivos del Victoria & Albert. (V&A: A. 173-1919).

122 PANEL de estuco, dice se procedente de la Alhambra; hispanomusulman (neonazari), s. XIV. Donado por Walter L. Hildburgh en 1919; 30`5 x 25'4 cms. (12 x 10 in.). Fragmento de una inscripción ("Solo Dios es conquistador") en caracteres cúficos con decoración de atauriques entrelazados.

Lit.: Archivos del Victoria & Albert. (V&A: A. 174-1919).

123 PANEL de estuco, dice se procedente de la Alhambra; hispanomusulman (nazari), s. XIV. Donado por Walter L. Hildburgh en 1919; 20'3 x 16 cms. (8 x 6 1/4 in.). Semejante al no. 122.

Lit.: Archivos del Victoria & Albert. (V&A: A. 175-1919).

124 PANEL de estuco, dice se procedente de la Alhambra; hispanomusulman (nazari), s. XIV. Donado por Walter L. Hildburgh en 1919; 56 x 34'2 cms. (22 x 13 1/2 in.). Idéntico al panel no. 121.

Lit.: Archivos del Victoria & Albert. (V&A: A. 176-1920).

125 PANEL de estuco procedente del Patio de los Leones de la Alhambra; hispanomusulmán, S. XIV. Donado por Rinaldo Werner (10 Fulham Parkes Gardens, Londres S.W.) en 1920. Inscripción ("Solo Dios es conquistado") de caracteres cursivos con decoración de ataurique entrelazada; 19,7 x 40 cms. (7 3/4 x 15 3/4 in.). Conserva restos de color azul.

Lit.: Archivos del Victoria & Albert. (V&A: A. 74-1920).

126 PANEL de estuco dice se procedente de la Alhambra; hispanomusulman (nazari), s. XIV (?). Donado por la Sr. F.M. Noel en 1932, pero se dice fue adquirido por Richard Ford quien lo regaló a Robert Cockerell el arquitecto que diseñaba edificios en neoárabe; 16'5 x 32 cms. (6 1/2 x 12 1/2 in.). Se trata de un friso adornado con motivos geométricos; conserva restos de color rojo y pardo negruzco.

Lit.: Archivos del Victoria & Albert. (V&A: A. 22-1932).

127 PANEL de estuco probablemente procedente de la Alhambra; hispanomusulmán (nazari), s. XIV. Donado por Miranda Jupe (34, Wilbury road, Sussex) en 1938. Jupe lo heredó de su abuelo A.R. Verchoyle quien o adquirió en Granada, (v.) nos. 128, 129 y 164; 12'7 z 14 cms. (5 x 5 1/2 in.). Se trata de un fragmento de una roseta decorada con una inscripción y ataurique entrelazado; restos de color.

Lit.: Archivos del Victoria & Albert. (V&A: Cir. 81-1938).

128 PANEL de estuco dice se procedente de la Alhambra; hispanomusulman (nazari), s. XIV. Donado por Miranda Jupe en 1938. Jupe lo heredó de su abuelo A.R. Verchoyle quien lo adquirió en Granada, (v.) nos. 127, 129 y 164; 13'3 x 17 cms. (5 1/4 x 6 3/4 in.). Se trata de un fragmento de un friso de mocárabe; conserva restos de color.

Lit.: Archivos del Victoria & Albert. (V&A: Cir. 82-1938).

129 PANEL de estuco, dice se procedente de la Alhambra; hispanomusulman (nazari), s. XIV. Donado por Miranda Jupe en 1938. Jupe lo heredó de su abuelo A.R. Verchoyle quien lo adquirió en Granada, (v.) nos. 127, 128 y 164; 30'5 x 18'7 cms. (1 f. x 7 3/8 in.), medidas aproximadas. Fragmento de un panel con restos de color y decorado con hoja de ataurique entrelazada.

Lit.: Archivos del Victoria & Albert. (V&A: Cir. 83-1938).

130 VACIADO de una inscripción cúfica con decoración floral entrelazada; un panel semejante recorre a modo de friso la sala mudéjar A.P.S.E. conservada en el museo. Sin clasificar 56 x 30 cms., (22 x 11 8/10 in.), medidas aproximadas.

131 VACIADO de un panel decorado con tres arcos enmarcados por un borde geométrico y este por una inscripción en caracteres cursivos. El interior de los arcos así como las enjutas de estos, están decorados con ataurique, piñas y otros motivos propiamente nazaries. Sin clasificar 67 x 57 cms., medidas aproximadas.

132 VACIADO en escayola de una capitel de mocárabe, probablemente sacado de un original de la Alhambra; 22 x 34'3 cms. (8 5/8 x 1 f. 1/2 in.). Sin clasificar.

133 VACIADO en escayola decorado con un diseño idéntico al de la Sala de la Barca de la Alhambra ( (v.) vaciado no. 79). Conserva restos de color. Un vaciado idéntico se utilizó en la iglesia de St. Mary construida por John Pollen en 1863 en Rhyl (Gales). Owen Jones en *The Alhambra* (1842) presenta en la lámina III del volumen II, un panel idéntico. Sin clasificar, 34 x 56 cms. (26 4/10 x 22 4/10) medidas aproximadas.

134 VACIADO en escayola decorado con escudos y otros motivos geométricos; hoja de ataurique entrelazada. Sin clasificar, 53'5 x 56 cms. (21 1/10 x 22 in.).

## II SECCION DE CERAMICAS

135 VASO ALHAMBRA, francés (Beauvais, Oise), (neonazari), s. XIX, Adquirido por el consejo de la. School of Design en 1846; probablemente expuesto en la Exposición Nacional de París de 1844; 44'4 x 17'5 y 14'6 cms. de diámetro (17 1/2 x 6 7/8 x 5 3/4). Obra de Jules?Claude Ziegler; barro vidriado, marron, decorado con motivos geométricos y hojas de ataurique asimétricos de dos lobulos. Hace par con el no. 154.

Lit.: Jules Burat, *Exposition de L 'Industrie Franvaise Anne 1844*, Paris, 1844; Jules-Claude Ziegler, *Etudes Ceramiques*, Paris, 1850. (V&A: C. 3100-1846).

Jules-Claude Ziegler (1804?1856) escultor y pintor de género histórico, arquitecto y litógrafo. Estudió cerámica en Alemania en 1839 y se estableció en Beauvais (Oise) desde 1839 hasta 1843 donde diseñó y decoró numerosos "ares". Participó en la *Exposition Nationale de París* en 1844. Ziegler usó a menudo motivos Alhambrescos para decorar sus vasos y jarrones (v). *Etudes Ceramique*, donde aparece ilustrado este vaso alhambra y una jarra cuya



decoración se inspira claramente en motivos islámicos (v.) no. 137. ( (v.) G. Savage, Dictionary of 19th Century Antiques, Londres, 1978, p. 29).

136 VASO ALHAMBRA, francés (París), (neonazarí), s. XIX (h. 1844). Probablemente adquirido por la School of Design en 1846; 45'7 x 17'5 y 14'6 cms. de diámetro (18 x 6 7/8 x 5 3/4). Obra de E.D. Honoré; porcelana blanca vidriada en rojo, decorada con motivos geométricos y hojas de ataurique. Expuesta en la Exposición de L'Industrie Francaise de París de 1844. Actualmente en Bethnal Green Museum.

Lit.: E. Aslin, French Exhibition Dieces 1844-78, V&A, Londres, 1973; G. Savage, Dictionary, p. 164. (V&A: C. 3101-1846).

E.D. Honoré, fabricante de porcelana de París; uno de los dos hermanos quienes hasta 1820 estuvieron asociados con P.L. Dagoty, que se fundó en 1785 bajo la patrocinación de la Duquesa de Angoulême.

137 JARRA con decoración islámica, francesa (Beavais, Oise), s. XIX (a. 1844). Probablemente adquirida por el consejo de la School of Design en 1846. Obra de Jules-Claude Ziegler (v.) no. 135; 24 y 13 cms. de diámetro (9 4/10 x 5 1/10 in.); barro cocido, decoración de cestería de los bordes (superior e inferior), y hoja de acanto con lóbulos simétricos entrelazada con motivos geométricos. Esmaltada en blanco y azul.

Lit.: Archivos del V&A; Jules-Claude, Etudes Céramiques. (V&A: C. 3102?1846).

138 AZULEJOS (204) españoles (Valencia) (neonazarí), s. XIX (a. de 1851) expuestos en la Great Exhibiton de 1851 y ovados por el autor al museo. Obra de R. González Valls; 20 x 20 cms. (8 in.); barro cocido y vidriados en blanco, oliva y negro, decorados con una estrella.

Lit.: "Spain" no. 55 del Official Catalogue of The Great Exhibition, 2 ed., Londres, 1 de julio de 1851.

He identificado estos azulejos con los restos de dos azulejos que Jennifer Hawkins encontró en los fondos del Departamento de Cerámica. En estos últimos se puede leer "Gon... R. Valencia. Glazed wall tiles, Spanish manufactures from the Great Exhibition, 1851, presented to the Museum". Esta descripción parece coincidir con la del Official Catalogue, donde aparece el nombre completo del autor.

139 AZULEJO (fragmento) procedente de la Alhambra; hispanomusulman (nazarí), 2 mitad s. XIV. Se dice que perteneció a Richard Ford; fue adquirido por el museo en 1853 probablemente como parte de la colección Bandinell; 1 l'4 x 6 cms. (4 1/2 x 2 3/8 in); barro vidriado, decorado con el lema "solo Dios es conquistador" Blanco y azul. Azulejos semejantes a este se conservan en la colección del Instituto Valencia de Don Juan (Madrid), (v.) además nos. 145,147,148, 156 y 158.

Lit.: Archivos del Victoria & Albert; Inventory, 1853, p. 26; J. Marryat, A History of Pottery, 1850, p. 4 (ilustración); B. Martínez Caviro, La Loza Dorada, Madrid, 1982, pp. 88 y ss.; J.F. Riaño y Montero Catalogue of the Art Objects,1872. (V&A: C. 1104-1853).

140 VASO ALHAMBRA, francés (neonazarí), s. XIX h. 1842?). Adquirido por el museo en 1862, £ 60; 1 m. 4 cms. y 52 cms. de diámetro 3 f. 5 x 20 1/2). Obra de Joseph Theodore Deck; loza de barro esmaltada; forma de mora con asas? aladas imitando el vaso original de la Alhambra. Fondo blanco, decoración floral y

geométrica en azul oscuro y marrón.

Lit.: Archivos del Victoria & Albert; P. Gasnault & E. Garniez, French Pottery, Londres, V&A, 1884, II parte, pp. 172 y 174. (V&A: C. 18-1865).

J.T. Deck (1823-1891) fue aprendiz en Strasburgo en 1842, París. Viajó por Alemania y Hungría. Durante 1845-47 está trabajando en Vogt (París) y en 1848 regresa a su lugar de nacimiento Guebwiller (Alsacia) donde abrió un estudio. Entre 1851-55 trabaja para la firma Dumas de París organizando exposiciones como la de 1851 celebrada en Londres (Hyde Park) y la de París de 1855. En 1856 se establece en París con un estudio propio donde trabajó en colaboración con su hermano Xavier. Entre 1869-1881 mantiene una tienda en 10 Rue Haley. En 1887, es nombrado director de la fábrica de Sevrés.

Según los Archivos del Victoria & Albert Deck basó su Vaso Alhambra en los dibujos de Davillier; sin embargo Marryat dice que en 1842 la fábrica de Sevrés hizo una copia del Vaso de la Alhambra basado en los dibujos de Adrien Dauzats. De estar basado en los dibujos del baron Charles Davillier, se fecharía con posterioridad a 1868, fecha en la que Davillier visitó España.

141 AZULEJOS (66 bordes de), franceses (neonazary, s. XIX. (h. 1867). Fabricados en la fábrica Imperial de Sevrés y expuestos en la Exposition Universel de París de 1867. Adquirido por el museo en 1869, (v.) además nos. 142, 143, y 144; 16 cms. x 16 cms. (6 1/4 in.). Loza de barro esmaltado, decorado con diseños geométricos formando estrellas de ocho y dieciseis puntas; azul, verde y otros colores sobre blanco.

Lit.: Archivos del Victoria & Albert; De artament of Science and Art, List of Objects Obtained during the Paris Exhibition of 1867... and Now Exhibited in the South Kensington Museum, 1868. (V&A: C. 1039-1869).

142 AZULEJOS (de 6 a 10 bordes), franceses (neonazarí), s. XIX. (h. 1867). Fabricados en la fábrica imperial de Sevrés y expuestos en la Exposition Universel de París de 1867. Adquirido por el museo en 1869, (v.) además nos. 141, 143 y 144; 24 x 9'5 cms. (9 1/2 x 3 3/4 in ). Loza de barro esmaltada, decorados con motivos geométricos imitando uno de los alicatados del Mexuar de la Alhambra. Colores oliva, amarillo y marrón.

Lit.: (v.) no. 141. (V&A: C. 1044-1869).

143 AZULEJOS (4 bordes de), franceses (neonazarí), s. XIX. (h.1867). Fabricados en la fábrica imperial de Sevrés y expuestos en la Exposición Universel de París en 1867. Adquirido por el museo en 1869 (v.) además nos. 141, 142 y 144; 26 x 15 cms. (10 1/4 x 6 in.). Loza de barro esmaltada; decorados con dibujos geométricos imitando uno de los alicatados del Cuarto de Comares en la Alhambra. Colores oliva, amarillo y marrón.

Lit.: (v.) no. 141. (V&A: C. 1045-1869).

144 AZULEJOS (4 bordes de), franceses (neonazarí), s. XIX. (h. 1867). Fabricados en la fábrica Imperial e Sevrés y expuestos en la Exposition Unviersal de París en 1867. Adquirido por el museo en 1869, (v) además nos. 141, 142 y 143; 28'5 x 15'5 cms. (11 1/4 x 6 1/8 in.). Loza de barro esmaltada, decorados con dibujos geométricos formando almenas escalonadas en color blanco y negro.

Lit.: (v) no. 141. (V&A: C.1046-1860).

145 AZULEJO procedente de la Sala de justicia de la Alhambra;

hispanomusulmán (nazarí), s. XIV. Procedente de la colección del Baron Heath y comprado por el museo en 1892 a la Sr. E. Edkins (Bristol); 16 x 13 cms. (6 3/4 x 5 1/4 in.). Loza de barro vidriado pintado en azul; decorado con el escudo y la inscripción nazarí "Solo Dios es conquistador". El escudo está rodeado por un borde geométrico formando un cuadrado angrelado con hojas de ataurique de dos lóbulos (algunos digitados), (v.) además nos. 139, 147, 148, 156 y 158; azulejos semejantes se conservan en el Instituto Valencia de Don Juan (Madrid).

Lit.: Archivos del Victoria & Albert; B. Martínez Caviro, op. cit., pp. 88 y as. (V&A: C. 1048-1892).

La Sr. E. Edkins vivió en 12 Charlotte Sr. Part Street (Bristol) y era viuda del restaurador y constructor Sr. Edkins, que se dedicó a reunir una considerable colección de azulejos. Muchos de ellos los recogió de las numerosas restauraciones que hizo a varias iglesias, catedrales y castillos del oeste de Inglaterra, tales como : Tintern Abby, Lilleshall Abbey, Cleve Abby, Bath Abby, Tanant Crawford Abby, Abbotsbury Abby, Shafsbury Abby, Bindon Abbey, Cerne Abbp, Winchester Cathedral, Bristol Cathedral, Dublin Cathedral, Thornbury Castle, Berkeley Castle, Colston Priory, Temple Church, Newton Church, Carew Church, Tenby Church, Caldescot Church, St. Cross Church, Marlborough Church, Granbourne Church, Weymouth Church, Bene Regis Church, Salisbury Church y Tunbridge Church .

Restaurado, Edkins tuvo que sustituir algunos azulejos de las solerías antiguas por otros nuevos. Con aquellos reunió una colección de buenos ejemplos de cerámica desde los primeros tiempos normandos; esta colección estaba destinada a ilustrar la historia y fabricación de azulejos desde los primeros tiempos. Edkins completó su colección comprando en Londres cerámicas de otros países, entre las que destacamos las pertenecientes a la Alhambra (nos. 145, 146, 147, 148, 149, 150, 151, 152 y 153).

Cuando Edkins restauró Bristol Cathedral levantó la. antigua solería que era de producción hispano morisca y recogió algunos ejemplos de estos azulejos que se vendieron al museo junto con los procedentes de la Alhambra. J. Marryat (A History of Pottery, p. 232) describe estos azulejos como de fabricación española y probablemente importados por uno de los numerosos comerciantes de Bristol que trafican bebidas con Sevilla. Los azulejos de Bristol Cathedral ( (v.) V&A: C. 1131-1892, C. 1133-1892, C. 1134-1892, y C. 1170-1892) son especialmente importantes ya que, estando decorados con motivos de tradición hispanomusulmana (como la estrella de coho puntas, por ejemplo), inspiraron diseños neonazaríes a los artistas británicos del S. XIX. Por poner un ejemplo, Herbert Minton, entonces a cargo de una de las fábricas mas activas de cerámica, estudió cuidadosamente estos azulejos con objeto de imitarlos ( (v.) Matthew Digby Wyatt, "On the Influence... on Manufactures by the late Mr. Herbert Minton", Londres; 1858; p. 6).

146 AZULEJO, dicese procedente de la Alhambra; español, s. XVI (?). Comprado por el museo en 1892 a la Sr. E. Edkins; 13'6 x 6'6 cms: (5 3/8 x 2 5/8 in.). Decorado con dibujos vegetales, ordenados simétricamente y en distintos colores; loza de barro vidriado pintado en naranja?marrón, amarillo y azul turquesa.

Lit.: (v.) no. 145. (V&A: C. 1049-1892).

147 AZULEJO procedente de la Sala de la justicia de la Alhambra; hispanomusulman (nazarí), s. XIV. Comprado por el museo a la Sr. E. Edkins; 18'4 x 18'4 cms. (7 1/4 in.). Loza de barro vidriado, decorado con el escudo y fondo blanco; el escudo está rodeado por un borde geométrico formando un cuadrado angrelado y decorado con hojas de ataurique de dos lobulos (algunos

digitados) y cogollos, (v.) además nos. 139,145, 148, 156 y 158; azulejos semejantes se conservan en el Instituto Valencia de Don Juan (Madrid).

Lit.: (v.) no. 145. (V&A: C. 1050-1892).

148 AZULEJO circular, procedente de la Alhambra; hispanomusulman (nazarí), s. XIV (?). Comprado por el museo en 1892 a la Sr. E. Edkins; 7'5 cms. de diámetro (3 in.). Loza de barro vidriado; cuenca; colores azul, amarillo?marrón y blanco; decorado con el escudo y lema nazarí "Solo Dios es Conquistador", (v.) además nos. 139, 145, 147 y 156. Probablemente este azulejo se hizo para reemplazar otros mas antiguos tales como el no. 145 y el no. 147. Un azulejo semejante se conserva en el Instituto Valencia de Don Juan (Madrid).

Lit.: (v.) no. 145. (V&A: C. 1051-1892).

149 AZULEJO procedente de las ruinas de una de las torres de la Alhambra; español, s. XVI. Comprado por el museo en 1892 a la Sr. E. Edkins; procedente de Charles Pritchard (que visitó E Alhambra en 1866); 13'3 x 9'5 cms. (5 1/4 x 3 3/4 in.). Cuenca; en colores verde, azul, amarillo?marrón y blanco. Hace pareja con el no. 150.

Lit.: Archivos del Victoria & Albert, (v.) además no. 145. (V&A: C. 1052-1892).

150 AZULEJO procedente de las ruinas de una de las torres de la Alhambra; español, la mitad, s. XVI. Comprado por el museo en 1892 a la Sr. E. Edkins; procedente de Charles Pritchard (que visitó la Alhambra en 1866); 13'3 x 9'5 cms. (5 1/4 x 3 3/4 in.). Hace pareja con el no. 149.

Lit.: Archivos del Victoria & Albert (v.) además no. 145. (V&A: C. 1052 (A)-1892).

151 AZULEJO procedente de la Alhambra (de uno de los bordes de un alicatado); hispanomusulman (nazarí), s. XIV. Comprado por el museo en 1892 a la Sr. Edkins. Loza de barro vidriado, blanco, forma de almena. Hace pareja con el no. 152; 10'8 x 12'3 cms. (1 1/4 x 4 7/8 in.).

Lit.: Archivos del Victoria & Albert; (v.) además el no. 145. (V&A: C. 1053-1892).

152 AZULEJO procedente de la Alhambra (de uno de los bordes de un alicatado); hispanomusulman (nazarí), s. XIV. Comprado por el museo en 1892 a la Sr. E. Edkins; 11x11'4 cms. (4 3/8 x 4 1/2 in.). Loza de barro vidriado, negro, forma almenada.

Lit.: Archivos del Victoria & Albert; (v.) además no. 145. (V&A: C. 1054-1892).

153 AZULEJO, dicese procedente de la Alhambra; español, 1 mitad s. XVI. Comprado por el museo en 1892 a la Sra. E. Edkins; 14'2 x 11'7 cms. (5 5/8 x 4 5/8 in.). Loza de barro vidriado; cuenca, colores en azul, verde, amarillo?marrón y blanco; decorado con dibujos geométricos y motivos florales.

Lit.: Archivos del Victoria & Albert; (v.) además el no. 145. (V&A: C. 1055-1892).

154 VASO ALHAMBRA, francés (Beauvais, Oise), (neonazarí), s. XIX. Comprado por el museo en 1901; 44'4 x 17'5 y 14'6 cms. de diámetro. Obra de Jules-Claude Ziegler; barro vidriado, marrón, decorado con motivos geométricos y hojas de ataurique asimétricos de dos lóbulos. Hace par con el no. 135. Actualmente en Bethnal Green Museum.

Lit.: (v.) no. 135. (V&A: C.4074-1901).

155 AZULEJO (fragmento) dicese procedente de la Alhambra; español, s. XV (finales). Transferido del antiguo museo de Practical Geology (Jermyn Street, Londres) en 1901; 7'6 x 6 cms. (3 x 2 3/8 in.). Loza de barro vidriado; pintada en azul y amarillo y decorada con una estrella de ocho puntas inscrita en un círculo.

Lit.: Archivo del Victoria & Albert. (V&A: C.4710-1901).

156 AZULEJO (fragmento), procedente de la Alhambra (Sala de la justicia); hispanomusulman (nazarí), s. XIV. Transferido del antiguo museo de Practical Geology (Jermyn Street, Londres) en 1901; 11'2 x 6'2 cms. (4 1/2 x 2 1/2 in.). Loza de barro vidriado; pintado en azul con reflejos dorados y decorado con el escudo y lema nazarí "Solo Dios es conquistador", (v). además nos. 139, 145, 147, 148 y 158. Azulejos semejantes se conservan en el instituto Valencia de don Juan (Madrid).

Lit.: Archivos del Victoria & Albert.; B. Martínez Caviro, op. cit., pp. 88 y ss. (V&A: C.4791 (B)-1901).

157 AZULEJO (fragmento (borde de) dicese procedente de la Alhambra, español, ler m. del s. XV. Transferido de antiguo museo de Practical Geology (Jermyn street, Londres) en 1901; 12'7 x 7'6 cms. (5 x 3 in.). Loza de barro vidriado; decorado con dibujos geométricos de cestería formando ligeros relieves, ahora muy desgastado; en colores marrón, morado, verde y amarillo.

Lit.: Archivos del Victoria & Albert. (V&A: C. 4791 (C)-1901).

158 AZULEJO (fragmento) procedente de la Alhambra; hispanomusulman, s. XV. Transferido del antiguo museo de Practical Geology (Jermyn street, Londres) en 1901; 17'8 x 17 cms. (7 x 6 3/4 in.). Loza de barro vidriado; pintado en azul y decorado con el escudo y lema nazarí "Solo Dios es conquistador" formando ligeras líneas de relieve, (v.) además nos. 139, 145, 147, 148 y 156. Azulejos semejantes se conservan en el Instituto Valencia de Don Juan (Madrid).

Lit.: Archivos el Victoria & Albert; B. Martínez Caviro, op. cit., pp. 88 y ss. (V&A: C.4791 (D)-1901).

159 AZULEJO, dicese procedente de la Alhambra, español, ler m. del s. XVI. Transferido del antiguo museo de Practical Geology (Jermyn street, Londres) en 1901; 7'6 x 7'6 cms. (3 in.). Loza de barro vidriado, decorado con bandas blancas entrelazadas formando cuatro compartimentos geométricos y una estrella en el centro; con ligeras incisiones en relieve; colores, blanco, azul, marrón y verde.

Lit.: Archivos del Victoria & Albert. (V&A: C.4791 (E)-1901).

160 AZULEJO, (fragmento, dicese procedente de la Alhambra, español, s. XVI. Transferido del antiguo museo e Practical Geology (Jermyn street, Londres) en 1901; 9'2 x 6'6 cms. y 4'8 cms. de grosor (3 5/8 x 2 5/8 x 1 7/8 in.). Loza de barro vidriado; decorado con motivos vegetales en azul y amarillo.

Lit.: Archivos del Victoria & Albert. (V&A: C. 4791 (F)-1901).

161 AZULEJO, dicese procedente de la Alhambra, español, ler m. del s. XVI. Donado al museo por E Lacy (6 Villas on the Heath, Hampstead) en 1905; 9'2 cms. (3 5/8 in.). Loza de barro vidriado. Decorado con motivos vegetales, en

verde, azul y amarillo-marrón.

Lit.: Archivos del Victoria & Albert. (V&A: C. 998-1905).

162 AZULEJO dicese procedente de la Alhambra, español, s. XVI. Donado al museo por E. Lacy (6 Villas on the Heath, Hamstead) en 1905; 5'3 cms. (2 1/8 in.). Loza de barro vidriado; pintado con colores azul y amarillo.

Lit.: Archivos del Victoria & Albert. (V&A: C. 999-1905).

163 AZULEJO, dicese procedente de la Alhambra; hispanomusulman (nazari) s. XIV (segunda mitad). Donado por el Capitan Victor H. Ward en 1917.; 9'5 x 7 cms. (3 3/4 x 2 3/4 in.). Loza de barro lustrado; decorado con motivos vegetales y geométricos en azul verdoso.

Lit.: Archivos del Victoria & Albert. (V&A: C. 667-1917).

El capitán Ward (8A.Calreville Grove, South Kensington -en 1891- Winkford House, Witley, Surrey -en 1917.) consiguió este azulejo a través de un comerciante de Granada que se la dió como pieza antigua procedente de la Alhambra. Según Ward, hay un azulejo idéntico a este -aunque de mejor calidad-, en "la habitación blanca" del British Museum. Además de este azulejo, Ward donó una vitria de nogal que el mismo calificó de "hispanomorisca" ( (v.) V&A: W. 104-1921) y que también consiguió a través del comerciante de antigüedades de Granada, junto con un bargueño español.

164 ALICATADO (fragmento) procedente de la Alhambra; hispanomusulman (nazari), s. XIV o XV. Donado al museo por Miranda Jupe en memoria de A.R. Verchoyles en 1938 (v.) además nos. 127, 128 y 129; 19 x 18'4 cms. (7 1/2 x 7 1/4 in.). Las piezas del alicatado forman una estrella de ocho puntas en colores blanco, negro y verde.

Lit.: Archivos del Victoria & Albert. (V&A: C. 130-1938).

Miranda Jupe también donó otros dos azulejos de cuenca que el V&A transfirió al museo Hanley Stoke-on-Trent por tener ya numerosos ejemplos de este tipo. El museo de Hanley aceptó estos dos azulejos de muy buena gana pues completaron la exposición de azulejos (iniciada en 1936) españoles que fue a partir de 1938 permanente.

165 JARRA de cristal con decoración alhambresca, británica (neonazari), s. XIX (h. 1862). Donada al museo por Barbara Morris en 1969; 26 cms. (10 1/2 in.) de altura. Fabricada por Falcon Glass Work y diseñada por Apsley Pellatt; probablemente en la Great Exhibition de 1862.

Lit.: Archivos del Victoria & Albert; B. Morris, Victorian Table Glass and Ornaments, Londres, 1978, p.12. (V&A. Circ. 736-1969).

---

ILUSTRACIONES:

[Lámina LXXXIX](#) - [Lámina XC](#) - [Lámina XCI](#) - [Lámina XCII](#) -

[Lámina XCIII](#) - [Lámina XCIV](#) - [Lámina XCV](#) - [Lámina XCVI](#) -

[Lámina XCVII](#) - [Lámina XCVIII](#) - [Lámina IC](#) - [Lámina C](#) -

[Lámina CI](#) - [Lámina CII](#) - [Lámina CIII](#) - [Lámina CIV](#)

**Fundación Universitaria Española**