



Laura Rodríguez Peinado y
Francisco de Asís García García
(eds.)

*Arte y producción textil
en el Mediterráneo medieval*

Laura Rodríguez Peinado y
Francisco de Asís García García
(eds.)

*Arte y producción textil
en el Mediterráneo medieval*



Ediciones Lolifemo

Madrid 2019

Esta publicación es resultado del proyecto de investigación «Las manufacturas textiles andaluses: caracterización y estudio interdisciplinar» (HAR2014-54918-P) del Programa Estatal del Fomento de la Investigación Científica y Técnica de Excelencia, Ministerio de Economía y Competitividad / Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades.

Los textos publicados en este volumen han sido evaluados por pares ciegos conforme a los criterios de calidad establecidos por la Agencia Nacional de Evaluación de la Calidad y Acreditación (ANECA).

© De los textos, sus autores

© Ediciones Polifemo
Avda. de Bruselas, 47 - 5º
28028 Madrid
www.polifemo.com

ISBN: 978-84-16335-66-4
Depósito Legal: M-40709-2019

Impresión: Estilo Estugraf Impresores, S.L.
c/ Pino, nº 5
Polígono Industrial Los Huertecillos - Nave 13
28350 CIEMPOZUELOS (MADRID)

PRESENTACIÓN

*Estudios para una reevaluación del arte textil
en el Mediterráneo medieval*

LA producción textil dio origen a una de las primeras tecnologías de la humanidad, cuyos complejos procesos técnicos siempre se relacionaron con la creación de artefactos sofisticados. Estos artilugios permitieron confeccionar, entre otros productos, piezas distinguidas por su perfección y su belleza, en tanto en cuanto la decoración constituía un valor añadido. Por ello, en el estudio de los tejidos suntuosos hay que aplicar múltiples enfoques, ya sean miradas técnicas que competen a las cuestiones inherentes a su materialidad y confección, como el análisis de materias primas y técnicas textiles; miradas estéticas, atentas al gusto por el color, las particularidades de la composición y la creatividad del diseño; y miradas sociales que fijan su interés en la función de los tejidos, su valor económico y la fascinación que despertaron en sus propietarios. Hasta la mecanización de la producción como consecuencia de la revolución industrial, los tejidos artísticos formaron parte de la creación suntuaria al alcance de unos pocos que los adquirieron por diversas vías. El comercio fue la fundamental, no limitado únicamente a las manufacturas, sino extendido también a las materias primas más exclusivas, ya fueran fibras o colorantes. La comercialización de estas piezas, de fácil transporte, facilitó la difusión de modelos decorativos y de técnicas textiles dando lugar a una globalización de la producción. Este fenómeno, puesto de relieve en recientes proyectos, monografías y exposiciones que han focalizado su interés en la Edad Moderna, también se constata cuando se analizan los tejidos del período medieval, en el que se centran las aportaciones de este libro. El ámbito mediterráneo proporciona un excepcional escenario para indagar en las cuestiones enunciadas desde una perspectiva de larga duración, en un marco en el que la península ibérica ocupó un muy destacado lugar. Lejos de ser un agente separador, el Mediterráneo supuso un nexo por donde fluyeron mercancías, técnicas e ideas que conectaban con espacios ulteriores y que posibilitaron –sin obviar las singularidades territoriales y los ritmos evolutivos– una cultura textil compartida en amplios términos crono-espaciales.

Este volumen es el resultado del congreso internacional del mismo título celebrado entre el 25 y el 27 de septiembre de 2018 en el Museo del Traje–CIPE de Madrid, y forma parte de los resultados del proyecto de investigación I+D del Programa Estatal del Fomento de la Investigación Científica y Técnica de Excelencia (convocatoria de 2014) titulado «Las manufacturas textiles andaluzes: caracterización y estudio interdisciplinar» (HAR2014-54918-P). El objetivo que animó dicha reunión fue avanzar

en el conocimiento de los múltiples factores que rodearon a la producción textil en el Mediterráneo desde la Antigüedad Tardía hasta los inicios de la Edad Moderna, así como en las implicaciones que en la contemporaneidad han tenido las prácticas de coleccionismo y los procedimientos analíticos en el estudio de estos tejidos. De igual modo, se planteó como un foro donde se pudieran compartir y contrastar con otros especialistas y público interesado los avances derivados del citado proyecto de investigación. Con esta intención, los capítulos que conforman esta obra aportan riqueza y variedad metodológica desde el punto de vista técnico, histórico-artístico y social, dando como resultado un volumen en el que se abordan los distintos aspectos de la producción textil y su devenir en un amplio marco geográfico y cronológico.

La publicación se ha organizado en cinco secciones que articulan las diferentes aportaciones. La primera parte versa sobre la producción textil, la circulación de las piezas y sus usos en el espacio mediterráneo. Presta atención tanto a los centros de creación como a las vías de diseminación de manufacturas propias y foráneas, al éxito de determinados materiales y productos, y a las cambiantes funciones desempeñadas por los tejidos. Laura Rodríguez ejemplifica la dimensión internacional de la producción textil medieval con la confluencia de tejidos de procedencia diversa en instituciones hispanas que aún las albergan y que evidencian la difusión de técnicas y repertorios mencionada. El innegable protagonismo de la sericultura se advierte en las contribuciones sobre casos italianos de Mariarosaria Salerno y Claudia Cundari, quienes analizan la producción y comercio de seda en Calabria y Sicilia entre los ss. X y XIII y su impacto artístico, y de Sarah Procopio, que revisa el éxito de la seda calabresa entre finales de la Edad Media y la temprana Edad Moderna. Los usos de los tejidos tanto en épocas históricas como en recreaciones más recientes se imbrican con la difusión transmediterránea de técnicas y repertorios en los estudios de Ludovica Rosati y Nikolaos Vryzidis. La primera examina una pieza del Palazzo Madama de Turín como ejemplo de koiné artística y del condicionamiento del coleccionismo decimonónico en su comprensión, mientras que el segundo valora el uso de tejidos en la encuadernación de manuscritos litúrgicos de la cristiandad oriental y su potencial para el estudio de la indumentaria bizantina tardía. La contribución de Mouna Mazri sobre el centro textil de Constantina y su continuidad desde época medieval completa, con un caso de estudio norteafricano, los escenarios mediterráneos de producción y circulación de tejidos –desde Iberia a los Balcanes–, del resto de capítulos.

La segunda sección se organiza en torno al consumo textil en las cortes bajomedievales desde consideraciones económicas y del estatus de las manufacturas en el entorno áulico. Los datos extraídos de las fuentes nos hacen cobrar conciencia de la alta estima de estos bienes, de los vaivenes del gusto, y del cuantioso volumen adquirido

año a año por las élites. A partir de nuevas evidencias materiales, María Barrigón nos introduce en los usos de los tejidos en la corte castellana del s. XIII a través de la colección de Las Huelgas de Burgos. Avanzando en cronología, M^a Paz Moral y Emiliano Fernández de Pinedo ponderan el gasto en tejidos de las casas reales de Aragón y de Castilla durante los ss. XIV y XV mediante catas documentales de algunos reinados, con especial atención a las fibras consumidas. Chiara Buss analiza el fastuoso regalo de 880 prendas de lana y seda con motivo de cuatro matrimonios de los Gonzaga en 1340 con una reflexión terminológica sobre los tejidos y sus tintes y la estratificación social que revelan. La jerarquización que se desprende de las pautas de consumo textil también se pone de relieve en el análisis que realizan Nadia Fernández de Pinedo y M^a Paz Moral de las cuentas de los últimos años de la Casa de Isabel la Católica.

El tercer bloque del volumen presenta estudios centrados en la península ibérica desde un amplio abanico de perspectivas, con un claro protagonismo de la producción andalusí. Mikel Herrán explora la permeabilidad de los intercambios textiles en la frontera altomedieval entre círculos alejados de la cúspide social como sustrato de prácticas mejor conocidas posteriormente entre las élites. María Judith Feliciano analiza las inscripciones presentes en diversos grupos de tejidos a fin de plantear nuevas preguntas sobre la confección y uso de las telas desde la consideración de sus mensajes inscritos. Joana Sequeira aborda la producción textil portuguesa entre los ss. XIII y XV desde sus bases socioeconómicas y técnicas, dando muestra de la diversificación alcanzada por el sector. Enrique Parra interpreta los resultados de los materiales textiles analizados en el marco del proyecto de investigación. Y Manuel Retuerce, Alejandro Floristán y Miguel Ángel Hervás muestran evidencias de las tareas textiles desarrolladas en Calatrava la Vieja a partir de útiles extraídos en las excavaciones del sitio.

En el cuarto apartado se aborda el coleccionismo de tejidos, tan importante desde el s. XIX y responsable, en gran medida, del actual estado del patrimonio textil medieval. Fue entonces cuando se empezaron a formar grandes colecciones de tejidos, como la del londinense Victoria and Albert Museum, en cuyos primeros cien años de andadura ingresó un importante número de fragmentos medievales ibéricos. Ana Cabrera contrasta las clasificaciones aplicadas entonces con nuestro conocimiento actual y rastrea los agentes que se hallaron detrás de su adquisición. El deseo de atesorar estas piezas por parte de distintas instituciones y la entrada de las mismas en el mercado artístico llevó a su fragmentación. Sílvia Saladrigas se encuentra desarrollado un proyecto, del cual ofrece aquí novedosos resultados, que aspira a restituir virtualmente los tejidos a partir de sus unidades dispersas. El papel del coleccionista es puesto en valor por María Roca en su trabajo sobre los tejidos medievales de la colección de Mariano Fortuny y su posterior fortuna. Por último, Alexandra Uscatescu da a conocer

la colección de tejidos de la Antigüedad Tardía del MNAC, de reciente adquisición, proporcionando un catálogo y un estudio de conjunto de las piezas.

El bloque final, compuesto por dos trabajos que ahondan nuevamente en el ámbito hispano, pone de manifiesto la importancia de los tejidos y de otros elementos asociados en la transferencia de repertorios ornamentales a la decoración monumental. A partir de un singular ejemplo toledano, Víctor Rabasco analiza el impacto figurativo de las sedas mediterráneas en la conformación de una estética cortesana en los reinos de Taifas. Por su parte, Juan Carlos Ruiz entiende la decoración escamada de algunos edificios castellanos como una petrificación de las lorigas de cuero, portadora de significados propagandísticos y victoriosos sumados a resonancias bíblicas.

Con estas líneas queremos agradecer a cada autor y autora su compromiso y confianza, porque sus miradas complementarias son la razón de ser de este libro. Sus aportaciones han sido avaladas por revisores cuya labor ha enriquecido más, si cabe, los ya de por sí excelentes textos brindados. Estos hacen posible acrecentar el conocimiento sobre el arte textil, un arte susceptible de encantar los sentidos y deleitar el intelecto.

Laura RODRÍGUEZ PEINADO
Universidad Complutense de Madrid

Francisco de Asís GARCÍA GARCÍA
Universidad Autónoma de Madrid

V

Del tejido al monumento

*El arte textil y su impacto en la cultura visual
de los Reinos de Taifas **

Víctor RABASCO GARCÍA **
Universidad Complutense de Madrid
vrabasco@ucm.es; vrabascog@gmail.com

RESUMEN

Este estudio plantea una aproximación al impacto visual que generaron los tejidos islámicos en el s. XI a partir del desarrollo que tuvieron determinados repertorios iconográficos. Esto será patente a través de la asimilación de dichas iconografías en otros reinos del Mediterráneo, ya que llegaron a tener reflejo incluso sobre las arquitecturas más monumentales y representativas de algunas de las cortes más lujosas de al-Andalus.

ABSTRACT

This study proposes an approach that focuses on the development of certain iconographic repertoires to study the visual impact that Islamic textiles had in the 11th century. The influence of these items, in fact, is made evident in the assimilation of their iconographic motifs in other Mediterranean realms, which even reproduced them on the most monumental and representative architectural works as shown by some of the most luxurious courts of al-Andalus.

* El presente estudio se enmarca en el Proyecto I+D+i «Las manufacturas textiles andalusíes: caracterización y estudio interdisciplinar» (HAR2014-54918-P), financiado por el Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades, así como en el Grupo de Investigación «Arquitectura e integración de las artes en la Edad Media» (UCM 941377) de la Universidad Complutense de Madrid. Este material también forma parte de la tesis doctoral, actualmente en curso, desarrollada bajo la dirección de la Dra. Susana Calvo Capilla (Universidad Complutense de Madrid), gracias a un contrato predoctoral para la formación de doctores concedido por el Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades en la convocatoria correspondiente al año 2014 y cofinanciado por el FSE. Por último, mis más sinceros agradecimientos a la Dra. Laura Rodríguez Peinado y la Dra. Ana Cabrera Lafuente por su gran ayuda durante la realización de este estudio.

** Número de identificación ORCID 0000-0002-0131-6942, ResearcherID H-7614-2016 y Google Scholar D9MCYVMAAAAJ.

Con el objetivo de legitimar su poder, los reyes de las taifas tratarán de conseguir una imagen de grandeza similar a la de los califas omeyas a través de diferentes vías y programas propagandísticos: políticas de expansión territorial¹, mecenazgo literario², acuñación de moneda³, adopción de *laqab*⁴ a imitación de los grandes califas⁵, etc. Sin embargo, para este trabajo interesa especialmente su potencial artístico, que se verá materializado en la suntuosidad y la ostentación de sus palacios. Esto lo conseguirían no solo con la propia estructura y decoración de los edificios, sino también con todos los objetos que en ellos tenían cabida: mobiliario, vajillas, lámparas, joyas, ropajes, cortinas, etc. Los restos materiales hallados en los muy diversos focos de creación e intercambio repartidos a lo largo del Mediterráneo medieval permiten observar sustanciales indicios que plantean diferentes procesos y grados de contacto entre ellos⁶. Esto no solo se debe a que las cortes islámicas y cristianas continuaron bebiendo del gran sustrato cultural común que era el mar Mediterráneo⁷, sino a vínculos mucho más concretos y estrechos de lo que a priori pudiera pensarse⁸. En este sentido, los programas decorativos monumentales evidencian lazos entre puntos geográficos bastante alejados y políticamente diferentes, como podrían ser las cortes de Qayrawan y Toledo⁹. Debido a ello es necesario profundizar en ese aspecto, pues solo estudiando el hilo conductor entre dichos centros de producción se podrá ver y comprender ese proceso de transferencia completo o, al menos, de la manera más nítida posible en función de las fuentes y recursos disponibles.

¹ VIGUERA MOLINS, 1994: 123-129; GUICHARD y SORAVIA GRAZIOSI, 2006.

² PÉRÈS, 1983; GARULO MUÑOZ, 1998.

³ CANTO GARCÍA, 1994.

⁴ Sobrenombre generalmente utilizado por los grandes mandatarios musulmanes para destacar o enaltecer sus atributos y cualidades como gobernante.

⁵ CLÉMENT, 1997.

⁶ CALVO CAPILLA, 2017.

⁷ En consecuencia, podría hablarse también de una cultura visual compartida, en cierto modo: HOFFMAN, 2001.

⁸ RABASCO GARCÍA, 2014.

⁹ GONZÁLEZ PASCUAL, 2014: 205.

Para tratar de reconstruir históricamente la estructura de redes entonces existente, hay que reflexionar principalmente sobre dos grandes interrogantes: por un lado, cuáles fueron las motivaciones que llevaron a establecer contacto entre las cortes mediterráneas y, por otro, cuál fue el vehículo o medio que utilizaron para que algo tan intangible como las ideas y las formas se tornaran materiales a miles de kilómetros de distancia. La primera pregunta resulta bastante compleja por la cantidad de factores que influyen en ello y precisa de un estudio mucho más amplio en el que poder desarrollarlo¹⁰. No obstante, para responder a la segunda cuestión puede recurrirse a los objetos, pues, si bien estos son uno de los principales transmisores de las formas gracias a su portabilidad¹¹, no debe olvidarse que las personas (viajeros, comerciantes, estudiosos, peregrinos, etc.) junto con los libros son realmente los garantes de la transmisión del conocimiento y del saber¹².

Durante este periodo el intercambio tanto de objetos suntuarios como de conocimiento en cualquiera de sus formas y a través de diferentes vías fue un importante factor para el desarrollo de la historia social del poder¹³: comercio, dádivas, botín, etc. Las taifas centrales de al-Andalus aparentemente pudieron tener más limitaciones a la hora poner en práctica contactos de ultramar, ya que no controlaban puertos abiertos al Mediterráneo¹⁴. Por otro lado, algunas ciudades costeras tuvieron un notable apogeo a lo largo del siglo¹⁵, favorecido, en cierto modo, por su apertura hacia otros territorios, como en el caso de Denia y el califato fatimí¹⁶. Este punto será determinante para comprender una parte de la estética artística que se desarrollará durante el s. XI en al-Andalus. Incluso, gracias a la cultura material conservada, se han podido documentar intercambios entre las taifas y la ciudad de Pisa¹⁷ o con la lejana

¹⁰ Algunos de los trabajos más destacados sobre esta cuestión son: VALDÉS FERNÁNDEZ, 1991; CONSTABLE, 1994; AZUAR RUIZ, 1998; CALVO CAPILLA, 2007; SCHMIDT ARCANGELI y WOLF, 2010.

¹¹ HOFFMAN, 2001.

¹² CALVO CAPILLA, 2007.

¹³ SHALEM, 2004.

¹⁴ Aunque se verá que en determinados casos realmente no fue así, como el de la corte toledana: CALVO CAPILLA, 2011; RABASCO GARCÍA, 2014.

¹⁵ El crecimiento urbanístico de las ciudades del litoral, como Málaga, Mallorca o Almería, evidencia un periodo de prosperidad a nivel económico, social y, por supuesto, artístico, gracias a esa apertura a la cuenca marítima.

¹⁶ BRUCE, 2010; AZUAR RUIZ, 2012.

¹⁷ BERTI y TONGIORGI, 1981; CONTADINI, 2018.

dinastía Song¹⁸, demostrando la total independencia de estos contactos respecto a cuestiones políticas o confesionales.

El Cairo-Fustat, entonces capital fatimí, fue uno de los mayores centros políticos y comerciales del Levante mediterráneo. Además de un importante centro de producción, El Cairo también tuvo un papel fundamental en la difusión artística y como enlace entre zonas del Mediterráneo, del Medio Oriente e, incluso, Asia Central. Podría considerarse que asumió el papel de gran metrópoli artística, pues, dada su posición estratégica y la calidad de sus productos, generó un importante impacto artístico (y, por tanto, también visual) que irradió por toda la cuenca mediterránea. Este hecho provocó la asimilación de un gusto estético concreto que sería apreciado, demandado e incluso imitado por algunas cortes del periodo¹⁹.

Dentro de este contexto de relación y transferencia debemos entender una importante herencia material que evidencia estos contactos entre al-Andalus, los reinos hispanos y otras cortes mediterráneas durante el s. XI. Entre estas artes del lujo, pueden destacarse varios ejemplos, como los numerosos objetos de cristal de roca venidos desde el Mashreq (las piezas de ajedrez de la catedral de Orense²⁰, procedentes del Monasterio de San Salvador de Celanova, o las de la Colegiata de Sant Pere d'Àger, conservadas ahora en el Museu de Lleida²¹, entre otras) o las arquetas fatimíes de diversos y exclusivos materiales (plata nielada en la de Sadaqa ibn Yūsuf de la Colegiata de San Isidoro de León²², y marfil en la de al-Mu'izz del Monasterio de San Zoilo de Carrión de los Condes, ahora en el Museo Arqueológico Nacional)²³. Por otro lado, la cerámica de reflejo dorado fue una producción suntuosa enormemente difundida por al-Andalus, encontrando restos en lugares tan dispares como Valencia, Sevilla, Silves o Zaragoza²⁴. La llegada de estos objetos produciría tal impresión que las cortes andalusíes asimilaron

¹⁸ Al igual que sucede actualmente, los productos pasaban por diferentes intermediarios desde el lugar de producción original hasta su destino final. Por ello, los contactos e intercambios entre los diferentes reinos no necesariamente eran directos, sino que existieron muy diversos grados entre los cuales los objetos pasaban de unas manos a otras. Solo de este modo puede entenderse la presencia en el s. XI de un fragmento de celadón chino en el palacio de la Aljafería: CABAÑERO SUBIZA y LASA GRACIA, 2003.

¹⁹ CALVO CAPILLA, 2007: 160-174; RABASCO GARCÍA, 2014: 138-142; BARCELÓ TORRES y HEIDENREICH, 2014.

²⁰ VALDÉS FERNÁNDEZ, 2004.

²¹ VELASCO GONZÁLEZ, 2009.

²² CARBONI, 1993; CALVO CAPILLA, 2001.

²³ BLOOM, 2011; ARMANDO, 2015; SILVA SANTA-CRUZ, 2017.

²⁴ BARCELÓ TORRES y HEIDENREICH, 2014.

rápidamente algunas técnicas y comenzaron una producción autóctona al servicio de las taifas²⁵. Esto sucederá igualmente con los tejidos, cuyos motivos ornamentales sirvieron como modelo de inspiración y copia para el arte peninsular, tanto en otros objetos suntuarios como en la propia decoración arquitectónica²⁶.

De este modo, las artes suntuarias deben concebirse como parte imprescindible del proceso de transferencia del conocimiento técnico y del gusto estético, y muy especialmente los tejidos. La enorme polivalencia ofrecida por el propio soporte textil permitió la transmisión de motivos iconográficos concretos, ya que una gran pieza de tela era cómoda y sencilla de transportar, ofrecía una amplia variedad de usos, servía como lienzo para todo tipo de posibilidades plástico-expresivas y, sobre todo, era fácilmente divisible. De ahí el triunfo de estos objetos como garantes de la difusión formal de sus decoraciones²⁷.

EL VALOR E IMPACTO SOCIAL DEL TEJIDO

Se conservan varios ejemplos concretos de los ss. X al XII que muestran, por un lado, las transferencias tanto del objeto físico textil como de su iconografía, y, por otro, el enorme valor concedido al tejido como bien preciado y símbolo distintivo a nivel social²⁸. Prueba de ello es la descripción del palacio bagdadí del califa abasí al-Muqtadir (r. 908-932) con ocasión de recibir a una embajada bizantina en el 917.

Se colgaron tapices [...] en número de treinta y ocho mil, entre los cuales había algunos de seda con dibujos dorados que representaban copas, caballos, camellos, elefantes y rapaces. Los tapices recamados con letras de oro eran de doce mil quinientos; el número de grandes tapices chinos, armenios, de Wāsiṭ y de Ḍābiq era de veinticinco mil quinientos. Los nombres que estaban bordados en ellos eran los de los califas al-Ma'mūn, al-Mu'taṣim, al-Wāṭiq, al-Mutawakkil y al-Muktafi, y eran ocho mil [...]. En cuanto a las alfombras, grandes y pequeñas eran de veintidós mil, de diferentes procedencias, y se colocaron no sólo en los lugares que debían pisar los embajadores y sus acompañantes desde la entrada hasta el lugar de recepción de al-Muqtadir, sino en todas las estancias y salones²⁹.

²⁵ Como ejemplo, en el Museo Arqueológico de Córdoba conservamos un fragmento de cerámica de reflejo dorado (una técnica empleada originalmente para la producción de las élites del Medio Oriente) con una inscripción alusiva a al-Mu'tadid de Sevilla: BARCELÓ TORRES y HEIDENREICH, 2014: 271.

²⁶ CALVO CAPILLA, 2007: 173-174.

²⁷ RODRÍGUEZ PEINADO, 2012.

²⁸ RODRÍGUEZ PEINADO, 2017: 187-190.

²⁹ Citado en RUBIERA MATA, 1988: 71.

Este breve fragmento ejemplifica cómo el arte textil adquiere una función más allá de su uso práctico, puesto que incide en la consideración del conjunto de los tejidos como arma de propaganda política. No solamente se destaca la materialidad, procedencia y decoración de los mismos, sino también la pretendidamente exagerada cantidad de ejemplares. De este modo, el tejido, utilizado como objeto de lujo y distinción social, adquiere un valor complementario como manifestación del poder.

La presencia de tejidos de procedencia islámica en contextos religiosos hispanos era algo habitual (dentro de la excepcionalidad que supone poseer telas de tal calidad), ya que se les dotaba de una nueva función dentro de las necesidades del rito cristiano³⁰. Esto no solo refleja el contacto entre los reinos peninsulares, sino también la consideración y admiración por estos objetos en otros contextos políticos y religiosos³¹. En este caso varía la función y el uso, pero la valoración como objeto exclusivo se mantiene del mismo modo con el que fue concebido en origen. Gracias a ese gusto de los reinos hispanos por el arte textil islámico, se han podido conservar numerosos fragmentos andalusíes y mediterráneos que ejemplifican la variedad técnica, las múltiples procedencias de los tejidos y la difusión y asimilación de modas decorativas a lo largo del Mediterráneo³².

La ermita de San Baudelio de Berlanga es un buen ejemplo de ello, pues la simulación de los cortinajes en los niveles pictóricos inferiores de la iglesia habla del uso de los tejidos (posiblemente de procedencia o inspiración islámica) en espacios de ritual cristiano³³. En lo referente a la pintura de inspiración textil de la galería baja de pinturas (*Cortina*, nº cat. P007267, Museo del Prado)³⁴ continúa una decoración ya muy ampliamente difundida³⁵ desde siglos atrás: las águilas de alas desplegadas en el interior de círculos³⁶ debe ponerse en relación con la juba de San Salvador de Oña o, incluso, con la decoración de la tapa de la píxide omeya del V&A Museum (nº inv. 217-1865)³⁷. En el tejido de Oña se desarrolla el mismo concepto ornamental en la distribución y el mismo motivo iconográfico, aunque en este caso con un repertorio

³⁰ ROSSER-OWEN, 2015; RODRÍGUEZ PEINADO, 2017: 189.

³¹ CALVO CAPILLA, 2007: 165-170.

³² CABRERA LAFUENTE, 1995; PARTEARROYO LACABA, 2007.

³³ GUARDIA PONS, 1982; DODDS, 2019.

³⁴ <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/cortina-ermita-de-san-baudelio-casillas-de/a3ac59cd-8d16-4a35-bbec-05a3796d976e> (consulta 17/01/2019).

³⁵ LECLERCQ-MARX, 2010.

³⁶ GUARDIA PONS, 1982: 151.

³⁷ SILVA SANTA-CRUZ, 2013: 225-227.

formal más variado³⁸. Por lo tanto, una vez conocidas sus propiedades simbólicas y suntuarias, cabe preguntar, ¿qué papel ocupan las manufacturas textiles en la transmisión de las formas?

DE LA SEDA AL MURO.

UN EJEMPLO DE TRANSFERENCIA ICONOGRÁFICA ENTRE LAS ARTES DEL LUJO

Ibn Bassām (m. 1148) recogió la narración que Ibn Ḥayyān (987-1076) hizo del alcázar toledano a partir de la carta descriptiva que le envió el literato Ibn Yābir. En ella se recopilaron importantes datos que deben tenerse en cuenta a la hora de abordar este estudio, pues, durante el conocido ceremonial en el palacio de al-Ma'mun de Toledo, se describe lo siguiente:

Los invitados [...] fueron conducidos a un segundo gran edificio que tenía un gran patio con flores y les hicieron entrar en una habitación que había sido tapizada con brocado de Tustar, bordados en oro y con cortinajes que pendían de los arcos, de la misma clase de tejido, que deslumbraba a la vista con la factura de sus colores y el brillo de su oro.

Al-Ma'mun estaba sentado en uno de los extremos de la habitación y su nieto al otro lado. Los invitados [...] fueron conducidos al lugar donde comerían, en el primer salón donde habían estado, a la izquierda del edificio, muy amplio y con grandes puertas y que había sido tapizado igualmente con brocados de Tustar y pesadas y espesas cortinas con dibujos que prendían la vista³⁹.

Además de describir las salas por las que iba pasando el cortejo, resulta especialmente destacada la reiteración de la procedencia de los tejidos: Shūshtar (o Tustar), una ciudad ubicada en el oeste del actual Irán y, por tanto, de clara herencia sasánida y en una órbita muy próxima a lo fatimí. Bien podría ser que los tejidos que tuviera al-Ma'mun en su palacio quizá no fueran del propio Shūshtar, sino una imitación, copia o, al menos, inspiración⁴⁰. En cualquier caso, es reseñable el hecho de aparecer continuas referencias a objetos de procedencia oriental que, en un determinado grado u otro, llegaron a Toledo. De este modo, Ibn Ḥayyān continúa:

³⁸ CASAMAR PÉREZ y ZOYAYA STABEL-HANSEN, 1991; CABRERA LAFUENTE, 1995: 204-207.

³⁹ Citado en RUBIERA MATA, 1988: 166-167. Puede consultarse otra traducción de este mismo relato en DELGADO VALERO, 1987: 247-251, así como la versión original en ABŪ AL-ḤASAN 'ALĪ IBN BASSĀM, 1978-1979.

⁴⁰ Bien conocida es la producción almeriense de tejidos al estilo bagdadí durante el s. XII: RODRÍGUEZ PEINADO, 2012: 279.

[...] este grupo de invitados [...] fue conducido a la sala preparada para las abluciones, que igualmente había sido adornada con tapices de brocado bordado en oro y en donde habían sido colgadas pesadas cortinas a juego. Los criados [...] cuando terminaron de enjuagarse les acercaron paños que parecían de seda.

[...] Comenzaron a ser perfumados por el aroma de los pebeteros de plata que contenían aloe indio, mezclado con ámbar de Fustat; luego sus vestidos fueron aspersados con agua de rosas mientras que se vertían sobre sus cabezas perfumes embotellados en frascos de cristal tallado. Luego les acercaron esencieros de cristal de muy bella factura y forma que contenían diversas algalias, el más escogido almizcle tibetano, el más puro ámbar magrebí [...] ⁴¹.

En esta narración de una escena protocolaria se deslizan continuamente comentarios acerca de los objetos de uso y de decoración. Entre ellos, los más recurrentes son los tejidos, usados tanto como revestimiento mural como elementos de aseo personal. Además, Ibn Ḥayyān no solo hace referencia a las telas del palacio de al-Ma‘mun, sino a una importante cantidad de productos venidos desde el sureste marítimo, algunos del Magreb, otros del Mashreq ⁴² o incluso más allá, según lo comentado anteriormente. Así, por último, añade la descripción de una de las estancias:

Sobre esta inscripción que dividía (la decoración de las paredes) había unas cartelas o ménsulas construidas de cristales de colores, revestidos de oro puro, que representaban figuras de animales, pájaros, ganado y plantas, que aturdían la mente y suspendían la vista. La base de estas cartelas estaba formada por hojas de oro puro con figuras de animales y plantas de gran perfección y extraordinario valor ⁴³.

A través de la arquería hallada en las excavaciones del convento de Santa Fe ⁴⁴ (hoy conservada en el Museo de Santa Cruz) se materializan las palabras de Ibn Ḥayyān. Estos arcos desvelan un lenguaje técnico y ornamental inédito en la península ibérica: efectivamente, junto a las cartelas de cristales de colores se desarrolla la iconografía a la que hace referencia el texto a base de yeso principalmente pintado con oro y lapislázuli ⁴⁵. Si en la cara sur de esta arquería se dispone un programa cinagético con representaciones de halconeros, felinos y aves rapaces capturando antílopes que simboliza la absoluta autoridad del monarca ⁴⁶, en la cara norte se extiende una serie de animales, tanto reales

⁴¹ Citado en RUBIERA MATA, 1988: 167-168.

⁴² No hay que olvidar que tanto Egipto como Siria fueron los principales centros de producción de productos de cristal de roca durante el s. XI.

⁴³ Citado en RUBIERA MATA, 1988: 169.

⁴⁴ MONZÓN MOYA, 2011.

⁴⁵ GONZÁLEZ PASCUAL, 2014: 205-210.

⁴⁶ DODDS, 2008: 287-293.



Fig. 1.
Cara norte de la arquería taifa. Museo de Santa Cruz
(Ministerio de Cultura y Deporte), Toledo (foto: autor).

Fig. 2.
Detalle de una esfinge nimbada de la arquería taifa.
Museo de Santa Cruz (Ministerio de Cultura y Deporte), Toledo (foto: autor).





Fig. 3.
Detalle de una arpía de la arquería taifa.
Museo de Santa Cruz (Ministerio de Cultura y Deporte), Toledo (foto: autor).

Fig. 4.
Detalle de las arpías de la juba. Monasterio de San Salvador de Oña, provincia de Burgos
(foto: CASAMAR PÉREZ y ZOZAYA STABEL-HANSEN, 1991: 51).



como fantásticos, con implicaciones de carácter apotropaico hacia el propio rey (Fig. 1): águilas, grandes felinos, esfinges, cabras aladas y arpías⁴⁷.

Dentro de este programa del lado septentrional, hay un elemento notorio que resulta especialmente significativo para este estudio: el halo que llevan tras la cabeza las arpías y esfinges (Fig. 2). Aunque el origen es muy remoto, casi inherente a numerosas civilizaciones⁴⁸, este distintivo fue utilizado desde la Antigüedad básicamente para resaltar la alta dignidad de los personajes⁴⁹. De este modo, adquiriría un uso bastante generalizado en la cuenca mediterránea para destacar, especialmente, a emperadores, califas y reyes⁵⁰. Sin embargo, no se conserva ningún ejemplo en toda la iconografía andalusí de una representación figurada con nimbo. Por el contrario, Bizancio y el Islam del Levante mediterráneo y del Medio Oriente mantuvieron durante muchos siglos esta iconografía del gobernador, especialmente los fatimíes. Estos fueron una de las culturas que más propagaron este símbolo a partir del s. X. Incluso, el halo también fue aplicado a figuras zoomorfas que tuvieran un simbolismo representativo del poder regio⁵¹. La imponente techumbre de mocárabes de la Capilla Palatina de Palermo es un buen ejemplo. En ella se representa un amplio catálogo iconográfico del ámbito cortesano de tradición fatimí, y, en los perfiles interiores de determinados mocárabes, ubicadas casi a modo de *marginalia* arquitectónica, se localizan algunas esfinges y arpías con halo. Así, se hace patente la vinculación directa de estas representaciones nimbadas con el contexto cortesano y, aún más, la dispersión y movilidad de las imágenes para llegar desde Egipto hasta al-Andalus y Sicilia.

Al mismo tiempo, debe hacerse una apreciación sobre el despliegue de la gran cola con plumas individualizadas y muy decorativas de las arpías de la arquería de Toledo (Fig. 3). Estas difieren bastante de las arpías peninsulares plenomedievales, pues desarrollan una cola mucho más austera: notablemente diferente a las del resto de las aves representadas en al-Andalus (como la arpía en yeso del Castell Formós de Balaguer, conservada en el Museu de la Noguera)⁵² y más aún respecto a las del arte de los reinos hispánicos (profusamente representadas en el imaginario escultórico románico). Sin embargo, se encuentra una excepción entre las piezas islámicas peninsulares: la ya citada

⁴⁷ En RABASCO GARCÍA, 2014 se hizo alusión a la representación de unos gallos en dicha arquería que, tras estudiarse de manera más pormenorizada, se ha concluido que realmente son arpías, dada la disposición y forma de sus cabezas.

⁴⁸ COLLINET-GUÉRIN, 1961.

⁴⁹ Originalmente utilizado en el plano religioso para divinidades y personajes sagrados, aunque más tarde se usará también en el plano político.

⁵⁰ CANEPA, 2009.

⁵¹ Un variado repertorio cronológico y tipológico puede consultarse en O'KANE (ed.), 2006.

⁵² EWERT, 1979: 166-175.



Fig. 5.

Samito de la dinastía Tang. China National Silk Museum, Hangzhou
(foto: China National Silk Museum,

http://www.chinasilkmuseum.com/zggd/info_103.aspx?itemid=25886,
consulta 17/01/2019).

juba de Oña. En este tejido igualmente se representan arpías con una gran cola decorativa (Fig. 4), aunque su adscripción a un *tirāz* andalusí o de otra corte mediterránea aún sigue siendo discutida⁵³ y, por lo tanto, no pueden extraerse datos concluyentes sobre el origen, la continuidad o la llegada de dicha iconografía. Por ello, para tratar de profundizar sobre este aspecto deben buscarse analogías en otros contextos históricos y geográficos. En la zona de control fatimí la representación de la cola de las arpías durante los ss. X-XII tendía, a nivel general, a una ligera simplificación que las hace distar en cierto modo de las toledanas⁵⁴. Sin embargo, un paralelo de gran similitud se encuentra en los gallos y/o faisanes de la iconografía sasánida-abasí⁵⁵, pues el desarrollo decorativo de su plumaje es bastante notorio. Como ejemplos de esta iconografía de tradición persa pueden destacarse numerosas piezas: los fragmentos de tejidos conservados en el Museo Sacro Vaticano (nº inv. 1244)⁵⁶ y en la abadía de Notre Dame de Jouarre⁵⁷, dos sedas de la dinastía Tang del China National Silk Museum⁵⁸ (Fig. 5), un bote de plata del Museum of Fine Arts de Boston (nº inv. 58.94)⁵⁹, la funda de la silla de montar de la Abegg-Stiftung Foundation⁶⁰ o el tejido abasí conservado en el Royal Museum – National Museums of Scotland (nº inv. A.1934.482)⁶¹. No debe pasarse por alto que casi todos los ejemplos de estas aves sasánidas/abasíes llevan también un nimbo en la cabeza y están datadas con anterioridad al s. X. La excepción recae sobre la seda de Edimburgo, datada en los ss. XI-XII y que, además, demuestra una importante diferencia en la calidad técnica (que no material) respecto al resto de tejidos citados. Incluso, es reseñable la notable similitud existente en cuanto a la composición, desarrollo de los motivos ornamentales, así como elección y distribución cromática entre este tejido y el nº 1244 del Museo Sacro Vaticano, pudiendo considerarse casi

⁵³ CASAMAR PÉREZ y ZOZAYA STABEL-HANSEN, 1991: 58-59; CABRERA LAFUENTE 1995: 204.

⁵⁴ No obstante, una de las vigas de madera encontradas en el maristán del sultán mameluco Qalawūn (posiblemente originaria de los palacios califales y ahora en el Museo de Arte Islámico del Cairo) muestra una arpía con una cola de gran tamaño, aunque ligeramente más compactada y tendente a la sintetización, tal y como serán más tarde las del contexto sículo-normando.

⁵⁵ RABASCO GARCÍA, 2014: 139.

⁵⁶ VOLBACH, 1942: 41; JONGHE *et al.*, 1999: 121-175.

⁵⁷ JONGHE *et al.*, 1999: 121-175.

⁵⁸ http://www.chinasilkmuseum.com/zggd/info_103.aspx?itemid=25886 y http://www.chinasilkmuseum.com/zggd/info_103.aspx?itemid=25932 (consulta 17/01/2019).

⁵⁹ <https://www.mfa.org/collections/object/bottle-with-roosters-163638> (consulta 17/01/2019).

⁶⁰ <https://abegg-stiftung.ch/en/collection/central-asia/> (consulta 17/01/2019).

⁶¹ https://www.nms.ac.uk/explore-our-collections/collection-search-results/?item_id=325663 (consulta 17/01/2019).

como una versión muy simplificada de este último. Esto podría entenderse como el triunfo de determinados modelos textiles al tener la capacidad de superar el largo paso del tiempo y adecuarse a las diferentes demandas. Por último, tampoco puede pasar inadvertido el hecho de que estas piezas se encontraron en contextos geográficos enormemente dispersos, por lo que debe entenderse la importante difusión que debieron tener durante la Edad Media tanto como objetos de intercambio, como productos re- adaptados a otros usos y necesidades⁶² y, por lo tanto, también como modelos de copia o inspiración, siendo especialmente significativos los casos chinos.

La ausencia de ejemplos iconográficos similares en el arte andalusí evidencia la pérdida del modelo usado por el autor del edificio toledano⁶³. No obstante, los paralelos de mayor parecido se encuentran en el propio arte textil del Islam oriental. A priori, esto no necesariamente implicaría que el artista que diseñó la decoración del palacio estuviera copiando o inspirándose directamente en un tejido llegado del Mediterráneo, pues es conocido que los papiros de modelos y patrones (y por tanto también de repertorios) son utilizados al menos desde la Tardía Antigüedad⁶⁴. Sin embargo, el énfasis puesto por Ibn Ḥayyān a la hora de referirse a los tejidos y la procedencia de los productos, así como las significativas similitudes iconográficas con las cortes islámicas levantinas, llevan a pensar que el artista que ornamentó el palacio de al-Ma'mun tenía muy presente un referente oriental con bastante probabilidad. Incluso, el mensaje político que pretende transmitir el programa iconográfico se asemeja bastante a la propaganda artística del mundo fatimí⁶⁵. Además, esto se apoyaría en el notorio parecido técnico con el hallazgo de otros restos de yesos pintados con lapislázuli⁶⁶ de los palacios fatimíes y ziríes de Mahdīa y Šabra al-Mansūriya⁶⁷.

Aunque la arquería de Toledo se conserve de manera muy fragmentada y, en cierto modo, descontextualizada, no pueden escaparse varias cuestiones de cara a realizar una aproximación al papel desempeñado por el arte textil en el proceso de este diseño. La principal diferencia con los restos tunecinos es un volumen mucho menos acusado en el caso de Toledo, a pesar de que, en ambos casos, la talla del yeso es realizada a mano y no mediante moldes. Esto otorga a la arquería toledana una ligera sensación de tri-

⁶² SHALEM, 2004; ROSSER-OWEN, 2015.

⁶³ La carencia de este tipo de suntuosas colas en las aves andalusíes y, especialmente, la de figuración nimbada, contrasta con la abundancia de ejemplos en el Mediterráneo, lo que dirige a un contacto (a cualquier nivel) de ultramar.

⁶⁴ STAUFFER, 2008.

⁶⁵ RABASCO GARCÍA, 2018.

⁶⁶ GONZÁLEZ PASCUAL, 2014: 205 y 213.

⁶⁷ BARRUCAND y RAMMAH, 2009; RABASCO GARCÍA, 2018.

dimensionalidad, en la que las figuras y roleos pintados en dorado destacan y contrastan sobre la brillantez del fondo azulado. Tampoco hay que olvidar la propia concepción de la superficie arquitectónica, donde cada rosca de los tres arcos está compuesta en espejo en torno a un eje central. Visualmente podría resultar semejante a un bordado que cuelga sobre el vano de acceso a un salón notable y que, por tanto, pretende materializar el poder del soberano⁶⁸. En cualquier caso, el resultado final es una imagen panegírica únicamente ordenada por un patrón desarrollado de manera especular, como si de un gran paño de tela se tratase⁶⁹, ya que la distribución de las figuras se realizó de un modo tendente a la descontextualización en el que la vegetación es el único elemento de articulación espacial. En definitiva, es complejo pensar que todo este programa tuviera como modelo de referencia una tela, aunque sí al menos bien podría haber tomado la idea y el patrón compositivo de la técnica textil.

CONCLUSIONES

Sería complicado entender todo este proceso de transferencia, tanto material como visual, sin conocer el papel desempeñado por los tejidos en la Plena Edad Media. Así, con el ejemplo de la arquería del palacio de al-Ma‘mun, se ponen de manifiesto cuatro ideas principales. Por un lado, los tejidos como objeto de ostentación y poder. El hecho de que los tejidos (en cualquiera de sus formas y usos) sean un recurso habitual en las fuentes escritas árabes alusivas al contexto palatino indica que quienes los ostentaban realmente querían hacer gala de ellos y exhibirlos en las ceremonias más destacadas, lo que habla de la estima y el valor que otorgaron a este tipo de piezas⁷⁰. Por otro lado, la pervivencia y difusión de modelos iconográficos a lo largo del Mediterráneo. Esto evidencia la continuidad de ciertos códigos de esa cultura visual compartida de herencia clásica⁷¹ materializada en las obras de arte que circularon bidireccionalmente entre el oeste y este de la cuenca mediterránea⁷². En tercer lugar, la importancia del arte textil dentro de este proceso⁷³. Los numerosos ejemplos citados

⁶⁸ RUIZ SOUZA, 2014.

⁶⁹ Por citar un ejemplo que se aproxime mínimamente al tamaño de los restos conservados, a nivel visual el resultado podría ser muy próximo al Paño de las Brujas, aunque mucho más colorido y luminoso en el caso de Toledo; PARTEARROYO LACABA, 2007: 393.

⁷⁰ MACKIE, 2015.

⁷¹ HOFFMAN, 2001.

⁷² CALVO CAPILLA, 2017.

⁷³ GAGETTI, 2012.

a lo largo de este trabajo explicarían cómo llegaron desde oriente a al-Andalus no solo algunos motivos iconográficos, sino también el propio significado original. De este modo, continuando con el ejemplo central de este estudio, el simbolismo del gallo o faisán nimbado de procedencia oriental llegó hasta las cortes andalusíes por la red de contacto fatimí a través de la variante de la arpía, según lo visto tanto en Toledo como en la juba de Oña. Finalmente, hay que resaltar la probable emulación del soporte textil en el espacio arquitectónico mediante técnicas y materiales imposibles de llevar a cabo con telares. En este caso no solamente se buscaba un programa iconográfico determinado, sino otorgar una mayor iluminación a la obra a través de una superficie de pigmentos metálicos y minerales y, además, ofrecer una ligera sensación de profundidad que el tejido no permite. Esto podría definirse como una búsqueda intencionada del sincretismo e hibridación de diferentes referentes artísticos para lograr el resultado más suntuoso posible⁷⁴. En este sentido, la arquería taifa debería entenderse como una obra eminentemente visual que declama la autoridad del monarca al que presenta. Así, el arte textil se posicionó en el periodo plenomedieval, y para la taifa de Toledo como caso específico, como una de las expresiones artísticas de mayor impacto. Gracias a su portabilidad y posibilidades funcionales y expresivas se convirtió en un perfecto modelo exportador de formas e ideas como herramienta de continuidad para la cultura visual mediterránea.

⁷⁴ La utilización e imitación de ricas telas en espacios arquitectónicos ha sido estudiada de una manera más amplia sobre todo en la Baja Edad Media: RUIZ SOUZA, 2014.

BIBLIOGRAFÍA

- ABŪ AL-ḤASAN ‘ALĪ IBN BASSĀM (1978-1979): *Al-Daḥīra fī maḥāsīn abl Al-ḡazīra*, ed. de I. ‘Abbās, Beirut: Dar al-Taqafa.
- ARMANDO, S. (2015): “Fatimid Ivories in Ifriqiya: The Madrid and Mantua Caskets between Construction and Decoration”, *Journal of Islamic Archaeology*, 2 (2), pp. 195-228.
- AZUAR RUIZ, R. (1998): “Al-Ándalus y el comercio mediterráneo del siglo XI, según la dispersión y distribución de las producciones cerámicas”, *Codex Aquilarensis*, 8, pp. 51-78.
- AZUAR RUIZ, R. (2012): *Los bronce islámicos de Denia (s. v HG/XI d.C.)*, Alicante: Museo Arqueológico de Alicante.
- BARCELÓ TORRES, C., y HEIDENREICH, A. (2014): “Lusterware Made in the Abbadid Taifa of Seville (Eleventh Century) and Its Early Production in the Mediterreanean Region”, *Muqarnas*, 31 (1), pp. 245-276.
- BARRUCAND, M., y RAMMAH, M. (2009): “Sabra al-Mansuriyya and her Neighbors during the First Half of the Eleventh Century: Investigations into Stucco Decoration”, *Muqarnas*, 26, pp. 349-376.
- BERTI, G., y TONGIORGI, L. (1981): *I bacini ceramici medievali delle chiese di Pisa*, Roma: L’Erma di Bretschneider.
- BLOOM, J. (2011). “The painted ivory box made for the Fatimid Caliph al-Mu‘izz”, en D. KNIPP (ed.): *Siculo-Arabic Ivories and Islamic Painting, 1100-1300*, München: Hirmer Verlag, pp. 141-150.
- BRUCE, T. (2010): *The Taifa of Denia and the Medieval Mediterranean*, Kalamazoo: Western Michigan University (tesis doctoral).
- CABAÑERO SUBIZA, B., y LASA GRACIA, C. (2003): “Nuevos datos para el estudio de las influencias del Medio y el Extremo Oriente en el palacio islámico de la Aljafería de Zaragoza”, *Artigrama*, 18, pp. 252-268.
- CABRERA LAFUENTE, A. (1995): “Telas hispanomusulmanas: siglos X-XIII”, en J. I. DE LA IGLESIA DUARTE (coord.): *V Semana de Estudios Medievales: Nájera, del 1 al 15 de agosto de 1994*, Logroño: Instituto de Estudios Riojanos, pp. 199-207.
- CALVO CAPILLA, S. (2001): “Arqueta”, en I. G. BANGO TORVISO (dir.): *Maravillas de la España medieval. Tesoro sagrado y monarquía*, vol. I, Valladolid: Junta de Castilla y León, p. 114.
- CALVO CAPILLA, S. (2007): “Viajes por el Mediterráneo entre los siglos VIII y XII. Tras los pasos de viajeros andalusíes, fatimíes y bizantinos”, en M. CORTÉS ARRESE (coord.): *Caminos de Bizancio*, Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha, pp. 141-174.
- CALVO CAPILLA, S. (2011): “El arte de los Reinos de Taifas: tradición y ruptura”, en J. MARTÍNEZ DE AGUIRRE y M. POZA YAGÜE (eds.): *Alfonso VI y el arte de su época*, vol. extraordinario (2) de *Anales de Historia del Arte*, 21, pp. 69-92.

- CALVO CAPILLA, S. (2017): “Las artes en al-Andalus y Egipto. Una red de intercambios permanente”, en S. CALVO CAPILLA (ed.): *Las artes en al-Andalus y Egipto. Contextos e intercambios*, Madrid: La Ergástula, pp. 9-21.
- CANEPA, M. P. (2009): *The Two Eyes of the Earth. Art and Ritual of Kingship between Rome and Sasanian Iran*, Berkeley / Los Angeles: University of California Press.
- CANTO GARCÍA, A. (1994): “La moneda”, en M. J. VIGUERA MOLINS (coord.): *Los reinos de taifas: al-Andalus en el siglo XI. Historia de España dirigida por Menéndez Pidal*, Madrid: Espasa-Calpe, 275-297.
- CARBONI, S. (1993): “Casket”, en J. P. O’NEILL (ed.): *The Art of Medieval Spain, A.D. 500-1200*, Nueva York: The Metropolitan Museum of Art, pp. 99-100.
- CASAMAR PÉREZ, M., y ZOZAYA STABEL-HANSEN, J. (1991): “Apuntes sobre la ýuba funeraria de la colegiata de Oña (Burgos)”, *Boletín de Arqueología Medieval*, 5, pp. 39-60.
- CLÉMENT, F. (1997): *Pouvoir et légitimité en Espagne musulmane à l’époque des taifas (V^e-X^e siècle). L’imam fictif*, Paris: Harmattan.
- COLLINET-GUÉRIN, M. (1961): *Histoire du nimbe des origines aux temps modernes*, Paris: Nouvelles Éditions Latines.
- CONTADINI, A. (2018): “The Pisa Griffin and the Mari-Cha Lion: History, Art and Technology”, en A. CONTADINI (ed.): *The Pisa Griffin and the Mari-Cha Lion. Metalwork, Art, and Technology in the Medieval Islamicate Mediterranean*, Pisa: Pacini Editore, pp. 197-256.
- CONSTABLE, O. R. (1994): *Trade and Traders in Muslim Spain: the Commercial Realignment of the Iberian Peninsula, 900-1500*, Cambridge: Cambridge University Press.
- DELGADO VALERO, C. (1987): *Toledo islámico: ciudad, arte e historia*, Toledo: Zocodover.
- DODDS, J. (2008): “Hunting in the Borderlands”, *Medieval Encounters*, 14, pp. 267-302.
- DODDS, J. (2019): “Algunas reflexiones acerca de las pinturas bajas de San Baudelio”, en S. MANZARBEITIA VALLE, M. AZCÁRATE LUXÁN e I. GONZÁLEZ HERNANDO (eds.): *Pintado en la pared: el muro como soporte visual en la Edad Media*, Madrid: Ediciones Complutense, pp. 97-120.
- EWERT, C. (1979): *Hallazgos islámicos en Balaguer y la Aljafería de Zaragoza*, Madrid: Ministerio de Educación y Ciencia, pp. 166-175.
- GAGETTI, E. (2012): “Textiles as iconographic media between centres and peripheries over time. The case of the early mediaeval glass cameos of the ‘Atelier of the Oriental Fabrics’ on the Cross of Desiderius in Brescia”, *Anodos. Studies of the Ancient World*, 12, pp. 89-117.
- GARULO MUÑOZ, M. T. (1998): *La literatura árabe de Al-Ándalus durante el siglo XI*, Madrid: Hiperión.
- GONZÁLEZ PASCUAL, M. (2014): “La puesta en valor de un conjunto de fragmentos de arco decorados con yaserías islámicas hallado en el antiguo convento de Santa Fe de Toledo”, *Informes y trabajos*, 10, pp. 195-226.
- GUARDIA PONS, M. (1982): *Las pinturas bajas de la ermita de San Baudelio de Berlanga (Soria). Problemas de orígenes e iconografía*, Soria: Diputación Provincial de Soria.

- GUICHARD, P., y SORAVIA GRAZIOSI, B. (2006): *Los reinos de taifas. Fragmentación política y esplendor cultural*, Málaga: Sarriá.
- HOFFMAN, E. R. (2001): "Pathways of Portability: Islamic and Christian Interchange from the Tenth to the Twelfth Century", *Art History*, 24 (1), pp. 17-50.
- JONGHE, D., et al. (1999): *Ancient tapestries of the Pfister Collection in the Vatican Library*, Città del Vaticano: Biblioteca Apostolica Vaticana, pp. 121-175.
- LECLERCQ-MARX, J. (2010): "Le décor aux griffons du Logis des Clergeons (Cathédrale du Puy) et l'imitation de 'tissus orientaux' dans l'art monumental d'époque romane en France. Tour d'horizon", *Revue d'Auvergne*, 594, pp. 115-146.
- MACKIE, L. W. (2015): *Symbols of Power. Luxury Textiles from Islamic Lands, 7th-21th Century*, Cleveland / New Haven: The Cleveland Museum of Art / Yale University Press.
- MONZÓN MOYA, F. (2011): "El antiguo convento de Santa Fe: la desmembración del aula regula islámica y su transformación en un cenobio cristiano" en J. PASSINI y R. IZQUIERDO BENITO (eds.): *La ciudad medieval: de la casa principal al palacio urbano. Actas del III Curso de Historia y Urbanismo Medieval*, Toledo: Universidad de Castilla-La Mancha, pp. 246-275.
- O'KANE, B. (ed.) (2006): *The Treasures of Islamic Art in the Museums of Cairo*, El Cairo / New York: The American University in Cairo Press.
- PARTEARROYO LACABA, C. (2007): "Tejidos andalusíes", *Artigrama*, 22, pp. 371-419.
- PÉRÈS, H. (1983 [1937]): *Esplendor de al-Ándalus. La poesía andaluza en árabe clásico en el siglo XI*, Madrid: Hiperión.
- RABASCO GARCÍA, V. (2014): "El papel del comercio en el contexto artístico del reino taifa de Toledo", *Estudios Medievales Hispánicos*, 3, pp. 129-150.
- RABASCO GARCÍA, V. (2018): "Creadores artísticos. Estudio de la simbiosis artista-mecenas para una aproximación a la cultura material del siglo XI andalusí", en A. USCATESCU BARRÓN e I. GONZÁLEZ HERNANDO (eds.): *En busca del saber: arte y ciencia en el Mediterráneo medieval*, Madrid: Ediciones Complutense, pp. 321-332.
- RODRÍGUEZ PEINADO, L. (2012): "La producción textil en al-Andalus: origen y desarrollo", en A. E. MOMPLET MÍGUEZ, F. J. MORENO MARTÍN y N. SILVA SANTA-CRUZ (eds.): *711: El Arte entre la Hégira y el Califato Omeya de al-Andalus*, nº especial (II) de *Anales de Historia del Arte*, 22, pp. 265-279.
- RODRÍGUEZ PEINADO, L. (2017): "Los textiles como objetos de lujo e intercambio", en S. CALVO CAPILLA (ed.): *Las artes en al-Andalus y Egipto. Contextos e intercambios*, Madrid: La Ergástula, pp. 187-205.
- ROSSER-OWEN, M. (2015): "Islamic objects in Christian contexts: relic translation and modes of transfer in medieval Iberia", *Art in Translation*, 7 (1), pp. 39-64.
- RUBIERA MATA, M.J. (1988 [1981]): *La arquitectura en la literatura árabe*, Madrid: Hiperión.
- RUIZ SOUZA, J. C. (2014): "Las telas ricas en la arquitectura. La permanencia de lo efímero", en F. A. GARCÍA GARCÍA, L. RODRÍGUEZ PEINADO y P. MARTÍNEZ TABOADA (eds.): *Splendor. Artes suntuarias en la Edad Media hispánica*, nº especial (noviembre) de *Anales de Historia del Arte*, 24, pp. 497-516.

- SCHMIDT ARCANGELI, C., y WOLF, G. (eds.) (2010): *Islamic Artefacts in the Mediterranean World. Trade, Gift Exchange and Artistic Transfer*, Venezia: Marsilio Editori.
- SHALEM, A. (2004): “Des objets en migration: les itinéraires des objets islamiques vers l’Occident Latin au Moyen Âge”, *Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, 35, pp. 81-93.
- SILVA SANTA-CRUZ, N. (2013): *La eboraria andalusí. Del Califato omeya a la Granada nazari*, Oxford: Archaeopress.
- SILVA SANTA-CRUZ, N. (2017): “Algunos ejemplos de eboraria en Ifriqiya, Egipto y al-Andalus: la problemática de su origen”, en S. CALVO CAPILLA (ed.): *Las artes en al-Andalus y Egipto. Contextos e intercambios*, Madrid: La Ergástula, pp. 233-251.
- STAUFFER, A. (2008): *Antike Musterblätter. Wirkkartons aus dem spätantiken und frühbyzantinischen Ägypten*, Wiesbaden: Reichert Verlag.
- VALDÉS FERNÁNDEZ, F. (1991): “Aspectos comerciales de la economía peninsular en el periodo de los reinos de taifas”, *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología de la Universidad Autónoma de Madrid*, 18, pp. 319-330.
- VALDÉS FERNÁNDEZ, F. (2004): *Las figuras de ajedrez y cristal de roca del Museo Catedralicio de Ourense*, Ourense: Grupo Francisco de Moure.
- VELASCO GONZÁLEZ, A. (2009): “Piezas de ajedrez”, en M. T. LÓPEZ DE GUEREÑO SANZ (coord.): *Alfonso X el Sabio. Sala San Esteban, Murcia, 27 octubre 2009-31 enero 2010*, Murcia: Ayuntamiento de Murcia, pp. 586-589.
- VIGUERA MOLINS, M. J. (1994): “Historia política”, en M. J. VIGUERA MOLINS (coord.): *Los reinos de taifas: al-Andalus en el siglo XI. Historia de España dirigida por Menéndez Pidal*, Madrid: Espasa-Calpe, pp. 31-129.
- VOLBACH, W. F. (1942): *I tessuti del Museo Sacro Vaticano. Catalogo del Museo Sacro della Biblioteca Apostolica Vaticana*, 3.1, Città del Vaticano: Biblioteca Apostolica Vaticana.

Índice

Presentación.

Estudios para una revaluación del arte textil en el Mediterráneo medieval

Laura Rodríguez Peinado, Francisco de Asís García García 9

I

*Perspectivas mediterráneas sobre la creación textil:
producción, circulación y usos*

El Mediterráneo y la internacionalización de la producción textil medieval

Laura Rodríguez Peinado	17
Introducción	19
Los tejidos y su procedencia	20
El comercio textil y de materias primas	25
Estudio de casos	29
Ex catedral de Roda de Isábena	30
Colegiata de San Isidoro de León	32
Catedral de León	39
Colegiata de San Cosme y San Damián de Covarrubias	42
Conclusión	44
Bibliografía	46

La seta in Calabria e Sicilia tra Bizantini, Arabi e Normanni:

produzione, commercializzazione, lavorazioni e reperti (secc. X-XIII)

Mariarosaria Salerno, Claudia Cundari	51
Gelsicoltura e bachicoltura; produzione tessile e commercializzazione	53
I reperti in seta e l'ascendenza dei tessuti nell'arte	58
Bibliografia	66

Luxury goods in the Medieval Mediterranean area.

The case of Calabrian silk (1400-1550 c.)

Sarah Procopio	69
Introduction to the main problem	71

Calabrian silk production before 1348	72
Calabrian contribution to the development of the Italian silk industry after the Black Death	75
Calabrian raw silk in the Northern sources	78
Conclusion	81
Bibliography	83
 <i>The so-called saddlecloth of Palazzo Madama in Turin: a problem of Mediterranean circulation in the 14th century and an example of textile collecting practices in the 19th century</i>	
Maria Ludovica Rosati	87
The shape of the saddlecloth as a result of the 19 th -century collecting practices	90
The manufacturing problem	95
Conclusions	102
Bibliography	104
 <i>Reflections of Mediterraneanism on a church practice: The case of Greek textile bindings</i>	
Nikolaos Vryzidis	107
Introduction: Dressing the Book in Byzantine Culture	109
Manuscript Bindings as a Source on Late Byzantine Costume and its Mediterraneanism	114
The Ottoman Period: Continuity and Change	119
Closing Remarks	125
Bibliography	126
 <i>L'historisation du textile à Constantine: Facteurs, Acteurs & Créateurs</i>	
Mouna Mazri Benarioua	135
Introduction	137
Aspects de l'ancrage urbain de l'artisanat textile	138
Les spatialités urbaines de l'artisanat textile	138
Les corporations du textile	139
Opportunités historico-géographiques	140
Les faveurs d'une localisation stratégique	140
Une ville au cœur d'un réseau caravanier	141

La dynamique économique du textile:	
Production, échange et création	142
Les activités agropastorales	142
Les circuits d'approvisionnement	142
Artisans et influences artistiques	145
Conclusion	148
Bibliographie	149

II

Consumo textil y cultura de corte en la Baja Edad Media

<i>Investigación y análisis de tejidos medievales:</i>	
<i>posibilidades para reconstruir algunos usos textiles en la Castilla del siglo XIII</i>	
María Barrigón	153
Introducción	155
El punto de partida para la investigación:	
breve historia de la colección	155
El proceso de investigación I: el análisis de la colección	161
Los textiles entendidos como fuentes primarias de conocimiento	162
La información de otras fuentes primarias sobre la colección	164
El proceso de investigación II: hacia el contexto histórico de los textiles.	
Algunos aspectos a considerar	166
Conclusión	174
Bibliografía	175

From wool to linen and silk. The consumption of cloth by the Royal Houses of Aragon and Castile: from the 14th to the early 16th centuries

M. ^a Paz Moral Zuazo, Emiliano Fernández de Pinedo Fernández	181
Aim of the study	183
The sources	184
Crown of Aragon	184
Crown of Castile	184
The structure of Jaime II of Aragon's spending (1302-1304)	185
Wool	187
Silk	189
Linen	190
Colours	191

The structure of Sancho IV's spending (1294)	192
Wool	195
Linen	196
The structure of Juan II of Castile's spending (1453)	196
Wool	197
Silk	199
Linen	200
Conclusions	201
Bibliography	203

*The gift of 880 wool and silk garments on the occasion
of four Gonzaga marriages. The Magna Curia of 1340*

Chiara Buss	207
Introduction	209
The <i>double dyeing</i> . Blue colorations: names and values	212
<i>Blaveta, blavetus and cilestrum</i>	214
<i>Azurus</i>	216
The <i>double dyeing</i> . Red colorations: names and values	217
<i>Grana and carmesinus</i>	217
<i>Scarlatum and scarlata</i>	220
<i>Scarlatinum</i>	224
<i>Vermelium / vermilio</i>	225
<i>Rubeus</i>	226
<i>Garifonatus / garofonatus</i>	227
<i>Rozeta</i>	229
Grey colors: names and values	230
<i>Beretino and bigio</i>	230
Varying width and length	233
Weaves: names and values	235
<i>Mischio and mita</i>	235
<i>Saia cotonata and saia prelana</i>	238
Other weaves named in the document	238
Observations drawn from the data	239
Conclusion	243
Bibliography	245

*Estratificación del consumo: las compras de tejidos
en la Casa de Isabel I de Castilla (1492-1504)*

Nadia Fernández de Pinedo, M. ^a Paz Moral	249
Introducción	251
La fuente: las cuentas del tesorero de Isabel I, Gonzalo de Baeza	253
Análisis por fibras: seda, lana, lino	255
Seda	259
Lana	260
Lino	262
Consumos específicos	263
Reina Isabel I de Castilla	263
Príncipe don Juan y don Jaime, hijo primogénito del decapitado portugués duque de Braganza	264
Damas, servidumbre y oficios varios	265
Pobres	266
Gasto en vestidos y nivel de ingresos	267
Conclusiones	268
Bibliografía	270

III

Claves sobre la producción textil ibérica

*«Por vivir en su vecindad»: explorando la naturaleza
de los intercambios textiles en la frontera altomedieval*

Mikel Herrán	275
La frontera como terreno de estudio	277
Contextualizando la frontera altomedieval	279
Examinando los orillos	281
Conclusiones	284
Bibliografía	286

El corpus epigráfico de los tejidos medievales en Iberia: nuevas aportaciones

María Judith Feliciano	289
De la simplicidad del uso del árabe a la complejidad de la microhistoria	293
El ajuar de san Ramón del Monte (Roda de Isábena): un <i>unicum</i> hispano	297
La presencia del alfabeto copto en un grupo de tejidos encontrados en la península ibérica	302

Los llamados «baldaquies» y tejidos «mozárabes» frente a la evidencia epigráfica	307
En conclusión	313
Bibliografía	314
<i>Fatores de inovação na produção têxtil em Portugal (séculos XIII-XV)</i>	
Joana Sequeira	319
Introdução	321
A distribuição geográfica da produção e a variedade de tecidos	322
A herança islâmica	325
Inovação tecnológica	329
Introdução de novas matérias-primas e técnicas	333
Novas formas de organização da produção	336
Forte presença de judeus e de estrangeiros	338
Conclusões	342
Fontes	343
Bibliografía	344
<i>Caracterización de materiales de tejidos medievales hispanos</i>	
Enrique Parra Crego	347
Introducción	349
Parte experimental	350
Resultados y discusión	353
Soporte textil	354
Mordientes y láminas metálicas	354
Colorantes	358
Colorantes azules	360
Colorantes rojos	362
Colorantes amarillos y marrones	362
Conclusiones	364
Bibliografía	366
<i>Útiles medievales relacionados con la actividad textil procedentes de Calatrava la Vieja (Ciudad Real)</i>	
Manuel Retuerce Velasco, Alejandro Floristán García, Miguel Ángel Hervás Herrera	367
Calatrava la Vieja	369

Los útiles relacionados con la actividad textil	371
Torteras	372
Rocaderos o cabezas de rueca	374
Templén	375
Tijeras	375
Bolillos	377
Alfileres	378
Dedales	378
Agujas cortas	379
Agujas largas y huecas, púas o varillas de rastrillos o rastras	380
Conclusiones	384
Bibliografía	385
Inventario	389

IV

*La investigación de colecciones textiles**Proyecto «Interwoven» y la evaluación del coleccionismo de tejidos medievales de la península ibérica en el Victoria and Albert Museum de Londres*

Ana Cabrera Lafuente	397
Introducción	399
Metodología de estudio	402
Los términos como clasificadores culturales o de época.	
Un surtido de términos contradictorios	403
Tejidos medievales de la península ibérica	
adquiridos por el V&A en sus primeros 100 años de historia:	
coleccionistas, marchantes y estudiosos	407
Conclusiones	415
Bibliografía	417

Proyecto «Des-fragmento. Puzzles textiles medievales», v.02

Sylvia Saladrigas Cheng	421
Bibliografía	437

Tejidos medievales del Atelier Fortuny. La colección del artista

María Roca Cabrera	439
Introducción	441

<i>Étoffes anciennes</i> del Atelier de Fortuny	441
Étoffe hispano-moresque, garnissant un coffret du XIII ^e siècle	442
Étoffe orientale arabe du XIV ^e siècle	444
Chasuble des premières années du XV ^e siècle	449
Dorsal de chasuble, broché d'or, du XV ^e siècle, et Orfroi également brodé d'or (Italie, XVI ^e siècle)	452
Conclusiones	453
Bibliografía	455

*La colección de tejidos egipcios tardoantiguos
del Museo Nacional de Arte de Cataluña*

Alexandra Uscatescu	457
Catálogo	469
Bibliografía	474

V

Del tejido al monumento

El arte textil y su impacto en la cultura visual de los Reinos de Taifas

Víctor Rabasco García	477
Contactos en el Mediterráneo durante el s. XI	481
El valor e impacto social del tejido	484
De la seda al muro. Un ejemplo de transferencia iconográfica entre las artes del lujo	486
Conclusiones	494
Bibliografía	496

De las lorigas de cuero a la Tienda del Encuentro.

*Arquitecturas de propaganda y victoria
en el particularismo medieval hispano*

Juan Carlos Ruiz Souza	501
Del tejido al cuero en la arquitectura. Procesos y transferencias técnico-visuales	503
Lorigas de lengüetas en mensajes arquitectónicos de propaganda y victoria: de la Antigüedad al Medioevo. Fachadas triunfales de la Colegiata de Aranda de Duero y de San Pablo de Valladolid	504

Arquitectura efímera y su influencia en la arquitectura real.	
Zamora, Salamanca y Plasencia: <i>¿Tiendas del Encuentro</i> concebidas como símbolo de la victoria del mensaje cristiano?	513
Hacia unas conclusiones. <i>La Tienda del Encuentro</i> :	
mensajes compartidos y evolución de sus formas	522
Bibliografía	527
<i>Índice</i>	531



Los tejidos suntuosos constituyeron una de las producciones artísticas más estimadas en los siglos medievales, y el Mediterráneo supuso un espacio propicio para la circulación de piezas de distintas tradiciones y centros manufactureros textiles. En ellas se conjugaba lo particular y lo global, como resultado de contactos a gran escala que determinaron una cultura material y visual compartida sujeta a la innovación tecnológica. Son, por ello, dignas de especial consideración en los debates actuales de disciplinas como la historia del arte. Los estudios aquí recogidos aportan nuevos datos y enfoques para continuar revisando creaciones de compleja caracterización, intrincada fortuna y merecido conocimiento.



Ediciones Lolifemo

ISBN: 978-84-16335-66-4

