

# Modelos orientales en la ornamentación textil andalusí – siglos XIII-XV

Laura Rodríguez Peinado 

*Departamento de Historia del Arte, Facultad de Geografía e Historia, Universidad Complutense de Madrid, España*  
*lrpeinado@ghis.ucm.es*

## Resumen

Los tejidos andalusíes desarrollaron un repertorio decorativo de origen oriental. En la segunda mitad del siglo XII se produjo un cambio en la decoración textil que se ha asociado con la religiosidad de los almohades, la nueva dinastía reinante. Asimismo, se ha considerado que la producción textil del periodo nazarí es singular y se ha relacionado con la decoración arquitectónica del periodo, pero la producción textil andalusí de los últimos siglos de la Edad Media está relacionada con los cambios decorativos que se producen a partir de la difusión de tejidos procedentes del centro de Asia, que influyen en la producción de los talleres de la Cuenca del Mediterráneo.

## Palabras clave

Textiles andalusíes  
Reevaluación de la decoración textil  
Panni tartarici  
Tejidos almohades  
Tejidos nazaríes

## Modelos orientais na ornamentação têxtil andaluza – séculos XIII-XV

## Resumo

Os tecidos andaluzes desenvolveram um repertório decorativo de origem oriental. Durante a segunda metade do século XII ocorreu uma mudança na decoração têxtil, a qual tem vindo a ser associada com a religiosidade dos Almóadas, a nova dinastia reinante. Além disso, tem sido considerado que a produção têxtil do período Nasrida é original e tem sido relacionada com a decoração arquitetural. Contudo, a produção têxtil andaluza dos últimos séculos da Idade Média está relacionada com as mudanças decorativas produzidas através da difusão de tecidos provenientes da Ásia Central, os quais influenciaram a produção das oficinas da bacia do Mediterrâneo.

## Palavras-chave

Têxteis andaluzes  
Reavaliação de decoração têxtil  
Panni tartarici  
Tecidos almóadas  
Tecidos nasrida

ISSN 2182-9942



## Oriental patterns in Andalusí textile ornamentation – 13th-15th centuries

### Abstract

Andalusí textiles developed a decorative repertoire of oriental origin. In the second half of twelfth century there was a change in textile decoration. This change has been associated with the religiosity of the Almohads, the new dynasty. Also, it has been considered that the textile production of the Nasrid period is unique and has been related to the architectural decoration, but the Andalusí textile production of the last centuries of the Middle Ages is related to the decorative changes that are produced from the dissemination of fabrics from central Asia, which influence the production of workshops in the Mediterranean Basin.

### Keywords

Andalusí textiles  
Re-evaluation textile  
decoration  
Panni tartarici  
Almohad fabrics  
Nasrid fabrics

## Producción textil en al-Andalus

La producción textil fue una de las industrias más prósperas de al-Andalus desde que, a mediados del siglo VIII, se fuera implantando la sericultura y una incipiente fabricación en la que participaron tejedores llegados desde diferentes centros orientales que introdujeron sus prácticas en la tejeduría y el repertorio decorativo que les era afín, teniendo en cuenta que los escasos restos textiles visigodos conservados no facilitan el conocimiento de sus procedimientos técnicos y modelos decorativos [1; 2, p. 25]. La influencia oriental siempre estuvo presente en los diseños textiles andalusíes. En los primeros siglos con clara filiación con Egipto, Siria, Bizancio y las telas ricas procedentes de Bagdad. Los intercambios comerciales facilitaron que estas telas fueran imitadas en su técnica y diseños en los telares andalusíes, generándose una potente industria que difundió sus productos tanto a los territorios cristianos del norte peninsular, y de ahí al resto de los territorios europeos donde fueron usados y reutilizados como objetos de gran lujo, como a Oriente – desde Egipto a Siria, y territorios del medio Oriente –, donde estos tejidos gozaron de gran aprecio.

Desde su fundación en el siglo X, pero sobre todo a partir de la época taifa, en el siglo XI, cuando se produce la desintegración del califato cordobés, la principal industria textil de al-Andalus se ubicó en Almería, ciudad con uno de los puertos más importantes de la península donde llegaban barcos cargados de exóticas mercancías y salían repletos de sedas, cerámicas, mármoles y otros objetos de lujo. Al-Zurhi, en el siglo XII, define a la ciudad como la alcaicería y atarazana de al-Andalus donde se fabricaban tejidos de excelente factura perfectos en su fabricación [3, pp. 80-81]. Al Idrisi cuenta en el mismo siglo que en la ciudad había ochocientos telares para confeccionar tejidos de seda, mil para túnicas y brocados y otros tantos para ciclatones – tejidos de seda y oro [4, pp. 169-170]. Los mismos autores comentan como sus brocados

– entretejidos con hilos metálicos – se comparaban a los conocidos *bagdadies* o *attabies*, tejidos procedentes de Bagdad, caracterizados por presentar su decoración contenida en medallones que encierran animales en posición simétrica, cuyos códigos decorativos habían sido adoptados por la industria textil islámica inspirándose en modelos bizantinos y sasánidas [5]. Parece evidente que el importante puerto y su floreciente industria textil favorecieron no solo el intercambio de mercancías, sino también de técnicas y de códigos decorativos, como se pone de manifiesto en estas telas de imitación que obligaron a incluir en los tratados de *hisba* regulaciones sobre la práctica de las imitaciones y las falsificaciones [6, p. 183]. Los baldaquies o diaspros, como también se los conoce, realizados a la manera de Bagdad [5, p. 106], presentan singularidades desde el punto de vista técnico, como es la utilización de hilos de oro entorchados resaltando algunos detalles como las cabezas de los animales, y la grafía de las inscripciones presenta detalles propios de la escritura andalusí [7, p. 34; 8, p. 388]. Fueron utilizados para diferentes fines entre los cristianos, lo que ha permitido que se conserve un importante número de piezas procedentes, principalmente, de relicarios y ajuares funerarios (Figura 1).

## Producción textil en los últimos siglos de al-Andalus

El gusto por estos tejidos con la decoración contenida en medallones de gran tamaño fue declinando a favor de nuevos repertorios ornamentales que se fueron imponiendo en la segunda mitad del siglo XII. En primer lugar el tamaño de los medallones tendió a reducirse, como se pone de manifiesto en piezas procedentes de los enterramientos del monasterio de Santa María la Real de Huelgas en Burgos, como en la tapa del ataúd de Fernando de la Cerda o el forro del ataúd de María de Almenar [9,

pp. 26-27, 90-91], y los motivos figurativos fueron cediendo el paso a los geométricos y vegetales, aunque no llegaron a desaparecer. La moda de los tejidos con la decoración contenida en medallones parecía agotada, pero la gran demanda de los reinos cristianos de estas *palia rotata* llevó a la imitación de sedas andalusíes en Lucca en el siglo XIII, exportadas a Castilla desde Génova y mencionadas en la documentación como *spanish bagadelli* [10, pp. 218, 228-229]. Las imitaciones revelan un importante comercio mediterráneo y la alta productividad de las sedas de al-Andalus impulsó la proliferación de imitaciones en distintos talleres.

Como iremos viendo, los nuevos esquemas compositivos y repertorios decorativos que se fueron

imponiendo en la segunda mitad del siglo XII están en relación con los tejidos procedentes de Oriente Medio y Asia central que revelan la internacionalización de la producción textil en el periodo medieval y supusieron un cambio de gusto en la producción de la Cuenca del Mediterráneo, tanto en al-Andalus como en las incipientes manufacturas italianas (Figura 2).

En el estudio de los tejidos andalusíes se han relacionado estos cambios con la llegada al poder en al-Andalus de la dinastía almohade de origen bereber, considerándose la producción descrita propia de la época almorávide, teniendo en cuenta que los textiles ibéricos medievales se han clasificado acorde a las etapas históricas de la presencia del Islam en la Península: califales, taifas, almorávides,



**Figura 1.** Tejido de Santa Librada, primera mitad del siglo XII, catedral de Sigüenza, Guadalajara.



**Figura 2.** Fragmento de textil procedente de un manto, Irán, siglo XI-XII, Metropolitan Museum of Art, Nueva York. Fotografía: Metropolitan Museum of Art, Nueva York (<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/450728>).

almohades y nazaries [8, 11-12]. Es cierto que a partir de mediados del siglo XII los motivos y los esquemas compositivos de los textiles varían predominando composiciones en red de rombos, patrones simétricos, medallones y bandas alternas de diferente anchura que contienen motivos diversos junto a inscripciones con bendiciones y alabanzas, pero estos diseños no son exclusivos de la producción andalusí, advirtiéndose similitudes en las producciones coetáneas de otras manufacturas, aunque mantiene singularidades en técnica, cromatismo, elementos ornamentales y epigrafía, como se puede observar cuando se realizan estudios comparativos.

Según narra Ibn Jaldun en el siglo XIV, los primeros califas almohades se negaron a vestir prendas de seda y oro obedeciendo al ideal de sencillez de su fundador Ibn Turmart, por lo que incluso suspendieron el cargo de inspector de *tiraz*, taller real donde se fabricaban los tejidos de lujo para abastecer a la corte. Abu Yusuf Yacub mandó suprimir de la indumentaria los vestidos de seda y prohibió usar a las mujeres bordados suntuosos, a la vez que ordenó la venta de las ropas de seda y oro almacenados en los *tiraz* [4, p. 8]. Estas noticias se han interpretado como un parón en la producción textil andalusí en la segunda mitad del siglo XII debido a la aversión que los califas mostraban ante los tejidos ricos, pero las ventas de tejidos pudieron deberse más bien a la animadversión que los almohades mostraban por sus antecesores que a la riqueza de los paños, como opina Rosser-Owen [7, p. 45], porque la producción de tejidos ricos no cesó, como se puede deducir a partir del análisis técnico y decorativo de los textiles clasificados en el siglo XIII, que dan muestra

de la continuidad de una industria que no habría podido resurgir con tanta celeridad si hubiese sido totalmente desmantelada.

En 1147 Almería fue reconquistada por Alfonso VII de Castilla, coincidiendo con el declive del imperio almorávide, pero fue ganada por la causa musulmana de nuevo en 1157 por la nueva dinastía. La breve ocupación cristiana no debió suponer el declive de la actividad comercial y artesanal de la ciudad, porque al volverse a conquistar para el Islam se reactivó la industria textil, que floreció hasta que en 1288 el sitio pasó a manos de los nazaries y sus telares fueron desbancados por los de Granada. Los telares almerienses siguieron incorporando las novedades técnicas y decorativas en su producción, habida cuenta de que esta constituía una de las fuentes de riqueza más importantes del lugar. Los ideales de sencillez de los califas almohades respecto a los tejidos ricos pudieron afectar a la producción oficial, que sufrió un parón y un periodo de estancamiento, pero no supuso la supresión de una producción de lujo en talleres privados y con un alto grado de profesionalización, seguramente la mayoría de reducidas dimensiones y especializados en un tipo de tejido [13, pp. 80-81], que había consolidado la comercialización de estos bienes suntuarios tanto en Oriente como en los territorios cristianos occidentales. En este sentido compartimos la idea de Cameron, que habla del apego al *status quo* en la utilización de un repertorio decorativo independientemente de los cambios de religión [14, p. 80], a los que añadimos también políticos.

Desde el rigor religioso se ha justificado la escasa producción textil atribuida a la segunda mitad del siglo XII,

periodo del que se conserva un menor número de piezas, y el cambio de decoración de los tejidos clasificados como almohades en el primer tercio del siglo XIII. Respecto a la primera cuestión, la fabricación no debió disminuir, puesto que la puesta en marcha de una producción especializada y altamente competitiva no habría soportado su desmantelación y una reactivación tras un periodo de abandono. Es complicado pensar que el comercio exterior desapareciera y con este toda influencia foránea. Y en relación con el cambio de los códigos decorativos, ligado a esa falta de influencia externa se ha argumentado que el repertorio textil que se impone en la producción del siglo XIII se nutre de motivos inspirados en el arte andalusí anterior como signo de legitimación. Pero si bien se pueden establecer relaciones con elementos decorativos de algunas piezas textiles de este periodo y con objetos andalusí anteriores o contemporáneos en distintos materiales y técnicas, lo cierto es que los cambios ornamentales, donde se observa una desaparición casi total de los tejidos que imitaban la producción de Bagdad (baldaquíes) muy de moda en el siglo XII, pudo deberse fundamentalmente al cambio de gustos que se observa en la ornamentación textil coetánea mediorientales y centroasiática. Por tanto, habría que considerar que los tejidos del siglo XIII de producción andalusí siguen las modas textiles vigentes y difundidas a través de la comercialización de estos productos de lujo, que se imitarían e interpretarían en los centros de Almería, y otros como Málaga, Murcia, Granada y Sevilla para poder competir con las telas orientales aunque, evidentemente, mantenían su carácter singular en el repertorio, el color y la diversidad y calidad técnica que los caracterizaba. Es por eso, que adaptándose a los nuevos códigos compositivos, en el repertorio decorativo que conformaba esos esquemas se pudieron tomar motivos conocidos y familiares en el arte andalusí, no ajenos a los modelos que imperaban en la producción textil del momento.

La unidad cultural del Islam a ambos lados del Mediterráneo y las continuas relaciones comerciales y diplomáticas nos llevan a considerar que los códigos ornamentales de los textiles andalusíes de este periodo están en perfecta sintonía con los repertorio que despliegan las distintas manufacturas islámicas por influencia de las telas que llegaban del centro de Asia, como mostraremos a través de algunos

ejemplos significativos. Los marchamos comerciales con que están marcadas algunas piezas ponen en evidencia la importancia del comercio. El gran tejido azul procedente del monasterio de San Zoilo de Carrión de los Condes (Palencia) decorado con águilas bicéfalas explayadas dispuestas en hileras, tiene inscripciones en tres de sus ángulos marcadas con tinta que parecen ser marchamos comerciales [15, p. 196]. Pero más interesante para la tesis que queremos desarrollar es el forro del ataúd de Alfonso de la Cerda procedente del Panteón Real del monasterio de Santa María la Real de Huelgas, donde la decoración se distribuye en franjas horizontales en las que alternan elementos geométricos con bandas epigráficas. En este tejido hay varios marchamos estampados en tinta [16, p. 41, figs. 7-8; 17, p. 228, fig. 6]. Como asegura Herrero, si-



**Figura 3.** Fragmento de tejido, Lucca, siglo XIV, Metropolitan Museum of Art, Nueva York. Fotografía: Metropolitan Museum of Art, Nueva York (<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/463599>).

guiendo los estudios de Wardwell, se trataría de un *panni tartarici* [18, p. 100]. Con la *pax mongolica* que se establece cuando el imperio mongol domina vastos territorios de Eurasia, el comercio experimenta un gran auge y gracias a este tráfico comercial llegan a los territorios mediterráneos tejidos del Centro de Asia – Transoxiana – conocidos en los inventarios europeos como *panni tartarici*, telas de gran riqueza en sus materiales, con abundante oro, y decoración donde se observa influencia china en muchos de sus motivos y composiciones, así como en aspectos técnicos [18-19]. Estas imitaciones en seda y oro son propias de industrias sofisticadas que interpretaron con creativas variaciones los tejidos centroasiáticos, con lo que se redujo la demanda de estas piezas y se abarató su coste. No obstante, su uso fue exclusivo de los círculos aristocráticos. Es razonable pensar que la potente industria andalusí tuviera que adaptarse a los nuevos gustos para satisfacer a una clientela entre la que estaban los reinos cristianos ibéricos y europeos. En los tejidos peninsulares del siglo

XIII abunda el oro en su composición, quizás para emular el fasto de los *panni tartarici* tan demandados por reyes, nobles y dignatarios eclesiásticos. Pero no solamente en los talleres ibéricos se imitaron estas telas importadas que hicieron cambiar los gustos aristocráticos, sino que en las manufacturas italianas también se produjo este proceso de emulación de modelos orientales [20, p. 109], como ponen de manifiesto las telas atribuidas a los talleres de Lucca en el siglo XIV con elementos exóticos y un ritmo sinuoso en la decoración (Figura 3).

En al-Andalus las nuevas modas se van introduciendo desde mediados del siglo XII y si bien los motivos que conforman la decoración de estos tejidos se han interpretado como una evocación al arte andalusí de los siglos anteriores [8, p. 395], como los roleos de la dalmática de Rodrigo Ximénez de Rada (Monasterio de Santa María de Huerta, Soria), que recuerdan los cuerpos tapizados con estos motivos de los bronceos califales (Figura 4), parece más bien que este tipo de decoraciones densas, donde los elementos

de reducido tamaño contenidos en estructuradas formas geométricas o lobuladas se diseminan sobre la superficie del tejido o se distribuyen en franjas, se extendieron desde Oriente, por tanto no respondería el cambio de decoración a un fenómeno estrictamente local y de carácter ideológico [21, p. 47].

Los tejidos andalusíes de este periodo son de gran calidad, con una compleja y variada técnica en la que con la seda se combinan hilos metálicos en abundancia en composiciones donde la figuración se minimiza y mimetiza entre el resto de los motivos. Basta citar algunos ejemplos donde se observa esta relación con tejidos de procedencia oriental, como el manto de Fernando, hijo de Alfonso X (Museo de Telas Medievales, monasterio de Santa María la Real de Huelgas, Burgos) [22, pp. 174-175, cat. 20], decorado con medallones cuadrilobulados que encierran cuadrúpedos afrontados a un eje de simetría alternando con esquemas estrellados con motivos vegetales con paralelos en tejidos iraníes coetáneos, como un tejido del Victoria and Albert Museum de Londres (inv. T.184-1930) donde los motivos, en este caso exclusivamente animales, se contienen en medallones circulares y poligonales [6, p. 147, fig. 4.16].

En las manufacturas del oriente musulmán se ponen de moda las telas a rayas o *raqm* [23, p. 80] formadas por franjas de distinta anchura y color y que pueden contener motivos variados. De estos tejidos a rayas hay



**Figura 4.** Detalle de la dalmática de Rodrigo Ximénez de Rada, ca. 1274, Monasterio de Santa María de Huerta, Soria.



**Figura 5.** Fragmento de la dalmática de San Valero, siglo XIII, Metropolitan Museum of Art, Nueva York. Fotografía: Metropolitan Museum of Art, Nueva York (<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/450727>).

excelentes muestras en la colección procedente de los sepulcros del monasterio de Santa María la Real de Huelgas, lo que evidencia que se imitaron en los telares andalusíes, como las ropas de doña Berenguela, el pellote de Leonor de Castilla, la cofia del infante Fernando de Castilla, el forro del ataúd de Fernando de la Cerda, la almohada de Leonor de Castilla, la almohada de María de Almenar [9, pp. 28-29, 48-49, 54-55, 60-61, 91-101], así como en otros tejidos coetáneos como el sudario de doña Mencía de Lara (monasterio de San Andrés del Arroyo, Palencia) y la dalmática de don Rodrigo Ximénez de Rada (monasterio de Santa María de Huerta, Soria) [22, pp. 234-235, 194-197]. La decoración de la almohada de Leonor de Castilla, la cofia del infante don Fernando o una de las bandas de la dalmática de San Valero con fragmentos varios museos, entre otros Metropolitan Museum of Art de Nueva York (Figura 5) o Cleveland Museum of Art (inv. 1928.650) [6, pp. 192-193], formada por cintas que se entrelazan formando estrellas y motivos geométricos, está en relación con la que orna las calzas y el alba del rey de Sicilia Guillermo II (Kunsthistorisches Museum, Viena), con una cronología similar en el segunda mitad del siglo XII o comienzos del siglo XIII [24, pp. 80-83, figs. 1-2], esquemas decorativos que comparten con trabajos en otros materiales, como el minbar de la mezquita Kutubiya de Marrakech (Museo del palacio Badi, Marrakech), en este caso un trabajo cordobés.

En los siglos XIV y XV se mantuvo la influencia oriental a pesar de la aparente originalidad de los textiles ibéricos de este periodo manifestada, fundamentalmente, en la especificidad técnica, como es el caso de la sustitución de los hilos metálicos por seda amarilla, y el uso del color, lo que hace claramente identificable la producción andalusí, si bien un análisis comparativo minucioso permite establecer claras relaciones con textiles

de procedencia oriental, fundamentalmente del Egipto mameluco. En este periodo se establecieron estrechas relaciones entre los nazaries y los mamelucos. Egipto tuvo un papel primordial en la difusión de la cultura porque controlaba todo el comercio entre Oriente y Occidente [7, p. 61]. Los objetos de origen mameluco en al-Andalus ponen en evidencia la red de intercambios que facilitaron la transmisión de tipologías, técnicas y decoración, como ha estudiado Hernández Sánchez en el caso de piezas metálicas a las que atribuye un origen mameluco y presentan composiciones y motivos afines a los de los tejidos contemporáneos [25].

La producción del siglo XIV se configura a partir de los parámetros ya establecidos en la centuria anterior. Se observa la influencia de los tejidos centroasiáticos y mamelucos en los motivos vegetales, como ponen de manifiesto piezas como un tejido del Museo Lázaro Galdiano de Madrid (inv. 1604) (Figura 6) decorado con cuadrifolios incluidos en esquemas circulares y estrellados [26, pp. 70-71] que presenta semejanzas decorativas con textiles como uno de origen egipcio con la inscripción “al-Ashraf” del Victoria and Albert Museum londinense fechado a finales del siglo XIII (inv. 817-1898) [6, p. 256, fig. 7.12], o alguno procedente del ajuar funerario de Rodolfo IV conservado en la iglesia de San Esteban de Viena y datado a finales del siglo XIV [27, p. 237, fig. 7]. La influencia centroasiática es evidente en un tejido decorado con palmetas asimétricas que desarrollan un ritmo sinuoso ascendente entre las que se disponen escudos con el lema de los sultanes nazaries “gloria a nuestro señor el sultán” (Museo Lázaro Galdiano, Madrid, inv. 1719) (Figura 7) [26, pp. 68-69], inscripción que aporta un sentido dinástico a estas sedas hasta el punto de identificarse toda la producción con la corte nazari, aunque habría que contemplar la intencionalidad de lanzar a través de estas



Figura 6. Fragmento de tejido, siglo XIV, Museo Lázaro Galdiano, Madrid. Fotografía: Museo Lázaro Galdiano, Madrid.

leyendas epigráficas mensajes legitimadores por parte de un reino en claro declive habida cuenta del uso que de esos tejidos se hacía entre las clases poderosas del reino de Castilla, del que era vasallo. Esta composición ondulante poco difiere de piezas manufacturadas en la otra orilla del Mediterráneo, como un damasco egipcio del Museo del Hermitage de San Petersburgo (inv. EG-905) [6, p. 259, fig. 7.16]. El vínculo entre manufacturas coetáneas dificulta la clasificación de algunos tejidos como andalusíes o de Oriente Próximo, como un fragmento de Abegg-Stiftung en Riggisberg (inv. 3158) decorado con palmetas en ritmo vertical ondulante [28, p. 225, cat. 129], lo que pone de manifiesto la adecuación de los talleres ibéricos a las corrientes decorativas de origen oriental.

En el siglo XV predominan los tejidos listados con franjas de diferente anchura donde se desarrollan esquemas geométricos con predominio de motivos estrellados, lacerías, atauriques e inscripciones epigráficas. De estos tejidos hay numerosos ejemplos, algunos de grandes dimensiones conocidos como cortinas de la Alhambra porque completarían la decoración de las estancias del palacio nazarí complementando la labor minuciosa desarrollada en bóvedas o techumbres, yesería y alicatados coadyuvando a la representación de la creación y su proceso regenerador [29, pp. 223-224; 25, pp. 25-31]. Los tejidos andalusíes listados de los siglos XIV y XV se caracterizan por su rico colorido en rojo, amarillo, blanco y azul con bandas de distinta anchura decoradas con ataurique, motivos geométricos e inscripciones epigráficas donde se repite el lema de la dinastía “gloria a nuestro señor el sultán” o los términos “bendición”



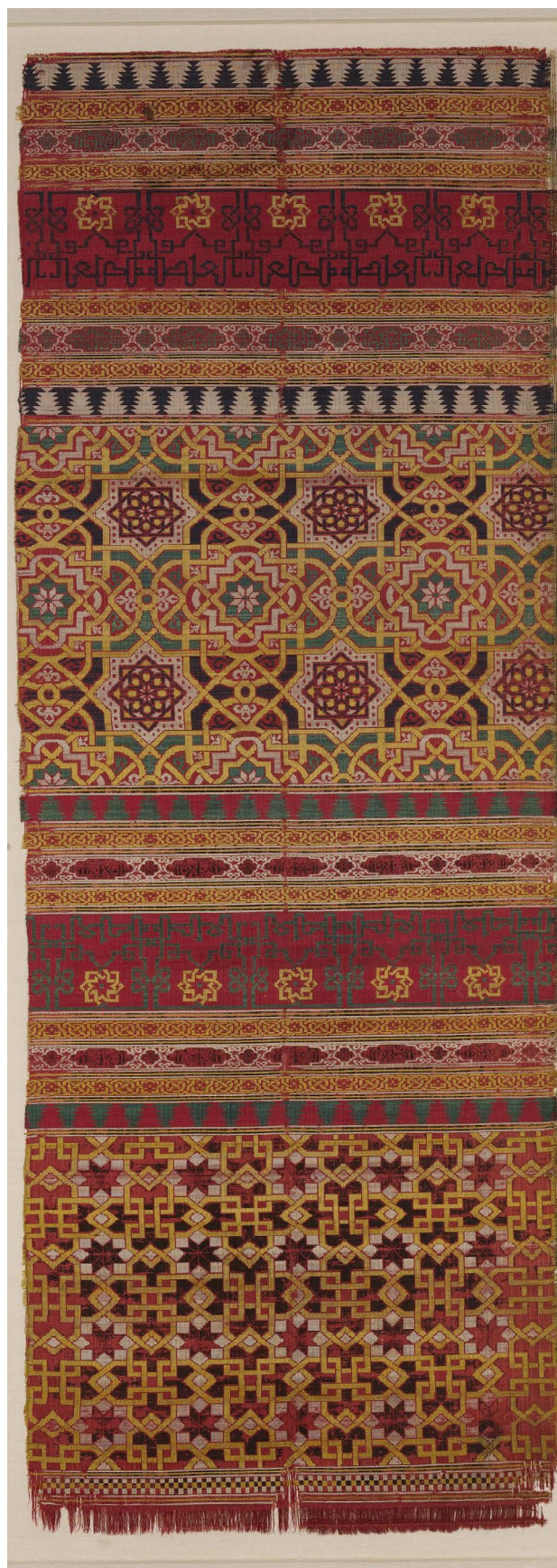
Figura 7. Fragmento de tejido con lema nazarí, siglo XIV, Museo Lázaro Galdiano, Madrid. Fotografía: Museo Lázaro Galdiano, Madrid.



y “felicidad” (Figura 8). Entre los múltiples tejidos de este tipo destacan la capa de los Condestables (Museo Catedralicio, Burgos) [30], con bandas de ataurique y epigráficas con el lema dinástico y el tejido que forraba el ataúd del príncipe Felipe de Castilla (Museo Lázaro Galdiano, Madrid, inv. 1739) (Figura 9) [26, p. 62], pero los tejidos listados no constituyen una creación singular y exclusiva de la producción andalusí, sino una adaptación de los tejidos mongoles y del centro de Asia que se exportaron y utilizaron con distintas funciones en la Europa cristiana en el ámbito civil (vestiduras funerarias de Rodolfo IV, Dommuseum, Viena) [27] y eclesiástico, como los ternos del Diözesanmuseum de Regensburg [31] o los de la iglesia de Santa María en Danzig [32] aunque varían sus códigos cromáticos y ornamentales.

### Clasificación cronológica

Los textiles de seda fueron fundamentales en el comercio de exportación, por eso los talleres andalusíes se ajustaron en todo momento a las modas provenientes de Oriente aun manteniendo su particularidad técnica y su personalidad en el repertorio ornamental y los códigos cromáticos. Por tanto, la aparente simplicidad en los diseños que se observa en los tejidos realizados en el periodo que corresponde al reinado de los almohades (1148-1224), no supone un rechazo a los motivos figurativos, que se siguieron manteniendo, en favor de los motivos geométricos tolerados y más afines al rigorismo religioso, sino más bien un cambio de patrones que supuso una adaptación de los talleres andalusíes a los modelos que estaban imponiéndose en los centros textiles orientales y que a su vez coincidieron con un momento muy específico en la concepción del Islam por parte del poder que gobernaba al-Andalus, por eso defendemos mantener una clasificación cronológica, exenta de cargas políticas a la hora de catalogar los textiles [21, p. 46], de esa forma se evitan clasificaciones controvertidas como, a nuestro juicio, la de la capa del infante don Felipe (Museo Arqueológico Nacional, Madrid), que formó parte del ajuar funerario del hermano de Alfonso X el Sabio, enterrado en la iglesia de Santa María la Blanca de Villalcázar de Sirga (Palencia) en 1274. El infante participó en la revuelta nobiliaria de 1272 contra su hermano, el rey, y para eludir las represalias se refugió en Granada invitado por Muhammad I, de donde podría proceder la pieza, decorada con entrelazos, polígonos estrellados, cuadrifolios y atauriques y rematada con bandas epigráficas donde se repite, en caracteres cúficos, *baraka* (bendición). La capa se clasifica como nazari por el contexto histórico en que, presumiblemente, fue ejecutada [12, pp. 61-62], pero su técnica – se trata de un *taqueté* labrado – y código decorativo no difiere de otros tejidos denominados almohades por tejerse en los años de la decimotercera centuria en los que dicha dinastía reinaba en al-Andalus (Figura 10) [33]. La discriminación por dinastías reinantes no da como



**Figura 8.** Fragmento de tejido, siglo XIV, Metropolitan Museum of Art, Nueva York. Fotografía: Metropolitan Museum of Art, Nueva York (<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/448232>).



**Figura 9.** Fragmento del ataúd del infante D. Felipe, ca. 1274, Museo Lázaro Galdiano, Madrid. Fotografía: Museo Lázaro Galdiano, Madrid.

resultado tejidos distintos, por lo que es más adecuada una clasificación cronológica, teniendo en cuenta que en técnica y decoración responde a las producciones del siglo XIII. No parece necesario introducir una clasificación de carácter dinástico entre tejidos que son similares técnica y decorativamente en función de su cronología, es más, pensamos que precisamente la cronología nos permite comprobar la continuidad de modas más allá del devenir político.

## Conclusión

Este estudio preliminar pretende plantear un nuevo enfoque en la consideración de los últimos siglos de producción textil andalusí, a la que se ha atribuido historiográficamente una singularidad que es matizable si tenemos en cuenta que un análisis comparativo con piezas atribuidas a distintas manufacturas del mundo islámico y oriental, que se tiene que ir estableciendo de manera sistemática, muestran como los repertorios y códigos compositivos y decorativos siguieron llegando a al-Andalus entre los siglos XII y XV favoreciendo que sus productos fuesen adquiridos por una amplia clientela asignándolos distintas funciones. Los tejidos de seda actuaron como los mediadores primarios en el intercambio cultural debido a


su portabilidad y alto estatus. Con estos objetos de gran lujo los estilos y motivos cruzaron fronteras culturales, así como las innovaciones tecnológicas que dieron lugar a piezas de gran sofisticación donde los elementos foráneos se adaptaron a los gustos y particularidades de los centros de producción, como fue el caso de los talleres andalusíes de los últimos siglos medievales.

## Agradecimientos

Este artículo está integrado en el Proyecto de Investigación I+D+i HAR2014-54918-P, “Las manufacturas textiles andalusíes: caracterización y estudio interdisciplinar” financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España.

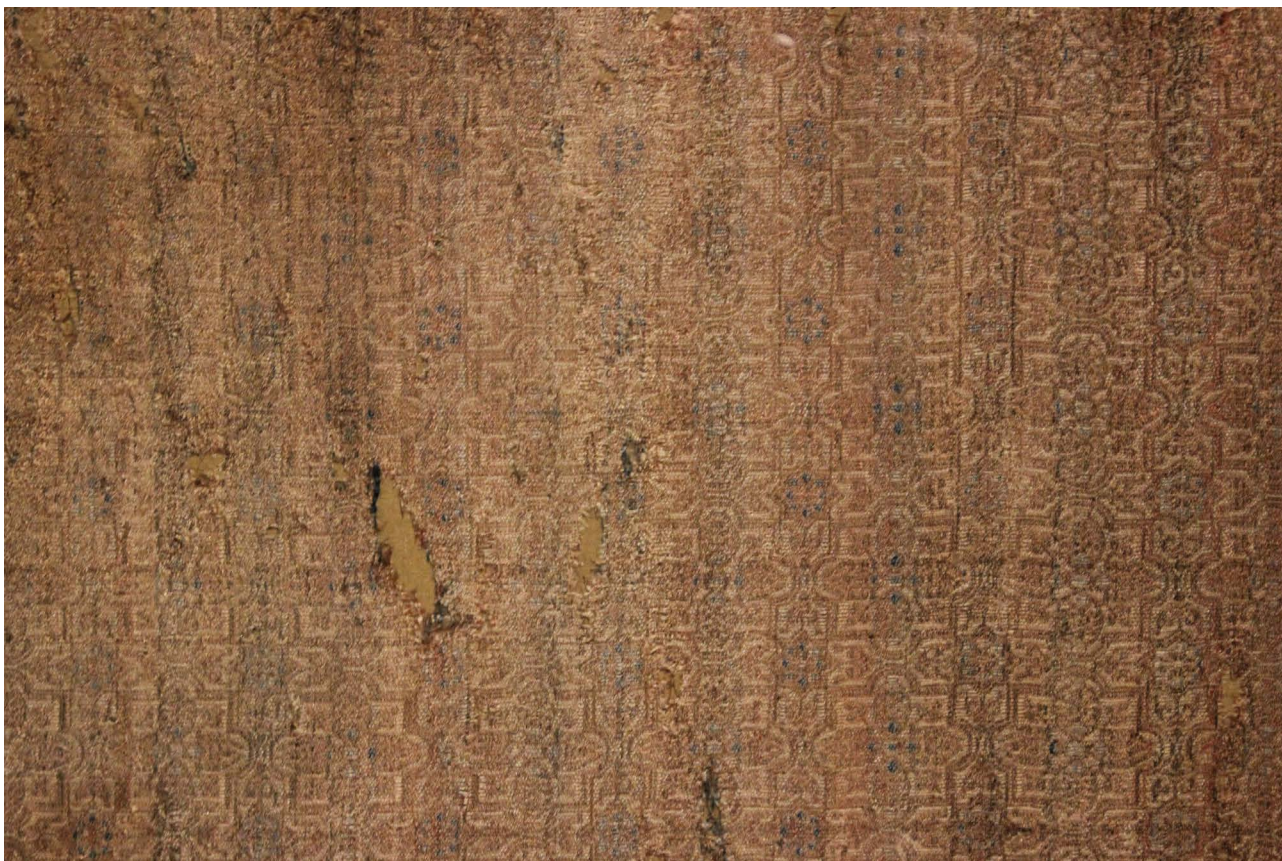
## ORCID

Laura Rodríguez Peinado

 <https://orcid.org/0000-0002-5957-4442>

## Referencias

- Rodríguez Peinado, L., ‘La producción textil en al-Andalus: origen y desarrollo’, *Anales de Historia del Arte* **22** (2012) 265-279, [https://doi.org/10.5209/rev\\_anha.2013.v23.41572](https://doi.org/10.5209/rev_anha.2013.v23.41572).
- Rodríguez Peinado, L., ‘La seda en la Antigüedad Tardía y al-Andalus’, in *Las rutas de la seda en la historia de España y Portugal*, ed. R. Franch Benavent & G. Navarro Espinach, Publicacions de la Universitat de València, Valencia (2017) 15-38.
- Molina López, E.; Álvarez de Morales, C., ‘Repertorio de noticias geográficas sobre Almería islámica’, in *Homenaje a la profesora Elena Pezzi*, ed. A. Escobedo Rodríguez, Universidad de Granada, Granada (1993) 77-86.
- Serjeant, R., *Islamic Textiles. Material for a History up the Mongol Conquest*, Intl. Book Center, Beirut (1972).
- Partearroyo Lacaba C., ‘Tejidos almorávides y almohades’, in *Al-Andalus, las Artes Islámicas en España*, ed. J. Dodds, El Viso, Madrid (1992) 105-114.
- Mackie, L. W., *Symbols of Power. Luxury textiles from Islamic lands, 7th-21th Century*, New Haven – Londres, The Cleveland Museum of Art (2015).
- Rosser-Owen, M., *Arte Islámico de España*, Fundación Tres Culturas – Turner, Sevilla (2010).
- Partearroyo Lacaba, C., ‘Tejidos andalusíes’, *Artigrama: Revista del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza* **22** (2007) 371-419.
- Herrero Carretero, C., *Museo de Telas Medievales. Monasterio de Santa María la Real de Huelgas*. Patrimonio Nacional, Madrid (1988).
- Jacoby, D., ‘Silk economics and cross-cultural artistic interaction: Byzantium, the Muslim World, and the Christian West’, *Dumbarton Oaks Papers* **58** (2004) 198-240, <https://doi.org/10.2307/3591386>.
- Partearroyo Lacaba C., ‘Los tejidos de al-Andalus entre los siglos IX al XV (y su prolongación en el siglo XVI)’, in *España y Portugal en las Rutas de la Seda. Diez Siglos de Producción y Comercio Entre Oriente y Occidente*, Comisión Española de la Ruta de la Seda, Universitat de Barcelona, Barcelona (1996) 58-73.
- Partearroyo Lacaba C., ‘Estudio histórico-artístico de los tejidos de al-Andalus y afines’, *Bienes Culturales: Revista del Instituto del Patrimonio Histórico Español* **5** (2005) 371-420.



**Figura 10.** Fragmento de la capa del infante D. Felipe, ca. 1274, Museo Arqueológico Nacional, Madrid. Fotografía: Miguel Hermoso Cuesta ([https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Capa\\_del\\_infante\\_don\\_Felipe\\_02.JPG](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Capa_del_infante_don_Felipe_02.JPG)).

- 13 Goitein, S., *A Mediterranean society. The Jewish communities of the Arab World as Portrayed in the Documents of the Cairo Geniza*, University of California Press, Berkeley - Los Angeles (1967).
- 14 Cameron, A., *El Mundo Mediterráneo en la Antigüedad Tardía (395-600)*, Crítica, Barcelona (1998).
- 15 Rodríguez Peinado, L., 'Los textiles como objetos de lujo y de intercambio', in *Las Artes en Al-Andalus y Egipto. Contextos e Intercambios*, ed. S. Calvo Capilla, La Ergástula, Madrid (2017) 187-206.
- 16 Herrero Carretero, C., 'Marques d'importation au XIV<sup>e</sup> siècle sur les tissus orientaux de Las Huelgas', *Bulletin du CIETA* **81** (2004) 40-47.
- 17 Böse, K., 'Beyond foreign: textiles from the Castilian royal tombs in Santa María de Las Huelgas in Burgos', in *Oriental Silks in Medieval Europe*, eds. J. von Firks & R. Schorta, Abegg-Stiftung, Riggisberg (2016) 213-230.
- 18 Wardwell, A., *Panni Tartarici: Eastern Islamic Silks Woven with Gold and Silver (13Th and 14Th Centuries)*, Bruschetti Foundation for Islamic and Asian Art, New York (1989).
- 19 Wardwell, A., 'Flight of the Phoenix: crosscurrents in late thirteenth- to fourteenth-century silk patterns and motifs', *Bulletin of the Cleveland Museum of Art* **74** (1987) 2-35.
- 20 Jacoby, D., 'Oriental silks at the time of the Mongols: patterns of trade and distribution in the West', in *Oriental Silks in Medieval Europe*, eds. J. von Firks & R. Schorta, Abegg-Stiftung, Riggisberg (2016) 92-123.
- 21 Feliciano, M. J., 'Medieval textiles in Iberia: studies for a new approach', in *Envisioning Islamic Art and Architecture. Essays in Honor of Renata Holod*, eds. D. J. Roxburgh, Brill, Leiden - Boston (2014) 46-65, [https://doi.org/10.1163/9789004280281\\_004](https://doi.org/10.1163/9789004280281_004).
- 22 Yarza, J., *Vestiduras Ricas. el Monasterio de las Huelgas y Su Época, 1170-1340*, Patrimonio Nacional, Madrid (2005).
- 23 Saladrigas Cheng, S., 'Los tejidos en Al-Andalus: siglos IX - XVI. Aproximación técnica', in *España y Portugal en las Rutas de la Seda. Diez Siglos de Producción y Comercio Entre Oriente y Occidente*, Comisión Española de la Ruta de la Seda, Universitat de Barcelona, Barcelona (1996) 74-98.
- 24 Dolezalek, I., 'Comparing forms, contextualising functions: Arabic inscriptions on textiles of the Norman king William II and Fatimid tiraz', in *Oriental Silks in Medieval Europe*, ed. J. von Firks & R. Schorta, Abegg-Stiftung, Riggisberg (2016) 80-91.
- 25 Hernández Sánchez, F., 'Dos nuevas piezas metálicas mamelucas de la colección del Instituto Valencia de don Juan', in *Las Artes en Al-Andalus y Egipto. Contextos e Intercambios*, ed. S. Calvo Capilla, La Ergástula, Madrid (2017) 131-144.
- 26 López Redondo, A., Marinetto Sánchez, P., *A la Luz de la Seda. Catálogo de la Colección de Tejidos Nazaríes del Museo Lázaro Galdiano y el Museo de la Alhambra. Orígenes y pervivencias*, TF Editores, Madrid (2012).
- 27 Ritter, M., 'Cloth of gold from West Asia in a late medieval European context: the Abu Sa'id textile in Vienna - Princely funeral, and cultural transfer', in *Oriental Silks in Medieval Europe*, eds. J. von Firks & R. Schorta, Abegg-Stiftung, Riggisberg (2016) 231-251.
- 28 Otavsky, K., Salim, M. A. M., *Mittelalterliche Textilien I. Ägypten, Persien und Mesopotamien, Spanien und Nordafrika*, Abegg-Stiftung, Riggisberg (1995).

- 29 Ruiz Souza, J. C., 'Egipto, Granada y Castilla: estrategias y convergencias en la arquitectura del poder', in *Las Artes en Al-Andalus y Egipto. Contextos e Intercambios*, ed. S. Calvo Capilla, La Ergástula, Madrid (2017) 207-232.
- 30 Moreno García, M., Platero Otsoa, A., 'Gloria al sultán en la capa de los condestables de la catedral de Burgos', *Akobe: Conservación y Restauración de Bienes Culturales* 8 (2007) 36-43.
- 31 Von Fircks, J., 'Islamic striped brocades in Europe: "Heinrichsgewänder" in Regensburg from a transcultural perspective', in *Oriental Silks in Medieval Europe*, eds. J. von Fircks & R. Schorta, Abegg-Stiftung, Riggisberg (2016) 266-287.
- 32 Borkopp-Restle, B., 'Striped golden brocades with Arabic inscriptions in the textile treasure of St. Mary's church in Danzig/Gdansk', in *Oriental Silks in Medieval Europe*, eds. J. von Fircks & R. Schorta, Abegg-Stiftung, Riggisberg (2016) 288-299.
- 33 De los Santos Rodríguez, R. M.; Suárez Smith, C., 'Informe técnico sobre los trabajos de conservación y restauración de la capa del infante don Felipe (siglo XIII)', *Boletín del Museo Arqueológico Nacional* 15 (1997) 231-239.

**Recibido:** 2018-6-17

**Revisto:** 2018-11-7

**Aceptado:** 2018-12-5

**Online:** 2019-2-4



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-  
NoComercial-SinDerivar 4.0 Internacional.

Para ver una copia de esta licencia, visite

<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es>