

ORIGEN Y DIFUSIÓN DE TEJIDOS RICOS  
EN LOS TERRITORIOS CRISTIANOS IBÉRICOS EN LA EDAD MEDIA\*

*THE ORIGIN AND DIFFUSION OF ORNATE FABRICS  
IN CHRISTIAN IBERIAN TERRITORIES IN THE MIDDLE AGES*

Laura Rodríguez Peinado  
Universidad Complutense de Madrid  
<https://orcid.org/0000-0002-5957-4442>

*Resumen:* La historiografía sobre la producción textil medieval ibérica ha considerado que las manufacturas de al-Andalus abastecían de tejidos a los territorios del norte, y no se ha estimado suficientemente el papel que pudieron tener las manufacturas de los territorios cristianos, porque apenas se conocen por datos documentales y no hay fundamentos sólidos desde la materialidad de las piezas conservadas para atribuir tejidos a sus hipotéticos talleres. Este artículo pretende llamar la atención sobre las vías de transmisión de los tejidos ricos y, fundamentalmente, sobre estos talleres donde se trabajaría con una tecnología heredada que dificulta la atribución.

*Palabras clave:* producción textil; comercio textil; tejidos de seda; tejedores mozárabes; tejidos mudéjares y moriscos.

*Abstract:* Generally speaking, historical works on medieval Iberian textile production have stated that the manufacturing centres of al-Andalus supplied the north of the Peninsula with textiles. It has not been possible to determine the role of manufacturing centres in Christian lands adequately, because the documentary sources provide a limited amount of information and the material evidence does not offer solid foundations on which to attribute surviving pieces to their possible production centres. This paper aims to draw attention to the ways in which ornate fabrics changed hands and, fundamentally, to the workshops that made use of technology inherited from earlier periods.

*Keywords:* textile production; textile trade; silk fabrics; Mozarabic weavers; Mudejar and morisco fabrics.

SUMARIO

1. Introducción.— 2. Los musulmanes tejían, los cristianos consumían.— 3. La recepción de tejidos ricos.— 4. Tejedores mozárabes.— 5. La producción textil en los territorios del norte en la Baja Edad Media.— 6. A modo de conclusión.— 7. Bibliografía citada.

---

\* Este artículo ha sido redactado en el marco de los Proyecto de Investigación I+D+i financiados por el Gobierno de España “Las manufacturas textiles andaluzés: caracterización y estudio interdisciplinar” (HAR2014-54918-P) y “Al-Andalus, arte, ciencia y contextos en un Mediterráneo abierto. De Occidente a Egipto y Siria” (RTI2018-093880-B-I00).

Citation / Cómo citar este artículo: Laura Rodríguez Peinado, *Origen y difusión de tejidos ricos en los territorios cristianos ibéricos en la Edad Media*, “Anuario de Estudios Medievales” 51/2, pp. 851-880. <https://doi.org/10.3989/aem.2021.51.2.13>

Copyright: © 2021 CSIC. Este es un artículo de acceso abierto distribuido bajo los términos de la licencia de uso y distribución Creative Commons Reconocimiento 4.0 Internacional (CC BY 4.0).

## 1. INTRODUCCIÓN

La producción textil fue una de las industrias de lujo más importante de al-Andalus compitiendo sus manufacturas, por su calidad, con las de otros centros textiles mediterráneos vinculados a Bizancio y del mundo islámico. Las redes comerciales y de intercambio en los territorios unidos bajo la fe del islam favorecieron el comercio de materias primas –fibras y colorantes– y de ricos tejidos, difundándose asimismo las innovaciones tecnológicas y el repertorio ornamental<sup>1</sup>. Los tejidos, como productos de lujo que cruzaban fronteras y presentaban una estética común, eran mediadores fundamentales en los intercambios culturales por su transportabilidad.

El enfoque tradicional en el estudio de los textiles medievales hispanos se ha fundamentado en que los musulmanes tejían y los cristianos consumían, explicando la producción en un contexto de conflicto territorial entre el norte cristiano y el sur islámico. Se ha considerado que gran parte de los tejidos que se encuentran en contextos ibéricos fueron tejidos en al-Andalus y que llegaron al norte mayoritariamente por medio del comercio, pero también como regalos diplomáticos o dádivas. Asimismo, como seña de identidad de la dominación cristiana, formaron parte del botín de guerra dentro de un proceso de apropiación y saqueo<sup>2</sup>, incrementándose este medio, así como el del tributo pagado con estos bienes, cuando el avance de los reinos del norte fue ganando impulso. El objetivo de este estudio es incidir en algunos aspectos que implican una visión más globalizada sobre la producción textil medieval ibérica y su consumo, teniendo en cuenta que los textiles fueron considerados objetos de lujo y signo de estatus e identidad social. No se trata de relatar la historia de la producción textil de al-Andalus<sup>3</sup>, sino de tomar en consideración una industria más marginal de la que se tienen datos muy fragmentarios, la producción textil en los territorios cristianos peninsulares.

Los estudios sistemáticos de textiles analizando materias primas, técnicas y decoración permiten confrontar resultados<sup>4</sup>, pero todavía falta un largo camino por recorrer, porque no hay una clara distinción entre las producciones realizadas en los distintos territorios. Es de esperar que en un futuro, cuando haya mayor volumen de datos, se puedan establecer diferencias entre talleres.

---

<sup>1</sup> Goitein 1967, pp. 148-352; Mackie 2015, pp. 31-32, 170-172; Rodríguez 2017b.

<sup>2</sup> Ruiz 2001.

<sup>3</sup> La producción andalusí queda perfectamente sintetizada, entre otros estudios, en Serrano-Piedecasas 1986; Valdés 2001; Partearroyo 1996, 2005, 2007.

<sup>4</sup> Sobre la metodología de estudio aplicada, véase Rodríguez, *et al.* 2014; Rodríguez, Cabrera 2020.

## 2. LOS MUSULMANES TEJÍAN, LOS CRISTIANOS CONSUMÍAN

La seda fue desde la Edad Media la fibra textil por excelencia con la que fabricar tejidos ricos. Aunque su origen es chino, con las expediciones asiáticas de Alejandro Magno las élites griegas la aplicaron en su atuendo y los romanos no solo la consumieron como signo de ostentación, sino que controlaron algunas de las ciudades de las rutas caravaneras que conectaban Oriente con Occidente, donde llegaba en bruto y en forma de ricas manufacturas<sup>5</sup>. El origen de la sericultura en la cuenca del Mediterráneo se atribuye legendariamente a la audacia y el espionaje industrial de dos monjes nestorianos que llevaron a Bizancio el secreto de la seda a mediados del siglo VI. La seda se convirtió en un artículo de lujo imprescindible en Bizancio, símbolo de su poder, utilizado como arma política en forma de regalos diplomáticos<sup>6</sup>. Los musulmanes conocieron el secreto de la seda a partir de sus conquistas, de modo que la unificación de los territorios bajo la fe del islam favoreció el fluido intercambio de técnicas y decoración entre los distintos centros textiles<sup>7</sup>.

Al-Andalus fue el primer territorio europeo que generó una potente industria textil a partir de la introducción de la sericultura hacia el año 740<sup>8</sup>. Las ricas telas andalusíes adquirieron una merecida fama en los mercados orientales y occidentales, contando entre su clientela más próxima con los cristianos del norte peninsular.

En los reinos cristianos la industria textil se fundamentaba en la lana, que no pudo competir con las manufacturas inglesas o flamencas<sup>9</sup>. Debido a la fama eclipsante de los tejidos de seda de origen andalusí, con el avance de la reconquista se realizaron esfuerzos para instalar telares de seda en los territorios cristianos peninsulares, donde la seda utilizada sería importada al no darse en la meseta las condiciones idóneas para la práctica de la sericultura<sup>10</sup>. Aunque faltan elementos para diferenciar su producción, tejedores mozárabes y mudéjares desempeñarían su oficio en territorios reconquistados, realizando piezas con una estética andalusí apreciada por ser

---

<sup>5</sup> Good 1995, pp. 965-966; Delmaire 2004; Albadalejo, García 2014.

<sup>6</sup> Sabatino 1945; Muthesius 1995, pp. 270-279; Feltham 2009.

<sup>7</sup> Serjeant 1972, pp. 7-32.

<sup>8</sup> No hay que descartar que los bizantinos intentaran su implantación en Levante y la Bética durante el periodo en que dominaron el sureste peninsular, pero no se conocen vestigios. Sobre el origen de la sericultura en al-Andalus: Lombard 1978, pp. 95-96; Lagardère 1990, pp. 99-105.

<sup>9</sup> Atendiendo a la documentación, los tejidos más numerosos en la Edad Media fueron los de lana, porque todas las clases sociales podían acceder a ellos. Su variada nomenclatura queda recogida en Martínez 1989, pp. 12-14. Para el estudio de tejidos de lana, véase Gual 1967; Iradiel 1974. En los últimos años se han publicado estudios sobre la producción textil en los diferentes territorios peninsulares, entre otros los de Sequeira 2014; Osés 2015, pp. 50-111; Navarro 2017, pp. 189-195.

<sup>10</sup> Ladero 1993, p. 126.

familiar para los demandantes, que pudieron satisfacer parte de sus necesidades, aunque no renunciaron a las sedas meridionales y orientales comercializadas en ferias y mercados.

### 3. LA RECEPCIÓN DE TEJIDOS RICOS

Aparte de la instalación de una industria textil más o menos desarrollada, los textiles de lujo se introdujeron en los reinos cristianos peninsulares por diferentes vías. Es evidente, que por su valor y exclusividad constituyeron uno de los presentes más apreciados en los regalos diplomáticos<sup>11</sup>. Fueron estimadas por sus materiales, técnica, colorido y decoración, factores que coadyuvaron en la transculturización influyendo en el arte occidental y estimulando a artesanos de distintos media a los que sirvieron de inspiración<sup>12</sup>. Por su valor, se reutilizaron y cambiaron de función, acabando en muchos casos en los tesoros eclesiásticos.

Aunque se desconoce cómo llegaron al norte ricos tejidos como el *tiraz* de Abd al-Rahman III (Cleveland Museum of Art), el almaizar de Hisham II (Real Academia de la Historia, Madrid) o la franja de Colls (Museo de Huesca), pudieron formar parte de regalos diplomáticos a embajadas cristianas, a las que obsequiaban con *tiraz* donde se mencionaba el nombre del califa como símbolo de autoridad y prestigio<sup>13</sup>. Pero también pudieron ser piezas capturadas como botín y expolia, o formar parte del pago de tributos<sup>14</sup>. De lo que no cabe duda es del valor que se las concedió. Se donaron para envolver reliquias sin que importara su origen o, quizás, otorgando a su procedencia mayor estima y, por eso, su finalidad última fue recubrir reliquias de cuerpos santos.

El *tiraz* de Abd al-Rahman III procede del relicario de santa Librada de la catedral de Sigüenza. Es de lino, con una inscripción muy perdida bordada en seda, donde se nombra al primer califa cordobés<sup>15</sup>. El culto a santa

---

<sup>11</sup> Sirvan como ejemplo la noticia recogida por Constable 1994, p. 178, del regalo de Córdoba a Carlos el Calvo en el año 865 que contenía “diversi generis pannis”. Y la enumeración realizada por Ibn Idari de las ricas piezas con que Almanzor obsequió a los condes cristianos que colaboraron con él en su campaña a Santiago del año 997: Vallvé 1980, p. 228.

<sup>12</sup> Sobre las relaciones artísticas y técnicas en contextos amplios que implican interacciones artísticas, véase Schulz 2106.

<sup>13</sup> “Tiraz” es un término de origen persa que significa bordado. También se denominaron así los talleres regios y, posteriormente, los tejidos con inscripciones que reproducían versos del Corán, loas a Allah o frases elogiosas a los príncipes: Houtsma 1936, pp. 785-793.

<sup>14</sup> Constable 1994, p. 49; Ruiz 2001.

<sup>15</sup> El tejido fue fragmentado en dos, uno de los cuales está perdido, donde decía: “En el nombre de Dios el Misericordioso, el compasivo. La bendición de Dios para su siervo Abd al-Rahma(n)” y en el fragmento del museo de Cleveland: “Príncipe de los creyentes al-Nasir

Librada se inició en Sigüenza en 1124 de la mano del obispo de origen aquitano Bernardo de Agen. Se desconoce si cuando llegaron a la sede seguntina las reliquias ya venían envueltas en esta y otras ricas telas con círculos conteniendo águilas con las alas explayadas y grifos afrontados<sup>16</sup>, así como la forma de adquisición de estos textiles. Si bien los tejidos de los círculos pudieron ser comprados, en el caso del *tiraz* no se puede descartar un regalo o que formara parte de un botín donado para envolver las reliquias, teniendo en cuenta su procedencia y su probable pertenencia al califa, lo que haría de él un trofeo excepcional.

Semejante problemática en cuanto a su forma de adquisición presenta el almaizar de Hisham II. Íntegramente ejecutado en seda, la decoración se realiza en técnica de tapiz<sup>17</sup>, mencionándose en las bandas epigráficas al último califa cordobés<sup>18</sup>. Fue encontrado en 1853 en un relicario que contenía reliquias de santa Leocadia o santa Cecilia en la iglesia románica de Santa María de Rivero en San Esteban de Gormaz (Soria)<sup>19</sup>, pero se desconoce cómo pudo llegar allí.

La franja de Colls fue hallada en 1978 bajo un ara de piedra, junto a otros tejidos sin decoración, en la iglesia de la localidad homónima perteneciente al municipio de Puente de Montañana (Huesca)<sup>20</sup>. De seda, con la decoración en técnica de tapiz, se desconoce su función primaria, aunque se ha sugerido que pudo ser parte de un estandarte tomado como trofeo tras una campaña victoriosa. Tampoco se conoce cómo pudo llegar al templo, no descartándose que fuese a través del cercano monasterio de Santa María de Alaón<sup>21</sup>.

Asimismo pudieron proceder de botín, regalo o tributo piezas vinculadas directamente a los monarcas andalusíes por sus inscripciones. El lampas de seda de la casulla de san Juan de Ortega (iglesia de Quintanaortuño, Burgos) (fig. 1), pieza clave para determinar la procedencia ibérica de la serie de tejidos con decoración inscrita en círculos fechados en la primera mitad del siglo XII,

---

li-Din al-Muslimin, que Dios guarde. Esto fue hecho bajo la dirección de Durri, su siervo, en el año de 330". Partearroyo 1997, pp. 368-369; Mackie 2015, pp. 172-173.

<sup>16</sup> *Ibidem*, pp. 178-181; Saladrigas 2017, figs. 2a-2b y pp. 6-7.

<sup>17</sup> Para las técnicas textiles que se mencionan en este estudio, véase Saladrigas 1996; Borrego 2005.

<sup>18</sup> Bernis 1954, pp. 198-199. La inscripción dice: "En el nombre de Dios Clemente y Misericordioso, la bendición de Dios y la prosperidad y la duración para el califa, el imam Abd Allah Hisam favorecido de Dios y emir de los Creyentes": Dodds 1992, pp. 225-226, ficha redactada por Cristina Partearroyo.

<sup>19</sup> Almagro 2001, pp. 248-249, ficha realizada por Concha Herrero; Eiroa 2006, pp. 39-40.

<sup>20</sup> García, Esteban 1986.

<sup>21</sup> Véase su descripción en Dodds 1992, pp. 226-228, ficha redactada por Cristina Partearroyo; Ribot, Valdeón, Villares 2001, pp. 201-203. García, Esteban 1986, p. 31, plantean esta incógnita de su posible procedencia como sugerente. En esta pieza la epigrafía duplica la *bas-mala*: "En el nombre de Dios, El clemente y...".

menciona en la inscripción al califa almorávide Alí ibn Yúsuf (1106-1142)<sup>22</sup>. Similar vinculación se puede establecer para el tejido de la casulla de Chirinos (Real e Ilustre Cofradía de la Santísima y Vera Cruz de Caravaca de la Cruz), un lampas con el nombre del sultán nazarí Yusuf I que provendría, según la tradición, de una donación anónima a la Vera Cruz de Caravaca<sup>23</sup>.



Fig. 1. Casulla de San Juan de Ortega, iglesia parroquial de Quintanaortuño (Burgos).  
Fotografía de la autora.

Según la tradición, el tejido de las águilas procedente de la indumentaria pontifical de san Bernat Calbó (fig. 2) formó parte del botín conseguido

<sup>22</sup> En la inscripción se lee “la gloria de dios para el emir de los musulmanes, Ali – labor de Sammak”: Partearroyo 2007, p. 387. La autora considera clave esta pieza, por su inscripción, para determinar la procedencia hispana de toda una serie de tejidos decorados con animales dispuestos en torno a un eje de simetría que clasifica en la primera mitad del siglo XII.

<sup>23</sup> La inscripción ha sido traducida como “nuestro sultán Abú-l-Hahcchach, glorificado sea para él”: Eiroa, Gómez 2017, pp. 80-81, ficha redactada por Jorge Eiroa.

por Jaime I (1232-1238) durante la conquista de Valencia, en la que también participó el obispo<sup>24</sup>. Se trata de un samito decorado con un águila bicéfala con alas explayadas, atribuido a Bizancio o al-Andalus<sup>25</sup>. A diferencia de las otras piezas, el tejido no muestra ninguna característica singular que refrende la leyenda de su captura, no descartándose su adquisición por vía comercial.



Fig. 2. Tejido de las águilas, casulla de Bernat Calbó, Museu Episcopal de Vic (Barcelona). © Museu Episcopal de Vic.

Los tejidos estuvieron entre los artículos más admirados y deseados de la Edad Media y, si bien muchos se obtuvieron como fruto de botín, dádivas y

<sup>24</sup> Saladrigas 2017, fig. 1 y pp. 5-6.

<sup>25</sup> La atribución a manufacturas distantes entre sí, geográfica y en ocasiones cronológicamente, se debe a la estandarización de la estética que prevaleció en torno al Mediterráneo, donde la ornamentación se convirtió en un elemento cuantificable de interacción y conectividad cultural que dio lugar a un vocabulario artístico tecnológico con numerosos puntos en común, lo que dificulta la adscripción de un tejido a un centro determinado en función de su decoración.

tributos, la vía de penetración más importante para la adquisición de tejidos de lujo fue el comercio. Se comercializarían no solo piezas llegadas a territorios cristianos con esta finalidad, sino también las obtenidas de las formas ya mencionadas, reutilizándose y cambiando de función en manos de sus nuevos propietarios<sup>26</sup>. Las fronteras con los territorios andalusíes fueron muy permeables<sup>27</sup>, favoreciendo el comercio de objetos suntuarios, entre los que se encontraban los textiles<sup>28</sup>. Desde el siglo IX se documentan exportaciones de textiles andalusíes a territorios cristianos, no solo peninsulares<sup>29</sup>. La comercialización de tejidos se llevaba a cabo en mercados de villas y plazas, documentándose su compraventa ya en los siglos XI y XII en la Península<sup>30</sup>. En estos mercados se traficaba con telas andalusíes, seguramente las más abundantes por su cercanía y por la importancia de su producción<sup>31</sup>, pero también con manufacturas egipcias, sirias, persas, bizantinas<sup>32</sup>

---

<sup>26</sup> Ruiz 2001, pp. 33-34.

<sup>27</sup> Constable 1994, pp. 44-51.

<sup>28</sup> Varela 2001.

<sup>29</sup> Para el conocimiento del comercio textil es significativo el estudio de Sabbe 1935, centrado en la Francia carolingia pero del que se pueden extrapolar sus datos para otros territorios. Constable 1994, pp. 177-178 cita los tejidos que Luis el Piadoso regaló a la abadía de Saint-Wandrille (Fontenelle) hacia el año 823, entre los que había de procedencia hispana, así como los tejidos hispanos del *Liber Pontificalis* durante los papados de Gregorio IV (827-844) y León IV (847-855).

<sup>30</sup> Navarro 2005, pp. 93-94. En las plazas importantes en torno al camino de peregrinación se vendían tejidos de lujo: Martínez 1998, pp. 140-141. La Seo de Urgell debió de funcionar como un importante espacio de intercambio por donde entraban a la Península piezas suntuarias aprovechando las rutas de peregrinación. Ya hay noticias de un mercado establecido en la ciudad en el siglo XI, donde se instaura la feria peninsular más antigua en 1048: Batlle 1979, pp. 16-18 y en el siglo XIII estaba especializado en el comercio textil: Monge 2014, pp. 63-64. Para la comercialización de los tejidos de lana, Gual 1968.

<sup>31</sup> A partir del siglo XII las importaciones de textiles andalusíes se incrementaron en los reinos cristianos peninsulares, mencionándose en el Fuero de Cuenca y en documentos de ciudades como Toledo, Zaragoza o Murcia: Constable 1994, pp. 176-180. Los telares andalusíes aumentaron su producción, imitándose e incluso falsificándose tejidos, como los procedentes de Bagdad. La imitación y falsificación de tejidos fue una práctica habitual. Los tejidos se copiaban e imitaban en los lugares donde eran adquiridos y utilizados: Leclercq-Marx 2007, p. 466. El volumen de imitaciones obligó a incluir en los tratados de *hisba* regulaciones sobre esta práctica: Mackie 2015, p. 183. En cuanto a la imitación de tejidos procedentes de Bagdad, son significativos el conservado en San Isidoro de León con la inscripción “la bendición de dios y prosperidad para Abu Bakr, esto es de lo hecho en Bagdad” y el precedente de Burgo de Osma (Museum of Fine Arts, Boston, inv. 33.371), donde se lee “esto es de lo hecho en Bagdad, guárdela dios”: Rodríguez 2017b, p. 189; 2019, p. 24; Cabrera 2019, p. 79; Feliciano 2019a, pp. 308-309.

<sup>32</sup> Este es el origen de algunos de los tejidos de tesoros tan importantes como el San Isidoro de León: Rodríguez 2017b; Cabrera 2019; o el de Roda de Isábena: Cabrera, Feliciano, Parra 2018, significativo por la variedad de la procedencia de sus textiles: Partearroyo 1993, pp. 226, 228, 316, 318, que posiblemente se adquirirían por vía comercial, lo que nos lleva a pensar que algunos pudieron adquirirse en el cercano mercado de Barbastro, donde se comerciaba con objetos de lujo mercadeados por musulmanes, judíos y francos: Martínez 1998, p. 131. En otras colecciones textiles ibéricas conservadas *in situ* se hace patente la variedad de tejidos y su diversa procedencia, lo que se puede considerar como una evidencia más que probable de la importancia del comercio de estos productos de lujo en los mercados y ferias. Ejemplos significativos se atesoran en la colegiata de San Isidoro de León, la catedral de León, la colegiata de



e incluso de Asia Central, destacando en los siglos XIII-XIV los *panni tartarici*<sup>33</sup>, tejidos de seda con hilos metálicos procedentes de la Transoxiana que favorecieron un cambio en los gustos y en el repertorio decorativo textil<sup>34</sup>.

El gusto por los tejidos fastuosos generó una red de intercambios que propiciaron la importación de sedas de distinta procedencia que entraban a al-Andalus por los puertos de Algeciras, Málaga, Almería, Cartagena, Alicante, Denia y Valencia<sup>35</sup>, no cesando su actividad en el momento en que fueron controlados por los reinos cristianos<sup>36</sup>. Desde la primera mitad del siglo XII los genoveses empezaron a jugar un importante papel en el comercio con al-Andalus. En 1143 las embarcaciones genovesas atracaban en el puerto de Almería y años después fueron estableciendo consulados en distintas ciudades, teniendo los textiles ibéricos un gran peso en su balanza comercial<sup>37</sup>. A partir del siglo XIV los mercaderes genoveses monopolizaron el comercio de la seda granadina, importando paños europeos y terciopelos italianos que incidieron en el cambio de gustos en la Península<sup>38</sup>.

La circulación de productos textiles favoreció los intercambios comerciales a gran escala enlazando lugares muy distantes entre sí. La comercialización de telas ricas impulsó la necesidad de implantar nuevas tecnologías y adaptar las producciones a los gustos dominantes, dando lugar a especializaciones que conllevaron situaciones de hegemonía comercial en función de la primacía de unas manufacturas sobre otras, de ahí la importancia que adquirieron las copias e imitaciones que permitían el acceso de esos productos a una clientela más amplia<sup>39</sup>.

---

San Cosme y San Damián en Covarrubias, el monasterio de Santo Domingo de Silos, la catedral de La Seo d'Urgell, el monasterio de Sant Joan de les Abadesses y la catedral de Santiago de Compostela. Todos estos conjuntos están siendo analizados y se encuentran en proceso de estudio: Herrero 2014; Cabrera 2019; Rodríguez 2019.

<sup>33</sup> Wardwell 1989; Watt, Wardwell 1997, pp. 127-163.

<sup>34</sup> Se conservan tejidos de esta procedencia en los enterramientos reales castellanos: Herrero 2004; Rodríguez 2017b, pp. 202-203. En la documentación castellana el término *tartari* hace posiblemente referencia a estos tejidos: Martínez 1989, p. 362. La entrada de estos paños de origen mongol, controlada por mercaderes italianos, declinó el interés por los tejidos andalusíes en los mercados europeos: Jacoby 2017, p. 148 y p. 151, n. 141. Y su éxito, con diseños donde se combinaban elementos orientales y occidentales influyó decisivamente en la producción textil italiana, imitándose en las manufacturas de Lucca y Venecia: Wardwell 1976-1977.

<sup>35</sup> Constable 1994, pp. 16-23; también cita documentación europea donde se alude a tejidos de Almería, el mayor centro productor de al-Andalus, además de telas de Murcia y ciclatones de España (pp. 179-180). Estos últimos responden, de manera genérica, a la categoría de tejidos de seda y oro: Martínez 1989, pp. 290-293.

<sup>36</sup> Navarro 2005, pp. 93-96.

<sup>37</sup> Jacoby 2017, p. 147.

<sup>38</sup> Fábregas 2017, pp. 47-50.

<sup>39</sup> Véase n. 31. Las copias e imitaciones fueron habituales en las distintas manufacturas, a veces entre ciudades de un mismo territorio, como Lucca y Venecia: Schulz 2020, pp. 126-128. En Lucca se mencionan las imitaciones de sedas andalusíes como "spanish bagadelli": Jacoby 2004, pp. 218, 228-229; también se imitaron los "panni tartarici": Jacoby 2010, p. 77; pero no

Esta clientela formaba parte de las clases privilegiadas: realeza, nobleza y alto clero. Accediendo la alta burguesía en los siglos de la Baja Edad Media, por el prestigio que otorgaban. La demanda de tejidos de seda explica la protección que se brindó a la industria sedera en los reinos cristianos desde el siglo XI, aunque el éxito de sus manufacturas debió ser limitado, creciendo a la sombra de los telares andalusíes, abiertos a las novedades orientales.

#### 4. TEJEDORES MOZÁRABES

La permeabilidad de la frontera favoreció el tránsito humano, de mercancías y de tecnología. Los artesanos de las zonas fronterizas no solo abastecían de productos a los clientes del otro lado<sup>40</sup>, sino que no dudarían en instalarse en ese lado si se les ofrecía condiciones favorables.

En 1919 Gómez Moreno transcribe un documento en el que se menciona a *muzaraves de rex tiraceros nominatis Vicente et Abiahia et Iohannes cui dedit rex villa de Paliarelios cum omnia adiacencias eorum (...) era LXII super millesima*<sup>41</sup>. En el documento se refiere un pleito librado en 1024 entre el monasterio de San Martín de Valdesaz y los mozárabes del rey sobre las heredades de Valdearcos, que finalmente fueron adjudicadas al monasterio. Se indica como profesión de los mozárabes la de tiraceros, es decir, tejedores al servicio de Alfonso V, que tenían instalados sus telares en la villa de Pajarejos<sup>42</sup>, topónimo vinculado a la comarca leonesa de Los Oteros<sup>43</sup>. Este documento nombra por primera vez como mozárabes a emigrantes de al-Andalus, entre los que dos de ellos respondían a los nombres cristianos de Vicente y Juan y el tercero al nombre arabizado de Abu Yahya, dato significativo que contrasta con el hecho de que ningún emigrado con nombre árabe era llamado mozárabe, lo que ha llevado a suponer un matiz apreciativo por dedicarse exclusivamente al servicio del rey. Hitchcock

---

era un camino unidireccional, porque como documenta Wardwell 1987, en Asia Central también se imitaron los paños italianos.

<sup>40</sup> La presencia de templenes en enclaves fronterizos como Vascos indica la presencia de telares horizontales de pedales donde se pudieron manufacturar tejidos complejos que pudieron comercializarse en el otro lado de la frontera: Izquierdo 2005, pp. 45-46.

<sup>41</sup> Gómez-Moreno 1919, p. 117, n. 1, tomo I, f. 154r-v. En ese mismo año es citado el documento en García-Villada 1919, p. 128, doc. 918.

<sup>42</sup> De esta forma el rey leonés establece una manufactura regia emulando el *Dar al-Tiraz* controlado por los califas y gobernantes en al-Andalus, por eso se denomina a los tejedores como tiraceros: Rodríguez 2012, pp. 274-275. Shatzmiller (1994, pp. 243-247) establece las relaciones y diferencias entre las factorías reales y los talleres privados.

<sup>43</sup> En esta comarca de realengo se ubica en la actualidad el municipio de Pajares de los Oteros, al que pertenece la villa de Valdesaz de los Oteros. Es probable que por estas tierras se situase la villa de Paliarelios, también mencionada en un documento de 1016 recogido en Risco 1787, apéndice XI, p. XXIII.

considera que el término *mozárabe* podía aludir a la procedencia de estos tejedores, sin entrar en consideraciones religiosas<sup>44</sup>. Esta noticia es muy significativa en tanto señala de manera expresa el interés de la monarquía por contar con telares donde podría proveerse de tejidos ricos similares a los que se estaban manufacturando en al-Andalus y el interés por establecer unas bases de producción para no depender por completo del comercio de estas mercancías de lujo.

Los repobladores procedentes del sur son mencionados frecuentemente en documentos relativos al reino de León<sup>45</sup>. Eran gente arabizada que se adaptaron sin demasiadas dificultades a una nueva vida<sup>46</sup>. Llevaron consigo sus tradiciones y prácticas contribuyendo al desarrollo de los territorios repoblados. La presencia de tiraceros, como revela el documento, confirma el interés por la producción textil en los territorios del norte, donde hay que pensar que se facilitaría el establecimiento de tejedores en villas y monasterios para producir tejidos de lujo que ya eran familiares para los cristianos desde la décima centuria<sup>47</sup>. Pero, salvo esta noticia concreta, no sabemos nada sobre la ubicación de estos talleres, ni sobre su perdurabilidad y producción, aunque la gran demanda de tejidos de lujo por parte de la sociedad cristiana, presumiblemente favoreció su actividad y la introducción de técnicas textiles, así como la importación de seda, tintes y otras materias primas. Estos tejedores continuarían trabajando con las mismas técnicas y la misma estética. No se trataría de producciones diferenciadas, por lo que no se puede hablar de tejidos *mozárabes*<sup>48</sup>, sino tejidos realizados por tejedores de esta procedencia.

En el corpus de tejidos conocidos se ha considerado que algunos pudieron realizarse en talleres *mozárabes*, pero los argumentos que se utilizan para dicha clasificación no son concluyentes para definir una producción. Se necesitan análisis sistemáticos de materias primas, técnica y decoración que permitan advertir su singularidad, sin embargo, los argumentos esgrimidos para su clasificación se basan, fundamentalmente, en detalles epigráficos que pueden llevar a simplificar los resultados.

Como ya señaló Gómez Moreno<sup>49</sup>, pudo tejerse en un taller *mozárabe* la seda que forra el arca de marfil de san Juan Bautista y san Pelayo en la colegiata de San Isidoro de León (fig. 3). Se trata de un samito listado con bandas

---

<sup>44</sup> Hitchcock 2008, pp. 69-75.

<sup>45</sup> Martínez 2011.

<sup>46</sup> Hitchcock 1981; Viguera 2008; Fernández 2009.

<sup>47</sup> Gómez-Moreno 1919, pp. 127-129.

<sup>48</sup> Sobre el debate y la inconveniencia del calificativo de *mozárabe* para el arte producido en los territorios cristianos en los siglos X y XI hay una extensa historiografía a partir de los trabajos de Camón (1963) y Bango (1974).

<sup>49</sup> Gómez-Moreno 1925, p. 166.

de distinto color, unas rojas con fibras de seda lasa incisa<sup>50</sup> y otras verde en las que alternan animales reales y fantásticos entre roleos en unas, y parejas de animales afrontados y adosados en otras. En ambos casos se flanquean por una inscripción en un imperfecto árabe donde se lee *gloria a nuestro señor el rey*<sup>51</sup>. El árabe imperfecto en la variación de las fórmulas tradicionales y el título de rey de la frase epigráfica laudatoria, quizás aludiendo al monarca cristiano, ha respaldado su producción en un taller mozárabe<sup>52</sup>.



Fig. 3. Forro del arca de San Juan Bautista y San Pelayo, Museo de la Real Colegiata de San Isidoro (León). Fotografía de Ana Cabrera.

También se ha considerado de posible manufactura mozárabe la tela encontrada en la arqueta de marfil de Leire, destinada en origen para ‘Abd al-Malik ibn al-Mansur (Museo de Navarra, inv. 1.360-B), que pudo utilizarse para envolver las reliquias de las santas Nunilo y Alodia. Es un samito de seda con aves afrontadas a un eje de simetría sobre las cuales, de forma especular, corre la inscripción, *sitacuest*, que se ha transcrito como *es loro*<sup>53</sup>. Es precisamente

<sup>50</sup> A la vez que ahorra material, la seda lasa aporta un carácter más lustroso a la superficie al recoger mejor los efectos de la luz la fibra sin torsionar. El término seda incisa es utilizado para referirse a las sedas monocromas por Martiniani-Reber (1986, pp. 118-125) para referirse a las sedas monocromas; para su consideración en el tejido tratado véase Cabrera 2019, pp. 77-78.

<sup>51</sup> Dokmak, Sayed 2015, pp. 115-116. Gómez-Moreno (1925, p. 166) solo llegó a descifrar “el rey”; Partearroyo (1982, p. 356), transcribe la inscripción como “lo más útil para personaje de país celestial” y la atribuye una finalidad religiosa propia de la ejecución de tiraceros mozárabes, atribuyendo al término un sentido religioso.

<sup>52</sup> Feliciano 2019b, pp. 112-115.

<sup>53</sup> Agradezco a Mercedes Jover, directora del Museo de Navarra, los informes sobre esta pieza.

esta inscripción en latín la que ha hecho considerar a Partearroyo que pudiera ejecutarse en un taller mozárabe<sup>54</sup>.



Fig. 4. Tejido de las águilas, catedral de Sigüenza (Guadalajara).  
Fotografía de Francisco de Asís García.

Bien diferentes son las dos sedas procedentes del relicario de santa Librada en la catedral de Sigüenza, con composiciones incluidas en grandes círculos que albergan, respectivamente, grifos afrontados y águilas con las alas explayadas. Tradicionalmente se han atribuido a talleres almerienses<sup>55</sup>, pero Feliciano se pregunta si no pudieron ser tejidas en alguno de esos talleres fronterizos con fácil acceso a los mercados, lo que justifica porque considera que se tejerían piezas de características similares en estos talleres y en los ubicados en el sur peninsular<sup>56</sup>. La misma autora ha identificado como pseudo-coptas las inscripciones del tejido de las águilas (fig. 4), lo que hace pensar en la pervivencia de la tradición de

---

<sup>54</sup> Bango 2006, ficha 150 redactada por Cristina Partearroyo, pp. 499-500.

<sup>55</sup> Uno de los últimos estudios donde se incluyen es Mackie 2015, pp. 178-181.

<sup>56</sup> Feliciano 2014, p. 55. Jacoby (2017, p. 146, n. 93) considera infundada esta vinculación.

artesanos procedentes de Egipto<sup>57</sup>. Estos epígrafes no aclaran el origen de las telas, aunque confirman la llegada a al-Andalus de artesanos de origen copto, pero no testifican si estos mantuvieron su religión y costumbres asimilándose a los mozárabes o el ilegible alfabeto copto formaba parte de repertorios decorativos seculares copiados por los tejedores con fines meramente ornamentales.

Las tres piezas analizadas son diferentes entre sí, solo las una las inscripciones en un árabe imperfecto, latín y pseudo-copto, que puede estar en relación con la aculturización y el nivel de alfabetización del artesanado, factor que no entraría en colisión con una clientela inclinada a productos textiles de calidad. Su atribución a talleres mozárabes solo nos puede llevar a valorar que estéticamente no se pueden distinguir de la producción andalusí. Se puede afirmar que si se realizaron en talleres ubicados en los territorios del norte o en tierras fronterizas, su calidad confirma que los tejedores conocían su oficio y eran capaces de ejecutar piezas de una gran sofisticación técnica y decorativa, en absoluto diferentes cualitativamente de las que salían de telares andalusíes<sup>58</sup>. En este sentido, es significativo el trabajo con seda incisa del forro de la arqueta de san Juan Bautista y san Pelayo de San Isidoro de León, una técnica conocida en distintas áreas geográficas que comprendían Bizancio y las manufacturas islámicas orientales<sup>59</sup>.

No hay evidencias arqueológicas de la ubicación de estos talleres. Pero aunque se desconozca todo sobre ello, la mención de los tiraceros es significativa para entender la importancia que en los reinos cristianos, al menos de forma puntual, se dio a la producción textil, y permite alejarse del cliché de que en estos territorios eran consumidores pasivos de los tejidos de lujo. La migración de tejedores fue fundamental para difundir técnicas e innovaciones decorativas, de ahí la dificultad de diferenciar manufacturas, porque se pretendía la integración, razón por la que hay que descartar una distinción entre las producciones de los distintos territorios.

## 5. LA PRODUCCIÓN TEXTIL EN LOS TERRITORIOS DEL NORTE EN LA BAJA EDAD MEDIA

La industria más organizada y productiva de al-Andalus fue la textil<sup>60</sup>. Cuando los territorios andalusíes fueron pasando a manos de los reinos cristianos

---

<sup>57</sup> Feliciano 2019a, pp. 302-307.

<sup>58</sup> Gómez-Moreno (1919, pp. 395-396) relaciona con talleres leoneses que recuerdan obras andalusíes, basándose en el estilo, la franja de san Pedro de Montes (Instituto Valencia de Don Juan, Madrid) y la tela que envolvía las reliquias de san Froilán en la catedral de León, pero las filiaciones estilísticas son arbitrarias, teniendo en cuenta que faltan estudios comparativos que valoren diferentes factores relativos a la producción.

<sup>59</sup> Martiniani-Reber 1986, p. 118.

<sup>60</sup> Serrano-Piedecabras 1986, pp. 240-249.

la producción continuó adaptándose a las nuevas demandas sociales. Los tejedores, en su mayoría mudéjares, continuaron con las mismas prácticas textiles, manteniendo la tecnología islámica y realizando tejidos dentro de la más clásica tradición andalusí y adaptándose a los gustos de la nueva clientela. Lo más probable es que los territorios fronterizos jugaran un importante papel en esta transmisión de artífices y técnicas.

Durante la Baja Edad Media, en ciudades con gran tradición textil sedera como Córdoba, Granada, Málaga, Murcia, Valencia o Toledo continuó la industria de herencia islámica<sup>61</sup>. Parece probable que muchos tejedores permanecieron en su lugar de origen practicando su oficio para una nueva clientela. En el siglo XIII hay noticias sobre tejedores mudéjares en ciudades como Xátiva y Sevilla<sup>62</sup>. En Valencia hay ordenanzas de 1316 que ponen de manifiesto la continuidad de la producción textil, muchas veces en manos de judíos que mantuvieron la tradición islámica<sup>63</sup>. En esta ciudad se mencionan entre 1465-1470 velos finos con mezcla de seda y algodón, nombrados como *alquinal*, entre otras producciones<sup>64</sup>. Ibn-Hayan relata la continuidad de la tradición textil en Zaragoza<sup>65</sup>. Y también en Murcia prosiguió la actividad sedera tras la conquista, aunque hasta finales del siglo XV no aumentó la producción<sup>66</sup>.

A partir del siglo XIII, coincidiendo con los avances de la conquista cristiana se han clasificado algunos tejidos como mudéjares<sup>67</sup>, caracterizados por una tecnología textil heredada, aunque se ha tratado de establecer alguna diferencia con respecto a los de manufactura andalusí. La historiografía ha defendido la sofisticación técnica y el uso exclusivo de la seda y oro como propios de los telares de al-Andalus, mientras que argumentando que la seda era un material de importación en los dominios cristianos, se han clasificado como mudéjares tejidos manufacturados con seda mezclada con otras fibras, como el lino –las denominadas filosedas–, e hilos metálicos en los que el oropel se realizaba con plata<sup>68</sup>. Pero no contamos con parámetros objetivos para asociar

---

<sup>61</sup> Muthesius 2003, pp. 340-343.

<sup>62</sup> Gual 1967, p. 110.

<sup>63</sup> Navarro 1999, pp. 34-35.

<sup>64</sup> *Ibidem*, p. 101.

<sup>65</sup> López, Marinetto 2012, pp. 58-59.

<sup>66</sup> Eiroa, Gómez 2017, pp. 22-31.

<sup>67</sup> Sobre la denominación de mudéjar, véase Ruiz 2009, 2016. El autor plantea un debate sobre el término y considera que frente al determinismo técnico, los motivos decorativos o la confesión religiosa de la mano de obra, son necesarios nuevos enfoques que aluden a la cultura visual, a las intenciones de los promotores de las obras o al significado de las propias formas artísticas.

<sup>68</sup> Gómez-Moreno (1946, pp. 60-63) denomina como filosedas a las medias sedas. Shepherd (1951, p. 21) sugería que estos tejidos pudieron ser hechos por tejedores mudéjares en Castilla por los materiales utilizados –el oropel rebajado con plata y el escaso uso de la seda dejándola sólo para

la continuidad de la industria de tradición islámica en los territorios del norte con la utilización de materiales menos ricos o la disminución de la calidad. Este planteamiento no considera la capacidad y la adaptación de las manufacturas para fabricar productos destinados a un amplio mercado y a una clientela que adquiriría estas piezas en función de intereses económicos y estéticos. La mezcla de fibras en los tejidos contaba con tradición en las manufacturas orientales. En los talleres bizantinos, la práctica de combinar seda con otras fibras está documentada desde el siglo VIII, lo que permitía diversificar la producción para una amplia clientela, continuando su uso al menos en los siglos X y XI para producir piezas de gran valor estético pero menor valor material<sup>69</sup>. En estos siglos, los abasíes mostraban gran aprecio por los *mulham*, tejidos con urdimbres de seda y tramas de otras fibras<sup>70</sup>. En al-Andalus, donde se continuaron las tradiciones bizantinas y de las manufacturas islámicas orientales, los tejidos de lino y seda se denominaban *tramisirgo*<sup>71</sup>. La mezcla de fibras como un medio para reducir costos se utilizó en la Edad Media en otros centros de producción, como los italianos<sup>72</sup>. Por tanto, entendemos que la utilización de unos materiales determinados no conllevaría necesariamente que los talleres estuvieran emplazados en territorios del norte, porque era habitual tejer productos de diferente calidad adaptados a una variada clientela en diferentes manufacturas, por lo que las filosedas también pudieron realizarse en telares andalusíes para hacer tejidos con grandes cualidades estéticas y menor costo. Esta misma finalidad de abaratar costes llevó en el siglo XV a los talleres granadinos a sustituir los hilos metálicos por seda amarilla<sup>73</sup>, lo que no restó valor estético a estos tejidos.

Atendiendo a la combinación de materiales, se ha clasificado como mudéjar la capa del abad Biure (fig. 5)<sup>74</sup>, un samito con urdimbres de lino decorado con hileras de rombos que albergan formas vegetales y círculos con leones adosados inscritos<sup>75</sup>. Su técnica es comparable al tejido de un manto de seda, procedente de Sant Joan de les Abadesses (Museo Lázaro Galdiano, Madrid, inv. 1723), que se considera encargado a un taller almohade, aunque tampoco se descarta uno mudéjar<sup>76</sup>. En este caso el material no sería definitivo, porque la comparación se ha establecido en relación con la técnica.

---

la decoración, y no para la parte interna del tejido—. Según la autora, la seda sería más difícil de conseguir que en al-Andalus, razón por la cual se mezclaría con fibras de otra naturaleza.

<sup>69</sup> Jacoby 2004, p. 209.

<sup>70</sup> *Ibidem*.

<sup>71</sup> Serrano-Piedecabras 1986, p. 214.

<sup>72</sup> Jacoby 2004, p. 209, n. 64.

<sup>73</sup> Partearroyo 2007, p. 406.

<sup>74</sup> López, Marinetto 2012, pp. 60-61.

<sup>75</sup> Por la combinación de fibras y su diseño, May (1957, p. 113) la atribuyó a Regensburg.

<sup>76</sup> López, Marinetto 2012, pp. 58-59.





Fig. 5. Tejido de la capa del abad Biure, Cooper Hewitt, Smithsonian Design Museum, Nueva York (1902-1-241-a, b). © Cooper Hewitt.

La serie textil procedente de los enterramientos del monasterio de Santa María la Real de Huelgas (Burgos) constituye un rico conjunto estudiado por primera vez por Gómez Moreno, que clasificó una de las series de tejidos como mudéjares atendiendo a aspectos técnicos y decorativos, donde se combinaban motivos de la tradición islámica con otros de gusto occidental<sup>77</sup>. En esta serie entrarían las ya mencionadas filosedas y los tejidos *scutulatos*, con decoración heráldica, que por su naturaleza se realizarían a demanda, ya fuera en talleres ubicados en territorio cristiano o andalusí<sup>78</sup>. En el caso de los tejidos *scutulatos* no se atiende tanto a la materialidad como a la presencia de la heráldica para su clasificación.

También en el siglo XIII se documentan en distintos lugares de Europa los denominados *pannus de areste*, *draps d'areste*, *cloth of areste* y *ad spinum piscis*<sup>79</sup>. Para Amparo López estos vocablos remiten a un metalenguaje textil que alude al aspecto de los tejidos<sup>80</sup>, que presentan una textura con fondos en forma de rombos o pequeñas diagonales que van cambiando de dirección en torno a un eje de simetría y se caracterizan por su flexibilidad y ligereza<sup>81</sup>. Sophie Desrosiers considera que la técnica pudo ser importada por

<sup>77</sup> Gómez-Moreno 1946, pp. 52-58.

<sup>78</sup> La casulla de Sancho de Aragón (Museo de Tapices y Textiles de la catedral de Toledo) es considerada obra mudéjar realizada en talleres posiblemente sevillanos: Partearroyo 2007, p. 404. Mientras la indumentaria de Fernando de la Cerda (Museo de Telas Medievales, Santa María la Real de Huelgas, Burgos) se clasifica como andalusí: Yarza 2005, pp. 157-161, fichas realizadas por Concepción Herrero. Aunque no hay que descartar que se desplazaran a Castilla tejedores para hacer esas y otras prendas: Partearroyo 2005, p. 64. Gómez-Moreno (1948, pp. 196-197) considera que pudo haber un centro textil en Toledo con tejedores musulmanes trabajando para la monarquía castellana.

<sup>79</sup> Sobre el término, véase King 1968. Para la catalogación y clasificación de este tipo de tejidos: Desrosiers, Vial, de Jonghe 1989.

<sup>80</sup> López, Marinetto 2012, pp. 54-55.

<sup>81</sup> Borrego 2005, p. 80.

tejedores del norte de África que emigraron a al-Andalus con los almohades y sostiene que su origen pudo ser hispano, en función del número de piezas conservadas en la Península y de la decoración<sup>82</sup>. Se trataría de una producción identificable de talleres ubicados en los reinos cristianos, aunque no se puede precisar más al respecto<sup>83</sup>. Es considerable el número de ejemplos conservados, muchos de ellos con decoración heráldica, como el fragmento de la capa de san Fructuoso de Roda de Isábena (fig. 6)<sup>84</sup>, o los del Panteón Real de Las Huelgas de Burgos<sup>85</sup>. Otro grupo forma su decoración con motivos animales, vegetales y geométricos, como un fragmento de la catedral de León con rosetas doradas inscritas en estrellas de ocho puntas en blanco sobre fondo azul (fig. 7), con ejemplos similares en otras colecciones<sup>86</sup>.



Fig. 6. Tejido de San Fructuoso, ex catedral de Roda de Isábena (Huesca).  
Fotografía de la autora.

---

<sup>82</sup> Desrosiers 1997, pp. 191-193; Desrosiers 1999, pp. 114-116.

<sup>83</sup> *Ibidem*, un grupo de estos tejidos de menor calidad pudo realizarse en talleres ubicados en el Languedoc, en la ciudad de Alès, al norte de Montpellier. De ahí podría derivar su denominación como “draps d’Alest”.

<sup>84</sup> Yarza 2005, pp. 243-244, ficha redactada por Cristina Partearroyo.

<sup>85</sup> Son significativos el tenido por manto de Alfonso VIII, reestudiado con el resto de la indumentaria del rey por Barrigon 2015; y la cofia de Enrique I: Partearroyo 2007, pp. 400-402.

<sup>86</sup> Rodríguez 2019, pp. 40-42.



Fig. 7. Paño de arista, Museo Catedralicio Diocesano de León.  
Fotografía de la autora.

A finales del siglo XV y en el siglo XVI, una vez finalizada la conquista cristiana, se continuaron manufacturando tejidos de tradición andalusí<sup>87</sup>. Denominados como mudéjares o moriscos, técnicamente se trata de taquetés y lampas en seda que siguen un repertorio ornamental islámico, en el que se introducen elementos góticos afines al gusto de la clientela cristiana. A esta categoría pertenecen una serie de lampas decorados con leones rampantes coronados afrontados a un árbol con frutos de granada, encuadrados por sinuosas palmetas que conforman un arco conopial. Este diseño gozó de popularidad porque tejidos de este tipo se reparten en diferentes colecciones nacionales y extranjeras con variaciones en los colores y en el aspecto de los felinos, que en algunos casos son machos y en otros hembras<sup>88</sup>, ya sea en pequeños fragmentos (fig. 8) o componiendo indumentos litúrgicos. Aunque no se sabe con certeza donde se tejerían, debido a su popularidad es posible que estos modelos circularan por talleres de Toledo, Almería, Granada y otras ciudades con tradición textil secular, de forma que las diferencias que se aprecian en los motivos, resueltos con mayor estilización en algunos casos y con mayor

<sup>87</sup> El gusto por esta estética se aprecia en las representaciones de telas en la pintura del siglo XVI, véase Moreno 2018.

<sup>88</sup> Rosser-Owen 2010, pp. 90-91; López, Marinetto 2012, pp. 88-92.

naturalismo en otros<sup>89</sup>, pudieran estar en relación con el taller de ejecución. Algunos detalles, como las granadas que parecen pisar los animales y la presencia en la parte inferior de escudos invertidos en parte de las piezas conservadas, han hecho pensar en una iconografía propagandística y triunfalista sobre el islam<sup>90</sup>. Quizás este simbolismo influyó en su éxito, que trascendió los tejidos de seda adoptándose también para bordados y alfombras de lana<sup>91</sup>.



Fig. 8. Tejidos con leones afrontados, Victoria and Albert Museum, Londres (678-1896).  
© Victoria and Albert Museum.

Otro grupo significativo lo componen los lampas con pájaros afrontados a altos tallos de plantas con flores con un aire más naturalista<sup>92</sup>. En taqueté o lampas se repiten en otros una decoración morisca a base de atauriques entrelazados, rosetas de cuatro pétalos y cardinas de tradición gótica, de forma que los motivos aparecen imbricados a modo de paños de *sebka*<sup>93</sup>. Y también se clasifican como moriscos tafetanes de lana con tramas lanzadas donde alternan motivos procedentes de la tradición islámica y gótica, posiblemente al alcance de una clientela más amplia<sup>94</sup>.

<sup>89</sup> En el fragmento del Victoria and Albert Museum de referencia 1104-1900 se observa más naturalismo en los motivos vegetales y en los leones, con la cabeza de perfil: <http://collections.vam.ac.uk/item/O260567/woven-silk-unknown/> [consulta: 30/10/2019].

<sup>90</sup> Rosser-Owen 2010, pp. 90-91.

<sup>91</sup> *Ibidem*, p. 94, regs. 39-1896.

<sup>92</sup> *Ibidem*, pp. 90-91.

<sup>93</sup> López, Marinetto 2012, pp. 85-87.

<sup>94</sup> *Ibidem*, pp. 83-84.

La tradición de tejidos de ascendencia andalusí continuó en Fez, Chauen, Tetuán y otras ciudades del Magreb a partir del siglo XVI tanto en piezas realizadas en telar como en bordados<sup>95</sup>, mientras en la Península convivieron durante un tiempo con las manufacturas de terciopelo, que fueron imponiéndose desde el siglo XIV<sup>96</sup> con tecnología italiana.

En necesario someter a revisión y delimitar el significado de tejidos mudéjares, porque se ha utilizado indistintamente para aludir a cuestiones matéricas, técnicas y decorativas, así como al origen de los tejedores, aunando connotaciones étnicas y culturales. En la producción del siglo XIII es difícil distinguir los productos realizados en los territorios del norte o del sur. Para su consideración hay que tener en cuenta el contexto y los condicionamientos económicos que pudieron llevar a la utilización de distintas fibras, más que las diferencias de manufactura. Sin embargo, en los siglos XV y XVI se diferencian estética y técnicamente de las labores occidentales, por lo que sería más adecuado conservar la denominación de mudéjares y moriscas para estas últimas.

## 6. A MODO DE CONCLUSIÓN

Sirvan estas reflexiones para poner de relieve la dificultad que entraña la clasificación de los tejidos medievales. La realidad de la industria textil medieval fue, necesariamente, más compleja en la Península que la que se ha venido dibujando al diferenciar entre talleres andalusíes, considerados más sofisticados en el empleo de materiales y en su técnica, y los emplazados en territorios cristianos, que se ha estimado que emplearían materiales menos ricos y se caracterizarían por diseños más toscos. No se pueden esgrimir intereses políticos o religiosos, ni razones estilísticas y estéticas para diferenciar la producción, son necesarios estudios comparativos a partir de análisis sistemáticos del corpus textil.

Probablemente, en los talleres ibéricos cristianos se tuvo acceso a materias primas por medio del comercio y se dispuso de una tecnología capaz de satisfacer las necesidades de una clientela que tenía a su disposición, a través del comercio, un género variado y de calidad al cual no iba a renunciar, por lo que en estos talleres la mano de obra cualificada sería capaz de hacer piezas con la calidad suficiente para colmar el gusto de una clientela heterogénea con diferente capacidad económica, que determinaría la calidad de los materiales empleados en la manufactura de esas ricas telas.

---

<sup>95</sup> *Ibidem*, pp. 92-101, 108-113, 126-141.

<sup>96</sup> May 1957, pp. 120-121; Monnas 2012, p. 11.

Teniendo en cuenta los fluidos intercambios que se establecieron entre los territorios de sur y norte peninsular, los territorios de frontera tendrían un papel dinamizador en el trasvase de tecnología y de recursos humanos, que favorecería el emplazamiento de alguna de estas manufacturas en territorios conquistados.

En todo caso, el papel de al-Andalus fue determinante para la evolución de la industria textil sedera medieval y su difusión en Europa, no solo por medio de los ricos tejidos que entraron a los territorios cristianos a partir del comercio, regalos diplomáticos o como consecuencia del expolio y botín de guerra, sino por su influencia en las manufacturas que se originaron, donde se adoptaron los procedimientos técnicos y los repertorios decorativos de origen meridional y, por extensión, oriental. Hay que considerar que el lenguaje estético estaba vinculado al lujo más que a una voluntad de dominio, por lo que estos objetos se integraban de forma natural en identidades de forma consciente, resignificando su estética, o de forma inconsciente como expresión de estatus.

## 7. BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Albadalejo Vivero, Manuel; García Sánchez, Manel (2014), *Luxuria et mollitia: Rome's textile raw material trade with the East*, en Alfaro, Carmen; Tellenbach, Michael; Ortiz, Jónatan, *Production and trade of textiles and dyes in the Roman Empire and neighboring regions*, Valencia, Universitat de València, pp. 57-65 (*Purpurae Vestes*, 4).
- Almagro Gorbea, Martín (ed.) (2001), *Tesoros de la Real Academia de la Historia*, Madrid, Real Academia de la Historia.
- Bango Torviso, Isidro (1974), *Arquitectura de la décima centuria: ¿rehabilitación o mozárabe?*, "Goya" 122, pp. 68-75.
- Bango Torviso, Isidro (dir.) (2006), *Sancho el Mayor y sus herederos: el linaje que europeizó los reinos hispanos*, vol. I, Pamplona, Fundación para la Conservación del Patrimonio Histórico de Navarra.
- Barrigón Montañés, María (2005), *Alfonso VIII de Castilla y el color azul: nuevas investigaciones sobre un rey medieval a la vanguardia de la moda*, "Reales Sitios" 202, pp. 16-33.
- Batlle i Gallart, Carme (1979), *Els orígens medievals de la Seu d'Urgell*, Barcelona, Rafael Dalmaum.
- Bernis, Carmen (1954), *Tapicería hispano-musulmana, (siglos IX-XI)*, "Archivo Español de Arte" 27, pp. 189-211.
- Borrego Díaz, Pilar (2005), *Análisis técnico del ligamento en los tejidos hispanoárabes*, "Bienes Culturales" 5, pp. 75-121.

- Cabrera-Lafuente, Ana (2019), *Textiles from the Museum of San Isidoro (León): new evidence for re-evaluating their chronology and provenance*, "Medieval Encounters" 25/1-2, pp. 59-95.
- Cabrera-Lafuente, Ana; Feliciano, María Judith; Parra, Enrique (2018), *Medieval Iberian relics and their woven vessels: the case of San Ramón del Monte (†1126) Roda de Isabena cathedral (Huesca, Aragón)*, en Van Strydonck, Mark; Reyniers, Jeroen; Van Clevén, Fanny (eds.), *Relics @ the Lab: an analytical approach to the study of relics*, Lovaina - París - Bristol, Peeters, pp. 43-76.
- Camón Aznar, José (1963), *Arquitectura española del siglo X. Mozárabe y de la repoblación*, "Goya" 52, pp. 206-219.
- Constable, Olivia Remie (1994), *Trade & traders in Muslim Spain. The commercial realignment of the Iberian Peninsula, 900-1500*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Delmaire, Roland (2004), *Le vêtement dans les sources juridiques du Bas-Empire*, "Antiquité Tardive" 12, pp. 195-202.
- Desrosiers, Sophie, (1997), *Draps d'areste (III). Singularité du tissage et origine des tisserands*, en Salim, Muhammad 'Abbas Muhammad (ed.), *Islamische Textilkunst des Mittelalters: aktuelle Probleme*, Riggisberg, Abegg-Stiftung, pp. 181-193.
- Desrosiers, Sophie (1999), *Draps d'areste (II). Extension de la classification, comparaisons et lieux de fabrication*, en Desrosiers, Sophie (dir.), *Soieries médiévales*, París, Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme, pp. 89-119.
- Desrosiers, Sophie; Vial, Gabriel; Jonghe, Daniel de (1989), *Cloth of aresta. A preliminary study of its definition classification and method of weaving*, "Textile History" 20/2, pp. 199-223.
- Dodds, Jerrilynn D. (ed.) (1992), *Al-Andalus. Las artes islámicas en España*, Madrid, El Viso.
- Dokmak, Ahmed Mahmoud; Sayed, Zeinab Shawky (2015), *Aportaciones de la epigrafía árabe en el arte románico español. Una facete de la cultura árabe - islámica medieval*, "Un mundo, muchas miradas" 4, pp. 109-133.
- Eiroa Rodríguez, Jorge A. (2006), *Real Academia de la Historia. Catálogo del Gabinete de Antigüedades. Antigüedades Medievales*, Madrid, Real Academia de la Historia.
- Eiroa Rodríguez, Jorge A.; Gómez Ródenas, Mariángeles (coords.) (2017), *Seda. Historias pendientes de un hilo. Murcia, siglos X al XVI*, Murcia, Ediciones de la Universidad de Murcia.
- Fábregas García, Adela (2017), *La seda en el reino nazarí de Granada*, en Franch, Ricardo; Navarro, Germán (coords.), *Las rutas de la seda*

- en la historia de España y Portugal*, Valencia, Universitat de València, pp. 39-63.
- Feliciano, María Judith (2014), *Medieval textiles in Iberia: studies for a new approach*, en Roxburgh, David J. (ed.), *Envisioning Islamic Art and Architecture. Essays in honor of Renata Holod*, Leiden - Boston, Brill, pp. 46-65.
- Feliciano, María Judith (2019a), *El corpus epigráfico de los tejidos medievales en Iberia: nuevas aportaciones*, en Rodríguez Peinado, Laura; García García, Francisco de Asís (eds.), *Arte y producción textil en el Mediterráneo medieval*, Madrid, Polifemo, pp. 289-314.
- Feliciano, María Judith (2019b), *Sovereign, saint and city: honor and reuse of textiles in the treasure of San Isidoro (Leon)*, "Medieval Encounters" 25/1-2, pp. 96-123.
- Feltham, Heleanor, F. (2009), *Justinian and the international silk trade*, "Sino-Platonic Papers" 194, pp. 1-40.
- Fernández, Javier (2009), *Los mozárabes en el Reino de León: siglos VIII-XI*, "Studia Historica. Historia Medieval" 27, pp. 53-69.
- García Guatas, Manuel; Esteban Lorente, Juan F. (1986), *Noticias sobre el hallazgo de un tejido musulmán*, "Artigrama" 3, pp. 29-34.
- García Villada, Zacarías (1919), *Catálogo de los códices y documentos de la catedral de León*, Madrid, Imprenta Clásica Española.
- Goitein, Shelomo Dov (1967), *A Mediterranean society. The Jewish communities of the Arab world as portrayed in the documents of the Cairo Geniza. Economic foundations*, vol. I, Berkeley - Los Ángeles, University of California Press.
- Good, Irene (1995), *On the question of silk in pre-Han Eurasia*, "Antiquity" 69, pp. 959-968.
- Gómez Moreno, Manuel (1919), *Iglesias mozárabes. Arte español de los siglos IX al XI*, Madrid, Centro de Estudios Históricos.
- Gómez Moreno, Manuel (1925), *Catálogo monumental de España. Provincia de León*, Madrid, Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes.
- Gómez Moreno, Manuel (1946), *El panteón real de Las Huelgas de Burgos*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas - Instituto Diego Velázquez.
- Gómez Moreno, Manuel (1948), *Preseas reales sevillanas*, "Archivo Hispalense" 9/27-32, pp. 191-204.
- Gual Camarena, Miguel (1967), *Para un mapa de la industria textil hispana en la Edad Media*, "Anuario de Estudios Medievales" 4, pp. 109-168.
- Gual Camarena, Miguel (1968), *El comercio de telas en el siglo XIII hispano*, "Anuario de Historia Económica y Social" 1, pp. 85-106.
- Herrero Carretero, Concepción (2004), *Marques d'importation au XIV<sup>e</sup> siècle sur les tissus orientaux de Las Huelgas*, "Bulletin du CIETA" 81, pp. 41-47.



- Herrero Carretero, Concepción (2014), *Un nuevo hallazgo textil en el siglo XXI. Reliquias textiles de la abadía benedictina de Santo Domingo de Silos (siglos XIII-XIV)*, en Rodríguez Peinado, Laura; Cabrera Lafuente, Ana (eds.), *La investigación textil y los nuevos métodos de estudio*, Madrid, Fundación Lázaro Galdiano, pp. 99-113.
- Hitchcock, Richard (1981), *¿Quiénes fueron los verdaderos mozárabes? Una contribución a la historia del mozarabismo*, “Nueva Revista de Filología Hispánica” 30/ 2, pp. 574-583.
- Hitchcock, Richard (2008), *Mozarabs in medieval and early modern Spain: identities and influences*, Aldershot, Ashgate.
- Houtsma, Martijn Theodoor (ed.) (1936), *Encyclopaedia of Islam*, vol. IV, Leiden, Brill.
- Iradriel Murugarren, Paulino (1974), *Evolución de la industria textil castellana en los siglos XIII-XVI: factores de desarrollo, organización y costes de la producción manufacturera en Cuenca*, Salamanca, Universidad de Salamanca.
- Izquierdo Benito, Ricardo (2005), *Una ciudad de la Marca Media: Vascos (Toledo)*, “Arqueología y territorio medieval” 12/2, pp. 35-55.
- Jacoby, David (2004), *Silk economics and cross-cultural artistic interaction: Byzantium, the Muslim world, and the Christian West*, “Dumbarton Oaks Papers” 58, pp.197-240.
- Jacoby, David (2010), *Oriental silk go west: a declining trade in the later Middle Ages*, en Schmidth Arcangeli, Catarina; Wolf, Gerhard (eds.), *Islamic artefacts in the Mediterranean world: trade, gift exchange and artistic transfer*, Venecia, Marsilio, pp. 71-88.
- Jacoby, David (2017), *The production and diffusion of Andalusí silk and silk textiles, mid-eighth to mid-thirteenth century*, en Shalem, Avinoam (ed.), *The chausuble of Thomas Becket: a biography*, Múnich, Hirmer, pp. 142-151.
- King, Donald (1968), *Two medieval textile terms: draps d’ache, drap de l’arrest*, “Bulletin de liaison du Centre international d’études des textiles anciens” 27, pp. 26-33.
- Ladero Quesada, Miguel Ángel (1993), *La producción de seda en la España medieval. Siglos XIII-XVI*, en Cavaciocchi, Simonetta (ed.), *La seta in Europa. Secc. XIII-XX. Atti della “Ventiquattresima Settimana di Studi”*, Prato, Istituto Internazionale di Storia Economica “F. Datini”, pp. 125-139.
- Lagardère, Vincent (1990), *Mûrier et culture de la soie en Andalus au Moyen Age (X<sup>e</sup>-XIV<sup>e</sup> siècles)*, “Mélanges de la Casa de Velázquez” 26/1, pp. 97-111.
- Leclercq-Marx, Jacqueline (2007), *L’imitation des tissus “orientaux” dans l’art du Haut Moyen Age et l’époque romane. Témoignages et*

- problématiques*, en Quintaville, Arturo Carlo (ed.), *Medioevo mediterraneo: l'Occidente, Bisanzio e l'Islam. Atti del convegno internazionale di studi. Parma, 21-25 settembre 2004*, Milán, Electa, pp. 456-469.
- Lombard, Maurice (1978), *Les textiles dans le monde Musulman du VII<sup>e</sup> au XII<sup>e</sup> siècle*, vol. III, París, École des Hautes Études en Sciences Sociales.
- López Redondo, Amparo; Marinetto Sánchez, Purificación (eds.) (2012), *A la luz de la seda*, Madrid, TF Editores.
- Mackie, Louise W. (2015), *Symbols of power. Luxury textiles from Islamic lands. 7<sup>th</sup>-21<sup>th</sup> century*, New Haven - Londres, Cleveland Museum of Art.
- Martínez Díez, Gonzalo (2011), *La emigración mozárabe al reino de León, siglos IX y XI*, "Antigüedad y Cristianismo" 28, pp. 99-117.
- Martínez Meléndez, M.<sup>a</sup> del Carmen (1989), *Los nombres de tejidos en castellano medieval*, Granada, Universidad de Granada.
- Martínez Sopena, Pascual (1998), *El mercado en la España cristiana de los siglos XI y XII*, "Codex Aquilarensis: Cuadernos de Investigación del Monasterio de Santa María la Real" 13, pp. 121-142.
- Martiniani-Reber, Marielle (1986), *Lyon, Musée Historique des Tissus. Soieries sassanides, coptes et byzantines, I<sup>e</sup>-XI<sup>e</sup> siècles*, París, Edition de la Réunion des Musées Nationaux.
- May, Florence Lewis (1957), *Silk textiles of Spain. Eighth to fifteenth century*, Nueva York, The Hispanic Society of America.
- Monge Simeón, Laila (2014), *Els teixits produïts i comercialitzats al Mediterrani. Els casos de teixits bizantins a la Seu d'Urgell*, "Síntesi. Quaderns dels Seminaris de Besalú" 2, pp. 55-74.
- Monnas, Lisa (2012), *Renaissance velvets*, Londres, V&A Publishing.
- Moreno Coll, Araceli (2018), *Pervivencia de motivos islámicos en el Renacimiento: el lema 'izz li-mawlana al-sultan en las puertas del retablo mayor de la catedral de Valencia*, "Espacio, tiempo y forma, serie VII, Historia del Arte" 6, pp. 237-258.
- Muthesius, Anna (1995), *Studies in Byzantine and Islamic silk weaving*, Londres, The Pindar Press.
- Muthesius, Anna (2003), *Silk in the medieval world*, en Jenkins, David (ed.), *The Cambridge history of western textiles*, Cambridge, Cambridge University Press, pp. 325-354.
- Navarro Espinach, Germán (1999), *Los orígenes de la sedería valenciana: siglos XV-XVI*, Valencia, Ayuntamiento de Valencia.
- Navarro Espinach, Germán (2005), *El comercio de telas entre Oriente y Occidente (1190-1340)*, en Yarza Luaces, Joaquín (ed.), *Vestiduras ricas*.

- El monasterio de Las Huelgas y su época, 1170-1340*, Madrid, Patrimonio Nacional, pp. 89-106.
- Navarro Espinach, Germán (2017), *Los sectores punta de la industria rural en la Corona de Aragón: azúcar, textil y otros*, en Navarro Espinach, Germán; Villanueva Morte, Concepción (coords.), *Industrias y mercados rurales en los reinos hispánicos (siglos XIII-XV)*, Murcia, Sociedad Española de Estudios Medievales, pp. 175-202.
- Osés Urricelqui, Merche (2015), *Poder, simbología y representación en la Baja Edad Media: el ajuar en la corte de Carlos III de Navarra (1387-1425)*, Pamplona, Universidad Pública de Navarra (tesis doctoral).
- Partearroyo, Cristina (1982), *Textiles. Telas. Alfombras. Tapices*, en Bonet Correa, Antonio (coord.), *Historia de las artes industriales y aplicadas en España*, Madrid, Manuales de Arte Cátedra, pp. 349-388.
- Partearroyo, Cristina (1993), *Los tejidos medievales en el Alto Aragón*, en Luesma, Teresa (coord.), *Signos: arte y cultura en el Alto Aragón medieval*, Huesca, Diputación Provincial de Huesca, pp. 137-143.
- Partearroyo, Cristina (1996), *Los tejidos de Al-Andalus entre los siglos IX al XV (y su prolongación en el siglo XVI)*, en *España y Portugal en las rutas de la seda. Diez siglos de producción y comercio entre Oriente y Occidente*, Barcelona, Universitat de Barcelona, pp. 58-73.
- Partearroyo, Cristina (1997), *Las telas de los santos, de los reyes y de los califas: los tejidos en al-Andalus (ss. X-XIII)*, en *Santiago, al-Andalus. Diálogos artísticos para un milenio: conmemoración del milenario de la ciudad de Santiago tras la razzia de Almanzor (997-1997)*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, pp. 365-395.
- Partearroyo, Cristina (2005), *Estudio histórico-artístico de los tejidos de al-Andalus y afines*, "Bienes Culturales" 5, pp. 37-74.
- Partearroyo, Cristina (2007), *Tejidos andalusíes*, "Artigrama" 22, pp. 371-419.
- Ribot García, Luis; Valdeón Baroque, Julio; Villares Paz, Ramón (coords.) (2001), *Año mil, año dos mil: dos milenios en la historia de España*, Madrid, Sociedad Estatal España Nuevo Milenio.
- Risco, Manuel (1787), *España Sagrada. Memorias de la Santa Iglesia asentada en León*, vol. XXXVI, Madrid, Oficina de Blas Román.
- Rodríguez Peinado, Laura (2012), *La producción textil en al-Andalus: origen y desarrollo*, "Anales de Historia del Arte" 22, pp. 265-279.
- Rodríguez Peinado, Laura (2017a), *La seda en la Antigüedad tardía y al-Andalus*, en Franch, Ricardo; Navarro Espinach, Germán (coords.), *Las rutas de la seda en la historia de España y Portugal*, Valencia, Universitat de València, pp. 15-38.
- Rodríguez Peinado, Laura (2017b), *Los textiles como objetos de lujo y de intercambio*, en Calvo Capilla, Susana (ed.), *Las artes de*

- al-Andalus y Egipto. Contextos e intercambios*, Madrid, La Ergástula, pp. 187-205.
- Rodríguez Peinado, Laura (2019), *El Mediterráneo y la internacionalización textil medieval*, en Rodríguez Peinado, Laura; García García, Francisco de Asís (eds.), *Arte y producción textil en el Mediterráneo medieval*, Madrid, Polifemo, pp. 17-50.
- Rodríguez Peinado, Laura; Cabrera Lafuente, Ana (2020), *New approaches in Mediterranean textile studies: Andalusí textiles as case study*, en Vryzidis, Nikolaos (ed.), *The hidden life of textiles in the medieval and early modern Mediterranean*, Turnhout, Brepols, pp. 17-44.
- Rodríguez Peinado, Laura; Cabrera Lafuente, Ana; Parra Crego, Enrique; Turrell Coll, Luis (2014), *Discovering Late Antique textiles in the public collections in Spain: an interdisciplinary research Project*, en Harlow, Mary; Nosch, Marie-Louise (eds.), *Greek and Roman textiles and dress. An interdisciplinary anthology*, Oxford - Filadelfia, Oxford, pp. 345-373.
- Rosser-Owen, Mariam (2010), *Arte islámico en España*, Madrid, Turner.
- Ruiz Souza, Juan Carlos (2001), *Botín de guerra y tesoro sagrado*, en Bango, Isidro (ed.), *Maravillas de la España medieval. Tesoro sagrado y monarquía*, vol. I, Valladolid, Junta de Castilla y León - Caja España, pp. 31-39.
- Ruiz Souza, Juan Carlos (2009), *Le "style mudéjar" en architecture cent cinquante ans après*, "Perspective" 2, pp. 277-286.
- Ruiz Souza, Juan Carlos (2016), *Los estilos nacionales y sus discursos identitarios: el denominado estilo mudéjar*, en Molina Martín, Álvaro (coord.), *La historia del arte en España. Devenir, discursos y propuestas*, Madrid, Polifemo, pp. 197-216.
- Sabatino López, Robert (1945), *Silk industry in the Byzantine Empire*, "Speculum" 20/1, pp. 1-42.
- Sabbe, E. (1935), *L'importation des tissus orientaux en Europe occidentale au Haut Moyen-Âge, IX<sup>e</sup> et X<sup>e</sup> siècles*, "Revue belge de Philologie et d'Histoire" 14/3-4, pp. 811-848, 1261-1288.
- Saladrigas Cheng, Silvia (1996), *Los tejidos en al-Andalus: siglos IX-XVI. Aproximación técnica*, en *España y Portugal en las rutas de la seda. Diez siglos de producción y comercio entre Oriente y Occidente*, Barcelona, Universitat de Barcelona, pp. 74-98.
- Saladrigas Cheng, Silvia (2017), *Sedas, santos y reliquias. La colección de tejidos medievales del CDMT*, "Datatèxtil" 37, pp. 1-9.
- Schulz, Vera-Simone (2016), *Crossroads of cloth: textile arts and aesthetics in and beyond the medieval Islamic world*, "Perspective" 1, pp. 93-108, DOI: <https://doi.org/10.4000/perspective.6309>.

- Schulz, Vera-Simone (2020), *Entangled identities: textiles and the art and architecture of the Apennine Peninsula in a trans-Mediterranean perspective*, en Vryzidis, Nikolaos (ed.), *The hidden life of textiles in the medieval and early modern Mediterranean*, Turnhout, Brepols, pp. 119-154.
- Sequeira, Joana (2014), *O pano da terra. Produção têxtil em Portugal nos finais de Idade Média*, Porto, Universidade do Porto.
- Serjeant, Robert Bertram (1972), *Islamic textiles; material for a history up to the Mongol conquest*, Beirut, Librairie du Liban.
- Serrano-Piedecabras Fernández, Luis (1986), *Elementos para una historia de la manufactura textil andalusí (siglos IX-XII)*, “Studia Historica. Historia Medieval” 4, pp. 205-229.
- Shatzmiller, Maya (1994), *Labour in the medieval Islamic world*, Leiden - Nueva York - Colonia, Brill.
- Shepherd, Dorothy G. (1951), *The textiles from Las Huelgas de Burgos*, “Bulletin of the Needle and Bobbin Club” 35, pp. 1-26.
- Valdés Fernández, Fernando (2001), *Algunas reflexiones sobre el estudio arqueológico de los tejidos de origen o procedencia andalusí*, en Marín, Manuela (ed.), *Tejer y vestir: de la Antigüedad al Islam*, Madrid, CSIC, pp. 379-393.
- Vallvé, Joaquín (1980), *La industria en al-Andalus*, “Al-Qantara” 1/1-2, pp. 209-241.
- Varela Sieiro, Xaime (2001), *Tejidos y vestimenta de procedencia árabe en la documentación altomedieval gallega*, en Marín, Manuela (ed.), *Tejer y vestir: de la Antigüedad al Islam*, Madrid, CSIC, pp. 255-285.
- Viguera, M.<sup>a</sup> Jesús (2008), *¿Existe una identidad Mozárabe? A modo de conclusión*, en Aillet, Cyrille; Penelas, Mayte; Roisse, Philippe (eds.), *¿Existe una identidad Mozárabe? Historia, lengua y cultura de los cristianos de al-Andalus (siglos IX-XII)*, Madrid, Casa de Velázquez, pp. 299-316.
- Wardwell, Anne E. (1976-1977), *The stylistic development of 14<sup>th</sup>- and 15<sup>th</sup>-century Italian silk design*, “Aachener Kunstblätter” 47, pp. 177-226, DOI: 10.11588/akb.1976.0.35467.
- Wardwell, Anne E. (1987), *Flight of the phoenix: crosscurrents in late thirteenth-to-fourteenth century silk patterns and motifs*, “The Bulletin of the Cleveland Museum of Art” 74, pp. 2-35.
- Wardwell, Anne E. (1989), *Panni tartarici: Eastern Islamic silks woven with gold and silver (13<sup>th</sup> and 14<sup>th</sup> centuries)*, “Islamic Art” 3, pp. 95-173.

Watt, James C. Y.; Wardwell, Anne E. (eds.) (1997), *When silk was gold: Central Asia and Chinese textiles*, Nueva York, Metropolitan Museum of Art.

Yarza Luaces, Joaquín (ed.) (2005), *Vestiduras ricas. El monasterio de Las Huelgas y su época, 1170-1340*, Madrid, Patrimonio Nacional.

Fecha de recepción del artículo: diciembre 2019

Fecha de aceptación y versión final: septiembre 2020