



Nº 11 • 2025
ISSN 2444-121X

TEJIDOS QUE TRASCIENDEN EL TIEMPO: LA RELEVANCIA ACTUAL DEL ARTE TEXTIL DE HERENCIA ANDALUSÍ EN LAS SUBASTAS

Araceli Moreno Coll

Universitat de València

araceli.moreno@uv.es

• Fecha de recepción: 13-01-2025 - Fecha de aceptación: 05-05-2025 • Pags. 313 - 345

• <https://doi.org/10.46255/add.2025.11.226>

RESUMEN

Este artículo analiza la industria textil tras la conquista de Granada en 1492, que mantuvo durante un tiempo la tradición andalusí. Se enfoca en un diseño apreciado por la Iglesia y presente en vestimentas litúrgicas que reflejan su calidad y belleza: dos leones rampantes coronados afrontados a un árbol de la vida, cobijados entre dos palmetas, del que existen numerosas variantes. Estas telas, aún valoradas en el siglo XXI, alcanzan precios elevados, como un tejido subastado en 2022. La pieza textil formaba parte de una dalmática mutilada, cuyos fragmentos fueron dispersados entre varias instituciones. Este estudio los recopila e intenta reconstruir la prenda.

PALABRAS CLAVES: tejidos; siglos XV-XVI; Edad Moderna; leones, seda.

FABRICS THAT TRANSCEND TIME: THE CURRENT RELEVANCE OF TEXTILE ART OF ANDALUSI HERITAGE IN AUCTIONS

ABSTRACT

This article analyzes the textile industry after the conquest of Granada in 1492, which maintained the Andalusian tradition for some time. It focuses on a design appreciated by the Church and present in liturgical garments that reflect its quality and beauty: two crowned rampant lions facing a tree of life, sheltered between two palmettes, of which there are numerous variants. These fabrics, still valued in the 21st century, command high prices, such as a textile piece auctioned in 2022. The textile piece was part of a mutilated dalmatic, whose fragments were scattered among several institutions. This study collects them and attempts to reconstruct the garment.

KEY WORDS: textiles; 15th-16th Century; Early Modern Period; lions; silk.

TEJIDOS QUE TRASCIENDEN EL TIEMPO: LA RELEVANCIA ACTUAL DEL ARTE TEXTIL DE HERENCIA ANDALUSÍ EN LAS SUBASTAS

Araceli Moreno Coll

Universitat de València

INTRODUCCIÓN

La historia del tejido de seda en la península ibérica tiene sus raíces en el siglo VIII con la llegada de los Omeyas¹. La próspera manufactura textil se mantuvo durante el gobierno musulmán con cambios significativos en las técnicas textiles y en los motivos decorativos hasta el fin de la dinastía nazarí². Tras la conquista de Granada en 1492, los monarcas castellanos reconocieron el potencial lucrativo de esta industria y la mantuvieron en funcionamiento durante un siglo más, pero modificando su repertorio decorativo³. El tejido que centra nuestra atención pertenece a este último periodo, y cuyo diseño puede presentar multitud de variantes. La superficie de la tela se ornamenta con dos leones rampantes coronados y afrontados a un árbol de la vida, todo dentro de una forma acorazonada invertida compuesta de hojas lanceoladas. En el centro de la composición se encuentra el árbol de la vida (*hōm*), rematado por una piña, palmeta o granada, mientras que en la parte inferior puede aparecer un elemento vegetal (como una hoja de perejil) o un escudete invertido. La representación de los leones también cambia, con una apariencia más o menos estilizada, con una frondosa melena y con diferencias en la ejecución de su barba⁴. Historiadores como Laura Rodríguez Peinado, han sugerido la distinción entre hembras y machos⁵. Similar diseño fue utilizado

en alfombras y en bordados como el que se conserva en el Instituto Valencia de Don Juan (Madrid, 2207)⁶. Este animal posee gran relevancia simbólica, ya que en la Biblia se le atribuyen dos connotaciones contrapuestas. Por un lado, como explica Francisco de Asís García García, se le asocia negativamente, ya que puede encarnar las fuerzas del mal y convertirse en una imagen del diablo⁷. Esta percepción llevó, por ejemplo, a que ciertos canónigos tiñeran de negro una prenda, al considerar que “los bichos de la tela” [leones] no eran apropiados para los oficios divinos⁸. Por otro lado, también se le otorga una visión positiva, dado que su fuerza y valentía lo identifican con Cristo⁹. Es probable que esta interpretación favorable haya impulsado la popularidad de este diseño, como lo demuestran tanto las fuentes escritas¹⁰ como los numerosos retales y prendas eclesiásticas conservadas¹¹. Barbara Markwosky, mencionaba en su estudio más de veinte ejemplos repartidos en diferentes colecciones¹². Un trabajo reciente ha documentado casi un centenar¹³.

En la sala capitular de la catedral de Ávila hay dos dalmáticas datadas en el siglo XV confeccionadas con tejidos de distinta naturaleza¹⁴. El de mayores dimensiones se ornamenta con leones afrontados al árbol de la vida. Antonio Veredas, en su libro sobre Ávila y provincia (1935), solo mencionó una de ellas, describiéndola como hecha “de zarahán morisco de siglo XV, con faldones y bocamangas de seda francesa del siglo XVIII, y jabastros de brocatel amarillo del siglo XVI”¹⁵. La otra dalmática se encontraba, hacia 1929, en la iglesia de la Virgen del Berrocal en Cardeñosa (Ávila), según consta en una fotografía tomada por el arqueólogo Juan Cabré Aguiló (1882-1947) (Fig. 1). Dado que un terno litúrgico estaba compuesto, generalmente, por dos dalmáticas, ambas piezas debieron pertenecer a una misma institución. Asimismo, los fragmentos encontrados con este diseño bien podrían haber formado parte de la casulla y la capa de este conjunto. Con similar dibujo ornamental hallamos la casulla en forma de guitarra de la colección del Museo Lázaro Galdiano (Madrid, 5727)¹⁶. Está realizada con dos tejidos: el principal, que ocupa la mayor superficie, presenta el motivo de los leones; mientras que la cenefa que cruza la prenda verticalmente está hecha de damasco azul. Otro ejemplo de casulla fue exhibido en la *Exposición de orfebrería y ropas de culto* del Museo Arqueológico Nacional, celebrada en 1941 en Madrid (Fig. 2)¹⁷. Esta muestra, organizada por la Comisaría del Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional, incluyó objetos incautados durante la Guerra Civil (1936-1939), con el objetivo de facilitar su recuperación por parte de las instituciones eclesiásticas. En concreto, la prenda se expuso en la sala I, dedicada al siglo XV (época de los Reyes Católicos y Cisneros). Desafortunadamente, su paradero actual es desconocido¹⁸. Además de estas vestimentas, existe más indumentaria confeccionada con tejidos similares. Entre ellas se encuentran lo que parecen ser el delantero y espalda de una dalmática, cortados de la misma manera y con dimensiones coincidentes (68,5x40 cm). Estas piezas textiles forman parte de las colecciones del Museu Tèxtil de Terrassa (Barcelona, 3941) y del Museum of Islamic Art (Doha, TE. 33.1998)¹⁹. Probablemente, también pertenecieron a este conjunto los retales del Metropolitan Museum of Art (Nueva York, 2011.480), de la fundación Abegg-Stiftung (Riggisberg, 49), del Instituto Valencia de Don Juan (Madrid, 2130), del Museo Arqueológico Nacional (Madrid, 65426) y del Textile Museum (Washington D. C., 84.7 y 84.15). Por otro lado, se conserva una gran pieza de tela (188x171 cm) en la Hispanic



Figura 1

Casulla.

Instituto del Patrimonio Cultural de España, MCD, Archivo Moreno, 39755_B.

Figura 2

Juan Cabré Aguiló.

Casulla de la iglesia de la Virgen del Berrocal (Cardeñosa, Ávila)

c. 1929. Instituto del Patrimonio Cultural de España, MCD, Fondo Cabré, 0304.

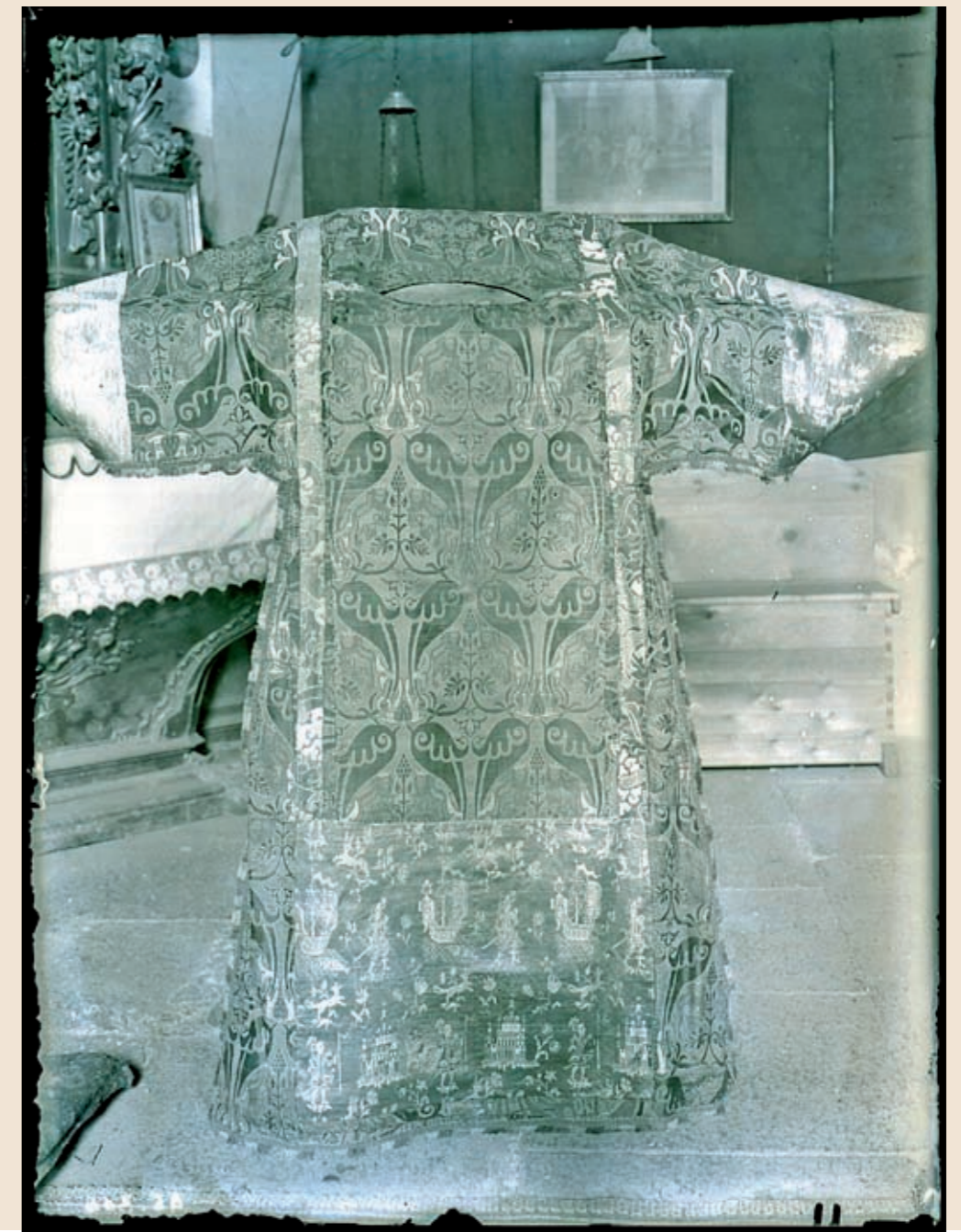




Figura 3

Silla de caderas.
1401/1500. Colonia, Museum für Angewandte Kunst Köln (A 1108).
© Historisches Archiv der Stadt Köln mit Rheinischem Bildarchiv, rba_051889.

Society of America (Nueva York, H985). Es importante mencionar que el motivo de los leones sirvió también para el tapizado de muebles, como se aprecia en una antigua fotografía de una silla ‘de caderas’ (Fig. 3)²⁰.

Como se ha dicho, este diseño ornamental de dos leones afrontados al árbol de la vida presenta diferentes versiones. El estudio de la conservadora Florence Lewis May (1899-1988) reveló al menos cinco cambios estilísticos en el patrón básico²¹. Sin embargo, según nuestra investigación, y tal como se observa en la tabla I, hemos identificado diez diseños distintos²². Estos, a su vez, ofrecen modificaciones en el color del fondo o en los detalles, como son, por ejemplo, los granos de la piña, la forma de las hojas, la postura de las patas de los animales y la ejecución de las melenas y barbas de estos. Además, existen textiles en los que los leones son sustituidos por cisnes²³. Existe otro repertorio ornamental con pájaros afrontados al árbol de la vida que pueden aparecer en solitario, con el escudo de la banda o perros²⁴. Las alteraciones en el repertorio decorativo, tendría relación con la calidad de los cartones, y con el taller, aunque desafortunadamente no hay ningún registro de ello, y es probable que los modelos circularan por Toledo, Almería y Granada, entre otros territorios²⁵. Estos tejidos, que han sido denominados por los investigadores ‘hispano-árabes’, ‘hispanomusulmanes’, ‘nazaríes’, ‘mudéjares’ o ‘moriscos’, son manufacturas de gran calidad, lo que los convirtió en bienes demandados durante la Edad Moderna para la confección de indumentaria litúrgica, como se ha podido constatar²⁶. Asimismo, desde el siglo XIX, han sido muy apreciados y codiciados por los coleccionistas, lo que explica que hayan llegado a nosotros fragmentados y descontextualizados. Aún hoy, estas telas continúan despertando un gran interés, como lo demuestra la reciente adquisición de una seda por la galería Sam Fogg de Londres (20303)²⁷. Esta pieza textil perteneció originariamente a una dalmática que fue descosida, y cuyos fragmentos fueron vendidos a diferentes instituciones. En este artículo, nos proponemos reunir los retales de esta variante ornamental del diseño de los leones (tipo 3) y reconstruir la citada prenda litúrgica de la que debió formar parte.

Tabla I. Variantes del diseño con dos leones afrontados al árbol de la vida

TIPO 1 CARACTERÍSTICAS	MUESTRA GMT (156459)	MUESTRA MET (20.94.1)	MUESTRA CHSDM (1902-1-321a)
Leones con barba y frondosa melena. En la cúspide del árbol hay una piña con variación de colores (blanco, negro y rojo), así como en la superficie (verde y rojo). Las hojas debajo del árbol tienen forma de lazo.			
TIPO 2 CARACTERÍSTICAS	MUESTRA MTIB (32954)		
Leones con barba y frondosa melena, similares al tipo 1. En la cúspide del árbol hay una granada blanca, y del tronco también nace este fruto, pero de color rojo.			
TIPO 3 CARACTERÍSTICAS	MUESTRA RISD Museum (32.195)		
La cúspide del árbol es una palmeta. De la base del tronco salen una especie de hojas con granadas colgando. En la parte superior de la palmeta vemos la hoja de perejil. Los leones tienen una barba bastante tupida.			
TIPO 4 CARACTERÍSTICAS	MUESTRA CHSDM (1902-1-317-c)		
El árbol se remata con una piña y en la base del tronco hay dos granadas. Debajo de estas se dispone un escudete invertido. Los leones presentan una frondosa barba.			
TIPO 5 CARACTERÍSTICAS	MUESTRA CHSDM (1902-1-318)	MUESTRA CMA (1944.240)	MUESTRA MTT (3943)
Similar al anterior, pero los leones son más estilizados y la posición de una de las patas traseras cambia. En este tipo encontramos variación de color en la superficie (rojo y verde), así como en las palmetas y el árbol (verde, rojo y negro)			

TIPO 6 CARACTERÍSTICAS	MUESTRA (MLA (1729))	MUESTRA MET (1981.372)	
Similar al anterior, pero el tratamiento de los motivos es menos estilizado y la barba de los leones solo tiene tres pelos. El dibujo del interior del escudete también varía, al igual que la corona. Los colores de la superficie son verde y negro.			
TIPO 7 CARACTERÍSTICAS	MUESTRA MTT (3941)	MUESTRA V&A (678C-1896)	
Similar al diseño tipo 6, pero en lugar de un escudete invertido, se ha dispuesto la hoja de perejil. Hay variación en el color de la superficie y en los elementos.			
TIPO 8 CARACTERÍSTICAS	MUESTRA DIA (1985.22)	MUESTRA V&A (T. 70.1910)	
Similar al diseño anterior, pero las hojas del tronco son distintas. Hay modificaciones en el color de los granos de la piña.			
TIPO 9 CARACTERÍSTICAS	MUESTRA Foto Casulla. Archivo Moreno (40368_B). Fototeca IPCE		
Similar al tipo 8, pero con un tratamiento de los motivos más angulares. La barba de los leones tienen cuatro pelos. También difiere la forma de las coronas. En el centro de la piña hay una cruz.			
TIPO 10 CARACTERÍSTICAS	MUESTRA CMA (1926.511)		
En la cúspide del árbol se dispone una pequeña piña. Los leones se muestran de perfil, con la boca abierta y mostrando sus afilados dientes. Tienen una larga melena. Las hojas tienen forma de lazo, similares al diseño tipo 1.			

TIPO 11 CARACTERÍSTICAS	MUESTRA CHSDM (1902-1-323-a/d)		
Los leones han sido sustituidos por cisnes. La cúspide del árbol es una enorme granada, igual que las de la parte inferior donde se apoyan las aves. Del tronco nacen dos más pequeñas.			
TIPO 12 CARACTERÍSTICAS	MUESTRA MET (1980.539)	MUESTRA MAN (65428)	MUESTRA CMA (1929.83)
Pájaros afrontados al árbol de la vida, del que nacen ramas y pequeñas florecillas. También hay flores de loto. Existen tres variantes en cuanto al color del fondo y de los motivos ornamentales.			
TIPO 13 CARACTERÍSTICAS	MUESTRA TMW (T-1273)	MUESTRA AS (151)	
Variante del diseño anterior. Además de presentar pájaros afrontados al árbol de la vida se incluyen escudos de la banda. Existen dos variantes en cuanto a color y el modo en el que han sido representados algunos motivos ornamentales.			
TIPO 14 CARACTERÍSTICAS	MUESTRA CHSDM (1902-1-322)		
Similar al diseño tipo 12, pero aquí se han añadido perros afrontados al árbol de la vida.			

UN TERNO DIVIDIDO ENTRE DIFERENTES COLECCIONES MUSEÍSTICAS

El 26 de marzo de 2022, la casa de subastas Osenat puso a la venta el lote número 138, que incluía un lampás de seda, una pieza que alcanzó la sorprendente cifra de 250.000 euros²⁸. La atribución de esta manufactura fue realizada por el experto Aymeric de Villelume, quien la relacionó con los talleres nazaríes (1230-1492) o mudéjares del siglo XV. Su análisis se basó en la comparación formal entre la ornamentación de esta tela y la de otros tejidos presentes en diversas colecciones. La superficie, sobre un fondo rojo, presenta una decoración repetitiva compuesta por dos leones rampantes de color amarillo con coronas blancas y largas barbas frondosas (tabla 1, tipo 3). Los animales están afrontados a un árbol de la vida, con un tronco con espinas y cuya cúspide termina en una palmeta. De la base del árbol emergen hojas, de las cuales cuelgan pequeñas granadas. Todos estos motivos están enmarcados por dos palmetas que forman un diseño acorazonado, ejecutado en hilo de seda negra. Justo debajo aparece una hoja de perejil blanca, y las palmetas se conectan mediante un elemento vegetal del mismo color, con flores amarillas. Un fragmento con el mismo diseño, perteneciente a la colección del Victoria and Albert Museum (Londres, T.71-1910), fue incluido en el proyecto dirigido por Laura Rodríguez Peinado, *Caracterización de las producciones textiles de la Antigüedad Tardía y Edad Media temprana: tejidos coptos, sasánidas, bizantinos e hispanomusulmanes en las colecciones públicas españolas*. Según el análisis realizado por Enrique Parra Crego, esta tela se fechó entre los siglos XIV y XV. Otros tejidos con un diseño similar (HSA 985 e IVDJ 2114) han sido datados en el siglo XV y catalogados como ‘moriscos’²⁹. Aunque este lampás comparte, como hemos mencionado, el dibujo de otras piezas textiles, Villelume también señaló la posibilidad de que fuera una imitación realizada en el siglo XIX, ya que no se llevó a cabo ningún análisis técnico en el laboratorio que confirmara su antigüedad. Parece ser que las copias textiles fueron muy habituales en dicho periodo. En el libro *Les principaux Ornaments des Tissus. Jusqu’au XIX Siècle* del diseñador alemán Frédéric Fischbach (1839-1908), se menciona, en relación con uno de los tejidos de la plancha XXX, que “el motivo de la izquierda fue reconstruido en el siglo XIX, para un fabricante de Lyon, por el director del Museo Germánico de Núremberg, el Sr. Essenwein, a partir de una tela original”³⁰. En la misma hoja aparece la ilustración de una tela ornamentada con leones y escudetes, en cuyo interior figuran las letras “A” y “IH” en posición especular. Vale la pena señalar que no hemos encontrado ningún tejido con estas características, por lo que suponemos que se trataría también de una falsificación (Fig. 4).

Retomando el análisis de la tela subastada, esta perteneció a Jean-Joseph Marquet de Vasselot (1871-1946), quien desempeñó el cargo de conservador del Museo del Louvre en 1902 y del Museo de Cluny en 1926. Posteriormente, la pieza pasó a manos de sus descendientes³¹. Como se mencionó anteriormente, la galería londinense, especializada en el arte de la Europa medieval, adquirió el tejido. En marzo de 2023, difundió un vídeo en el que se mostraba la pieza y se establecían vínculos con los fragmentos textiles conservados en el Musée des Tissus de Lyon, el Musée de Cluny-Musée National du Moyen Âge y el



Figura 4

Tejido ornamentado con leones. Detalle extraído de FISCHBACH, F. *Les principaux Ornaments des Tissus. Jusqu’au XIX Siècle*, Mainzer Verlagsanstalt and Drukerei, 1902, pl. XXX.



Figura 5

Dalmática.

Imagen extraída de: COX, R., *L'art de décorer les tissus: d'après les collections du Musée Historique de la Chambre de Commerce de Lyon*, Lyon, Musée historique des tissus, 1900, p. 6, pl. IX.

Kunstgewerbemuseum de Berlín³². En este trabajo se ha realizado una búsqueda exhaustiva en catálogos y páginas webs de museos, documentándose más tejidos con la misma decoración, tal como se detalla en la tabla II³³. Por ello, es plausible que estos fragmentos hayan pertenecido a una misma prenda o que formaran parte de un terno litúrgico, ya que se han identificado dos espaldas que podrían corresponder a sendas dalmáticas. La forma en que está cortado el tejido londinense, junto sus dimensiones (82 x 54 cm), coincide con la tela del Musée des Tissus (24000.1), institución inaugurada en 1890. Esta pieza textil, y otras del mismo museo (MT 24000.2 y 24000.3), pertenecían a la espalda de una dalmática comprada en 1884 por 3000 francos a Boilesve³⁴. La imagen fragmentaria de esta prenda aparece en el libro del artista francés Raymond Cox (1856-1920) *L'art de décorer les tissus: d'après les collections du Musée Historique de la Chambre de Commerce de Lyon* (1900), así como una breve descripción que menciona únicamente sus colores y cronología: “Damas rouge, jaune et blanc. Art Persan, XII^e-XIII^e Siègles” (Fig. 5)³⁵. La vestimenta también presentaba un rectángulo de terciopelo, que se conserva en el citado museo (MT 24000.4). Posteriormente, Cox publicó una imagen en detalle del tejido en *Les soieries d'art depuis les origines jusqu'à nos jours* (1914)³⁶. Otra pieza textil procedente de la colección Boilesve fue adquirida en 1884 por el Musée de Cluny-Musée National du Moyen Âge (Cl. 192627)³⁷.

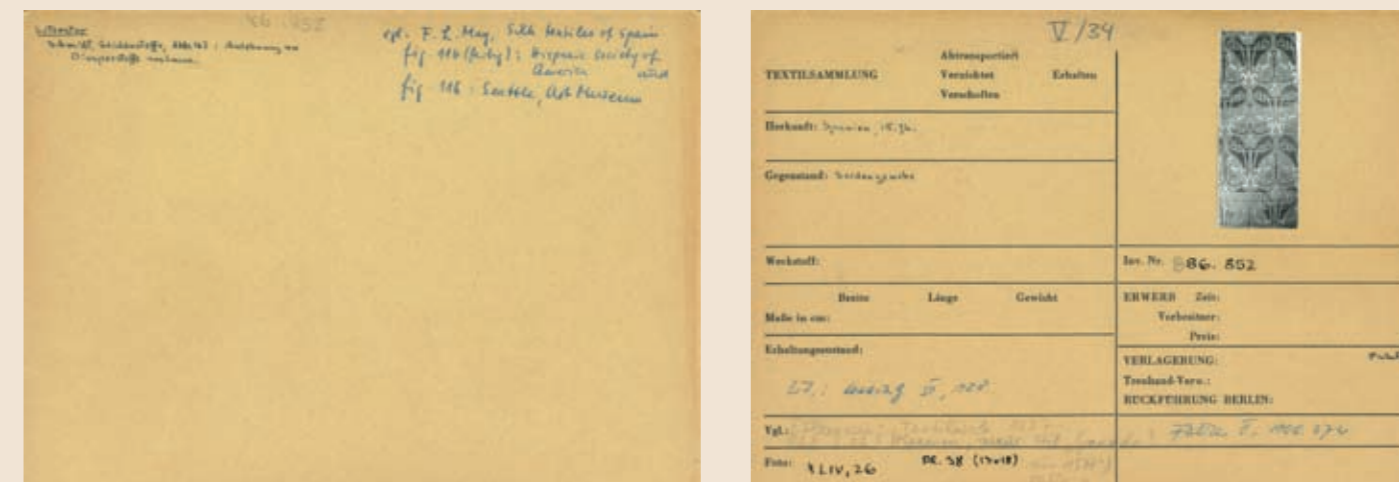


Figura 6

Ficha del tejido del Kunstgewerbemuseum. (Berlín, 86.852).

El historiador del arte alemán Julius von Lessing (1843-1908) publicó en el segundo volumen del libro *Die Gewebe-Sammlung des Königlichen Kunstgewerbe-Museums* (1913) una ilustración parcial del tejido que se encuentra en Kunstgewerbemuseum (Berlín, 86.852), así como su descripción³⁸. El mismo textil apareció en *Kunstgeschichte der Seidenweberei* (1913) escrito por el historiador y arqueólogo Otto von Falke (1862-1942)³⁹. Tras contactar con el citado museo, no hemos obtenido información relevante sobre cuándo pasó a formar parte de su colección⁴⁰. Lamentablemente, en la ficha de la pieza únicamente se indica su lugar de origen (España) y cronología (siglo XV) (Fig. 6). Sin embargo, si consideramos la forma en que otros museos suelen catalogar sus tejidos, estos incluyen el año en que ingresaron en la colección. En este caso, en el cartón, antes del número del inventario actual '86.852', aparece un '18' escrito en lápiz, lo que sugiere que fue adquirida en 1886. Un caso similar ocurre con la tela con el mismo diseño del Cooper Hewitt, Smithsonian Design Museum (Nueva York, 1902-1-319). Esta pieza textil fue donada en 1902 por el banquero y coleccionista de arte estadounidense John Pierpont Morgan (1837-1913), quien entre 1900 y 1912 logró reunir una gran colección⁴¹. La importancia de este personaje trasciende los objetos adquiridos, ya que transformó el mercado y la percepción del arte europeo a comienzos del siglo XX, jugando un papel clave en la globalización del ámbito artístico.

Otra pieza, cortada con el mismo patrón de los tejidos conservados en la galería de arte Sam Fogg (20303) y en el Musée des Tissus (24000.1), forma parte de la colección 'Inspirando SWANA' del Museum für Kunst und Gewerbe (Hamburgo, 1889.32). Esta última institución ha reorganizado sus colecciones adoptando una mirada crítica hacia su legado colonial, lo que ha llevado a la renombrar la colección de arte islámico como colección SWANA, abreviatura de la región de Asia del Suroeste (Südwestasien) y el Norte de África (Nordafrika). Este cambio tiene como objetivo eliminar las etiquetas eurocéntricas tradicionales como 'islámica' u 'oriental', reflejando una visión más inclusiva y diversa de las culturas representadas. La inauguración de las nuevas salas tuvo lugar en octubre de 2025. La tela exhibida en la colección permanente ingresó en el museo en 1889 y fue adquirida al Dr. Franz Johan Joseph Bock (1823-1899)⁴². Como se mencionó anteriormente, es probable que haya sido recortada de otra dalmática, una prenda que, junto con otras vestimentas, debió formar parte del mismo terno. Cabe destacar que las dimensiones de este fragmento son ligeramente mayores.

El Victoria and Albert Museum de Londres posee un tejido (T.71-1910) que no está actualmente en exhibición, el cual pertenecía a un lote de 201 fragmentos textiles adquiridos a Lionel Harris (1862-1943) el 13 de mayo de 1910 por 260 libras. Harris mantuvo una relación estrecha con la institución, vendiéndole numerosas piezas artísticas provenientes de España⁴³. También estuvo vinculado con Milton Archer Huntington, fundador de la Hispanic Society of America en Nueva York. Se sabe que Harris llegó a España en 1891 y fundó, un año después, L. Harris & Co., una empresa con dos establecimientos comerciales en Madrid, donde almacenaba joyas y antigüedades para su posterior venta en su sede londinense. Además, contrajo matrimonio con Enriqueta, hija del anticuario sevillano Tomás Rodríguez de García, lo que facilitó su acceso a los círculos del mercado artístico. En una época en que España carecía de una legislación que protegiera el patrimonio histórico, muchos bienes comenzaron a perderse desde el siglo XVII. Junto con Salomón Joseph Messer, Harris abrió en 1907 la *Spanish Art Gallery*, una casa de antigüedades en Londres, donde se vendían bienes patrimoniales de España⁴⁴. Su hijo Tomás Joseph Harris (1908-1964), continuó el negocio de antigüedades de su padre, especializado en el arte pictórico, y para 1931 regentaba tres galerías.

Paul Joseph Sachs (1878-1965) donó en 1931 al Fogg Art Museum (Cambridge) un tejido con el mismo diseño que estamos analizando.

El 1 de marzo de 1951, la pieza proveniente de la colección de Josep Biosca Torres ingresó en el Centre de Documentació i Museu Tèxtil de Terrassa (2655). Este empresario, con el apoyo de Josep Badrinas Sala, adquirió la colección de tejidos de Ignasi Abadal Soldevila, que incluía manufacturas compradas a anticuarios, así como otras procedentes de Miquel i Badía, Homar y Plandiura⁴⁶. En 1946 fundó el Museo Textil Biosca, el primero de tejidos de España. En esta institución también se conserva otro fragmento de tela (MTT 3945), el cual formaba parte de la colección de Ricard Viñas Geis (1893-1982). Este tejido ingresó a la institución el 1 de enero de 1957. Viñas provenía de una familia dedicada a la industria textil y se destacó como gran coleccionista y por su meticulosa labor de catalogación⁴⁷. En 1954 tenía 2515 tejidos, la mayoría adquiridos entre 1947 y 1957. Desafortunadamente, las telas sufrieron daños al ser unificadas en un formato estándar de 110x60 cm, siendo montadas en soportes de cartón sobre bastidores de madera, donde se podía observar el patrón del dibujo. Si el retal no era lo suficiente grande, se recomponía con otra pieza similar. Con los fragmentos sobrantes, creó una nueva colección y donó los más pequeños. Viñas enfrentó problemas económicos y se vio obligado a vender sus tejidos, los cuales fueron adquiridos por la Diputación de Barcelona para ingresar en los fondos del Centre de Documentació i Museu Tèxtil de Terrassa⁴⁸.

El italiano Ugo Jandolo donó la pieza textil que se encuentra en el RISD Museum (Providence, 32.195)⁴⁹.





Finalmente, una última tela con el diseño “tipo 3” se exhibe enmarcada en la pared de la sala de tejidos del Instituto Valencia de Don Juan (Madrid, 9.744). El textil presenta faltantes en la parte superior y una costura que recorre toda la pieza en la parte inferior, como se puede observar en la imagen (Fig. 7).






Figura 7

Tejido.
Instituto Valencia de Don Juan (Madrid, 9.744).

Tabla II. Piezas textiles con el diseño tipo 3 repartidas entre diferentes instituciones

IMAGEN	COLECCIÓN	MEDIDAS
	MT (24000.1) Imagen: cortesía © Musée des Tissus, fotógrafo: D. R.	82x54 cm
	SF (20303) Imagen: cortesía galería © Sam Fogg	82x54 cm
	MK&G (1889.32) Imagen: cortesía Museum für Kunst und Gewerbe ©	85,5x56,5 cm
	CHSDM (1902-1-319) Imagen: disponible en http://cprhw.tt/o/2AVBV/ [última consulta: 5 de noviembre de 2019]. Dominio público	43,8x19,4 cm

	IVDJ (9.744) Imagen: autor	63,5x34 cm
	MNMA (Cl. 192627) Imagen: autor	36x33,5 cm
	KGM (86.852) Imagen: cortesía © Museum für Kunst und Gewerbe	
	RISD Museum (32.195) Imagen: disponible en https://risdmuseum.org/art-design/collection [última consulta: 11 de enero de 2025].	43,2x? cm
	MT (24000.2 y 24000.3) Imagen: cortesía © Musée des Tissus, fotógrafo: D. R.	90x14,9 cm 88,5x15 cm
	HAM (1931.55) Imagen: Harvard Art Museums/Fogg Museum, Gift of Paul J. Sachs. Cortesía © President and Fellows of Harvard College, 1931.55	91,4 x 43,2 cm

	MTT (2655) Imagen: cortesía © Museu Tèxtil de Terrassa, fotógrafo Quico Ortega	19,5x28 cm
	MTT (3945) Imagen: cortesía © Museu Tèxtil de Terrassa, fotógrafo Quico Ortega	45x35 cm
	V&A (T.71-1910) Imagen: disponible en https://collections.vam.ac.uk [última consulta: 11 de enero de 2025]. © Victoria and Albert Museum	32,0675x27,305 cm

UNIENDO LAS PIEZAS TEXTILES ENCONTRADAS

Reconstruir las prendas a partir de los restos textiles conservados resulta una tarea compleja, ya que algunas de las piezas presentan múltiples costuras, los motivos no casan o tienen faltantes, como es el caso del ejemplar del Centre de Documentació i Museu Tèxtil de Terrassa (3945). Además, algunos museos no ofrecen las dimensiones o parecen ser incorrectas. Cabe señalar que ya se han llevado a cabo estudios previos que emplean esta metodología, centrada en identificar tejidos con los mismos patrones ornamentales, con el objetivo de recomponer los fragmentos que formaban parte de este o de prendas confeccionadas con ella, muchas veces recortadas y descontextualizadas con el paso del tiempo⁵⁰.

Respecto al diseño que analizamos, disponemos de dos telas cortadas con la misma hechura y dimensiones, diferenciándose únicamente en la forma de la caja del cuello. De esta manera, tenemos un patrón más cerrado que correspondería a la parte trasera, coincidiendo con la imagen del libro de Cox, y que como mencionamos, formaría parte de una dalmática. Esta prenda es una túnica talar abierta por los costados, con mangas anchas también sin costuras. La espalda de la vestimenta estaría confeccionada, en su zona central, por la tela del Musée des Tissus (24000.1) (Figs. 8-9). En la misma institución se encuentran otros dos fragmentos (MT 24000.2 y 24000.3), que, en lugar de estar unidos como se conservan actualmente en el museo, deberían estar separados y ubicados a ambos lados del terciopelo (MT 24000.4). Según nuestra



Figura 8

Espalda dalmática 1.
Imagen extraída de: COX, R.,
L'art de décorer les tissus:
d'après les collections
du Musée Historique de la Chambre
de Commerce de Lyon,
Lyon, Musée historique des tissus,
1900, p. 6, pl. IX.



Figura 9

Espalda dalmática 1.
Reconstrucción del autor.



Figura 10
Espalda dalmática 2.



Figura 11
Delantero dalmática 2.
Reconstrucción del autor.

reconstrucción, es plausible que el textil del Centre de Documentació i Museu Tèxtil de Terrassa (2655) también formara parte de la parte posterior de la prenda. Esta sección presenta varias costuras, lo que sugiere que originalmente no estaba dispuesta tal y como se encuentra actualmente. Consideramos que la pieza que hemos denominado A1 se ubicaría por debajo de la tela A, mientras que el fragmento B1 se colocaría sobre la pieza B, contribuyendo a formar el *évasé* de la dalmática, es decir, la característica forma acampanada que comienza a abrirse a partir de la sisa. En cuanto al delantero de la dalmática, tiene un cuello más redondeado, y se corresponde con el tejido del Sam Fogg (20303), ya que, como hemos dicho, comparte las mismas medidas que la pieza del Musée des Tissus (24000.1).

Como ya se dijo, existe una pieza en el Museum für Kunst und Gewerbe (1889.32) cortada con el mismo patrón que la tela del Musée des Tissus (24000.1), aunque presenta medidas ligeramente mayores. Según lo discutido, se trataría del despiece de otra dalmática, y este tejido formaría parte de la espalda (Fig. 10). Por otro lado, la tela cuadrangular de la colección del Cooper Hewitt Smithsonian Design Museum (1902-1-319), que consideramos no coincide con las medidas proporcionadas por en el sitio web de la institución, correspondería a la zona central del delantero de la prenda (Fig. 11). Finalmente, la tela del Harvard Art Museums (1931.55), de forma rectangular, la hemos segmentado en partes a partir de las costuras visibles, lo que ha dado lugar al *évasé* de la vestimenta (Figs. 12-13). Desafortunadamente, nos han quedado varias piezas textiles por ubicar, y que probablemente se usaron para confeccionar las mangas o las otras prendas que conformaron el terno.

Figura 12
Tejido Harvard Art Museums.
(1931.55) conforme se encuentra en la institución.



Figura 13
Tejido Harvard Art Museums.
El mismo tejido, pero separándolo en cuatro piezas
guiándonos por las costuras que presenta



CONCLUSIÓN

Este trabajo ha puesto de relieve la importancia de la manufactura textil posterior a la conquista de Granada, un periodo en el que un diseño específico, muy solicitado por los miembros eclesiásticos, propició su producción a gran escala en diversos talleres. Esta demanda resultó en la creación de una gran variedad de modelos. En este artículo se han reunido y analizado algunas de sus variantes, centrándonos especialmente en un diseño utilizado en la confección de dos dalmáticas. A partir de los fragmentos encontrados, se han reconstruido parcialmente las prendas que fueron recortadas y vendidas entre 1884 y 2022, aunque el proceso se ha visto obstaculizado por la complejidad de las piezas textiles, que presentan múltiples costuras o faltantes.

Este ejercicio no solo ilustra las dificultades inherentes al trabajar con fragmentos incompletos, sino que también subraya los retos del coleccionismo y la fragmentación del patrimonio, que han dispersado estos bienes materiales a lo largo del tiempo, dificultando su interpretación y recuperación total. La ubicación de estas telas en diferentes instituciones complica enormemente su reconstrucción y el entendimiento de su contexto histórico. No obstante, su persistencia en colecciones públicas y privadas, así como su aparición en el mercado del arte -particularmente en subastas internacionales celebradas en las últimas décadas-, demuestra cómo estos tejidos trascienden el tiempo, manteniendo su relevancia simbólica, histórica y estética que sigue despertando un gran interés siglos después de su creación.



¹ Véanse los estudios de: PARTEARROYO LACABA, C., “Los tejidos nazaríes”, en VIGUERA MOLINS, M. J. (coord.), *Málaga entre Malaga y Málaga*, Málaga: Universidad de Málaga, 2009, pp. 147-172; PARTEARROYO LACABA, C., “Los tejidos de Al-Andalus entre los siglos IX al XV (y su prolongación en el siglo XVI)”, en Comisión Española de la Ruta de la Seda (ed.), *España y Portugal en las rutas de la seda: diez siglos de producción y de comercio entre Oriente y Occidente*, Barcelona, Universitat de Barcelona, 1996, pp. 58-73; PARTEARROYO LACABA, C., “Tejidos andalusíes”, *Artigrama*, núm. 22, 2007, pp. 371-419; y RODRÍGUEZ PEINADO, L., “La producción textil en al-Andalus: origen y desarrollo”, *Anales de Historia del Arte*, núm. 22, 2012, pp. 265-279.

² La continuidad de modelos orientales en: RODRÍGUEZ PEINADO, L., “Modelos orientales en la ornamentación textil andalusí-siglos XIII-XV”, *Conservar Patrimonio*, núm. 31, 2019, pp. 67-78; y RODRÍGUEZ PEINADO, L., “Ornamental Transfers in Textile Production in Almohad and Nasrid Periods”, en MARCOS COBALEDA, M. (ed.), *Artistic and Cultural Dialogues in the Late Medieval Mediterranean*, Suiza, Palgrave Macmillan, 2021, pp. 223-238.

³ LÓPEZ DE COCA CASTAÑER, E., “El trabajo de mudéjares y moriscos en el reino de Granada”, en Instituto de Estudios Turolenses (ed.), *VI Simposio Internacional de Mudejarismo (Teruel 1993)*, Teruel, CEM, 1995, pp. 126-128; y LÓPEZ DE COCA CASTAÑER, E., “La seda en el reino de Granada (siglos XV y XVI)”, en Comisión Española de la Ruta de la Seda (coord.), *España y Portugal en las rutas de la seda: diez siglos de producción y de comercio entre Oriente y Occidente*, Barcelona, Universitat de Barcelona, 1996, pp. 34-57.

⁴ Sobre las diferentes interpretaciones sobre la actitud del león: ROSSER-OWEN, M., *Arte islámico de España*, Sevilla, Tres Culturas, 2010, pp. 90-91; CARBONELL BASTÉ, S. coord., *Colors del Mediterrani: Colorants naturals per a un tèxtil sostenible?*, Tarrasa, Centre de Documentació i Museu Tèxtil, 2010, pp. 60-61, cat. núm. 50; y THOMPSON, J., *Silk, 13th to 18th Centuries: Treasures from the Museum of Islamic Art, Qatar*, Doha, National Council for Culture, Arts and Heritage, 2004, pp. 24-25.

⁵ RODRÍGUEZ PEINADO, L., “Origen y difusión de tejidos ricos en los territorios cristianos ibéricos en la Edad Media”, *Anuario de Estudios Medievales*, vol. 51, núm. 2, 2021, p. 869

⁶ ROSSER-OWEN, M., *op. cit.*, pp. 91-92.

⁷ GARCÍA GARCÍA, F. de A., “El león”, *Revista Digital de Iconografía Medieval*, vol. 1, núm. 2, 2009, p. 35.

⁸ Comentario de un tal Montaner extraído de: VILLANUEVA, A. P., *Los ornamentos sagrados en España: su evolución histórica y artística*, Barcelona, Labor, 1935, p. 33.

⁹ GARCÍA GARCÍA, F. de A., *op. cit.*, p. 35.

¹⁰ Antolín P. Villanueva en el libro *Los ornamentos sagrados en España* (1935) describió un grupo de tejidos como mudéjares anteriores al siglo XIV donde figuraba: «la casulla del castillo del conde de Peralta, cuya ornamentación ostentaba palmas y bajo ellas cobijados leones en seda amarilla, pareados y con sendas coronas, todo de carácter árabe hasta cierto punto. Entre los leones hay una especie de “hōm” y están tejidos en fondos rojos con palmas verdes y fondos verdes”. VILLANUEVA, A. P., *op. cit.*, 1935, p. 33.

¹¹ En ARTIÑANO, P. M. de., *Catálogo de exposición de tejidos españoles anteriores a la introducción del Jacquard*, Madrid, Sociedad Española de Amigos del Arte, 1917, p. 35, se citan cuatro fragmentos textiles con la decoración de leones. Uno propiedad de Anastasio Páramo, uno de la señora de Lázaro y dos de José Arnaldo Weissberger.

¹² MARKWOSKY, B., *Europäische Seidengewebe des 13.-18. Jahrhunderts*, Köln, Kunstgewerbemuseum, 1976, p. 137.

¹³ MORENO COLL, A., *Del telar a la tabla: los tejidos andalusíes en la pintura del Renacimiento valenciano*, Madrid, CSIC, Colección Historia del Arte, Serie Biblioteca Historia del Arte, 45, 2025, pp. 152-161.

¹⁴ VILA TEJEIRO, M. D., “Dalmática”, en CHECA CREMADES, F. (ed.), *Isabel la Católica. La magnificencia de un reinado: Quinto centenario de Isabel la Católica, 1504-2004*, Valladolid, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2004, pp. 494-495; AMARO MARTOS, I. (coord.), *Al hilo de la seda: Vestiduras y ornamentos sagrados en la diócesis de Jaén (ss. XVI-XVIII)*, Jaén, Fundación Caja Rural de Jaén, 2019, pp. 68-69, cat. núm. 3.

¹⁵ VEREDAS, A., *Ávila de los Caballeros: descripción artístico-histórica de la capital y pueblos más interesantes de la provincia*, Ávila, “El Magisterio” Adrián Medrano, 1935, p. 70.

¹⁶ LÓPEZ REDONDO, A., “Lampás mudéjares con leones afrontados”, en LÓPEZ REDONDO, A. y MARINETTO SÁNCHEZ, P. (eds.), *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*, Madrid, TF Editores, 2012, pp. 90-91.

¹⁷ NIÑO Y MÁS, F. “Ropas”, en NAVASCUÉS Y DE JUAN, J. M., *Exposición de orfebrería y ropas de culto (arte español de los siglos XV-XIX)*, Madrid, Museo Arqueológico Nacional, 1941, pp. 21-25.

¹⁸ Los objetos y prendas expuestas fueron devueltos a sus propietarios o depositados en museos públicos, entre ellos el Museo Arqueológico Nacional o Museo de Nacional de Artes Decorativas, ambos en Madrid. RODRÍGUEZ MARCO, I. M., CABRERA LAFUENTE, A. y MARTÍN MORENO, A., “La exposición Orfebrería y Ropas de Culto de 1941 y la colección del Museo Nacional de Artes Decorativas”, en COLORADO CASTELLARY, A. (coord.), *Patrimonio cultura, guerra civil y posguerra*, Madrid, Fragua, 2018, p. 173.

¹⁹ THOMPSON, J., *op. cit.* pp. 24-24.

²⁰ Para esta tipología de mobiliario véase: CASAMAR PÉREZ, M., “Silla de caderas o jamuga”, en CASAMAR PÉREZ, M. (com.), *Arte islámico en Granada. Propuesta para un museo de la Alhambra [1 de abril-30 de septiembre de 1995, Palacio de Carlos V, La Alhambra]*, Granada, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, 1995, pp. 436-437.

²¹ MAY, F. L., *op. cit.*, p. 184.

²² MORENO COLL, A., *op. cit.*, aporta más información y bibliografía referente a cada una de las variantes.

²³ MAY, F. L., *op. cit.*, pp.186-188.

²⁴ Para algunos de estas variantes, consúltese: ROSSER-OWEN, M., “Andalusi and Mudéjar Silk Textiles in the Victoria and Albert Museum: A school of design in this beautiful class of Sumptuary Art”, en RODRÍGUEZ PEINADO, L. y CABRERA LAFUENTE, A. (eds.), *La investigación textil y los nuevos métodos de estudio*, Madrid, Fundación Lázaro Galdiano, 2013, p. 178; HAUPT BERN, V. P., *Abegg-Stiftung Bern Textilien*, Bern, Typographische Gestaltung Bruno Scarton, 1973, lám. 23.

²⁵ RODRÍGUEZ PEINADO, L., *op. cit.*, 2021, pp. 851-880, esp. 870.

²⁶ Para estos tejidos: ROSSER-OWEN, M., *op. cit.*, pp. 90-91; LÓPEZ REDONDO, A., “Tejido morisco llamado ‘de las arpías’”, en CHECA CREMADES, F. (ed.), *Isabel la Católica. La magnificencia de un reinado: Quinto centenario de Isabel la Católica, 1504-2004*, Valladolid, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2004, pp. 493-494; LOPEZ REDONDO, A., “Sedas hispanomusulmanas de la Fundación Lázaro Galdiano”, *Cuadernos de La Alhambra*, núm. 45, 2010, pp. 145-163; LÓPEZ REDONDO, A. “Lampás mudéjares con leones afrontados”, en LÓPEZ REDONDO, A. y MARINETTO SÁNCHEZ, P. (eds.), *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*, Madrid, TF Editores, 2012, pp. 90-91; LÓPEZ REDONDO, A., *op. cit.*, pp. 90-91; y LÓPEZ REDONDO, A. “Tejido de leones coronados y granadas”, en LÓPEZ REDONDO, A. y MARINETTO SÁNCHEZ, P. (eds.), *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*, Madrid, TF Editores, 2012, pp. 120-121.

²⁷ Quiero dar las gracias a Matthew Reeves, director y especialista en la Edad Media en el Sam Fogg, por su ayuda y facilitarme la imagen que se incluye en la tabla II.

²⁸ *Mobilier and Objects d’Art*, samedi 26 mars 2022 14:00, <https://www.osenat.com/catalogue> [última consulta: 12 de enero de 2025].

²⁹ BORREGO DÍAZ, P. (et al.), “Caracterización de materiales y análisis técnico de tejidos medievales”, *Ge-conservación*, núm. 12, 2017, p. 19.

³⁰ FISCHBACH, F., *Les principaux Ornaments des Tissus. Jusqu’au XIX Siècle*, Mainzer Verlagsanstalt and Drukerei, 1902.

³¹ Información extraída de: <https://www.osenat.com> [última consulta: 8 de enero de 2025].

³² Nasrid Silk Lampas Textile with Lions Rampant, Spain, Granada (c. 1500), <https://www.samfogg.com> [última consulta: 8 de enero de 2025].

³³ Desrosiers ya había puesto en relación los tejidos del Musée des Tissus de Lyon, del Musée de Cluny-Musée National du Moyen Âge y del Kunstgewerbemuseum de Berlín. Véase: DESROSIERS, S. *Soieries et autres textiles de l’Antiquité au XVI^e siècle*, Paris, Éditions de la Réunion des Musées Nationaux Paris, 2004, p. 396.

³⁴ BERNUS-TAYLOR, M., “Panneau à décor de palmettes et de lions”, en Chambre de Commerce et d’Industrie de Lyon (ed.), *Musée des Tissus de Lyon. Guide des collections*, Lyon, Editions Lyonnaises d’Art et d’Histoire, 1998, p. 73: “This piece, and the two others from the same room, belonged to the De Boislève collection”. Agradezco la información aportada por Romy Schäfer, responsable de la fototeca del Musée des Tissus de Lyon.

³⁵ COX, R., *L’art de décorer les tissus: d’après les collections du Musée Historique de la Chambre de Commerce de Lyon*, Lyon, Musée historique des tissus, 1900, p. 6, pl. IX.

³⁶ En el trabajo de Cox era descrito como: “Composition dérivée du décor persan avec lions couronnés”. Hauteur représentée: 0,37. Tissu fond satin rouge, décor genre taffetas crème, jaune et noire. Espagne musulmane, XIV^e siècle”. COX, R., *Les soieries d’art depuis les origines jusqu’à nos jours*, Lyon, Hachette et Cie, 1914, pl. 44 (Période Musulmane), fig. IV. Composition de style persan avec lions couronnées.

³⁷ DESROSIERS, S., *op. cit.*, cat 227, pp. 396 y 397.

³⁸ LESSING, J. von (ed.), *Die Gewebe Sammlung des Königlichen Kunstgewerbe Museums*, Berlín, Kunstgewerbe Museums, 1900, vol. 2, pp. 128b, lám. 128.

³⁹ FALKE, O. von, *Kunstgeschichte der Seidenweberei*, Berlín, Ernst Wasmuth A. G., 1913, lám. 374.

⁴⁰ Agradezco a Katrin Lindemann, conservadora del Kunstgewerbemuseum, la información proporcionada, así como la imagen del tejido y de la ficha de este que se incluyen en el texto.

⁴¹ Para este personaje véanse: STROUSE, J., “J. Pierpont Morgan: Financier and Collector”, *Metropolitan Museum of Art*, vol. 57, núm. 3, 2000; y GENNARI-SANTORI, F., “An art collector and his Friends John Pierpont Morgan and the globalization of medieval art”, *Journal of the History of Collections*, núm. 19, 2015, pp. 1-11.

⁴² Quiero expresar mi agradecimiento a Bisrat Negassi, conservadora y jefa de la colección de moda y tejidos, por su amabilidad en facilitarme la información de la pieza textil, así como la imagen que se incluye en este trabajo.

⁴³ FUENTE POLO, P. M. y VICO BELMONTE, A., “Coleccionismo y mercado del arte en el siglo XIX y XX: el desconocido caso de la familia Harris”, en AA.VV., *I Congreso Internacional de Jóvenes Investigadores. Coleccionismo, Mecenazgo y Mercado artístico en España e Iberoamérica*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2017, pp. 663-669.

⁴⁴ MARTÍNEZ RUIZ, M. J., "The Spanish Art Gallery, Londres: Su papel en la difusión y dispersión del arte hispánico", *Ars Longa*, núm. 7, 2018, pp. 393-480.

⁴⁵ CARBONELL BASTÉ, S., "Los inicios del coleccionismo textil en Cataluña", *Datatèxtil*, núm. 21, 2009, pp. 21-23.

⁴⁶ TORRELLA NIUBÓ, F., *Las colecciones del Museo Textil Biosca*, Tarrasa, Museo Textil Biosca, 1949.

⁴⁷ CARBONELL BASTÉ, S., "La col·lecció de teixits Ricard Viñas Geis del CDMT: la catalogació sistemática d'una col·lecció", *Datatèxtil*, núm. 32, 2015, pp. 1-11.

⁴⁸ CARBONELL BASTÉ, S., *op. cit.*, 2009, p. 23. En 1957 se hizo una exposición en el palacio de la Virreina (Barcelona) y se publicó el catálogo *Colección Viñas de tejidos antiguos*. Véase: *Colección Viñas de tejidos antiguos*, Barcelona, Diputación Provincial de Barcelona, 1957.

⁴⁹ *Textile fragment*, c. 1475-1525, <https://risdmuseum.org/art-design/collection> [última consulta: 11 de enero de 2025].

⁵⁰ MORENO COLL, A., "Remendando los jirones del pasado: la reconstrucción de una casulla confeccionada con tejido nazarí (siglo XIV) como caso de estudio", *Revista Electrónica de Patrimonio Histórico*, núm. 32, 2023, pp. 138-163. <https://doi.org/10.30827/erph.32.2023.27632>; SALADRIGAS CHENG, S., "Proyecto 'Des-fragmento. Puzles textiles medievales', v. 02", en RODRÍGUEZ PEINADO, L. y GARCÍA GARCÍA, F. de A. (eds.), *Arte y producción textil en el Mediterráneo Medieval*, Madrid, Polifemo, 2019, pp. 421-438.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AMARO MARTOS, I. (coord.), *Al hilo de la seda: Vestiduras y ornamentos sagrados en la diócesis de Jaén (ss. XVI-XVIII)*, Jaén, Fundación Caja Rural de Jaén, 2019.

ARTIÑANO, P. M. de., *Catálogo de exposición de tejidos españoles anteriores a la introducción del Jacquard*, Madrid, Sociedad Española de Amigos del Arte, 1917.

BERNUS-TAYLOR, M., "Panneau à décor de palmettes et de lions", en *Chambre de Commerce et d'Industrie de Lyon* (ed.), *Musée des Tissus de Lyon. Guide des collections*, Lyon, Editions Lyonnaises d'Art et d'Histoire, 1998.

BORREGO DÍAZ, Pilar (et al.), "Caracterización de materiales y análisis técnico de tejidos medievales", *Ge-conservación*, núm. 12, 2017, pp. 6-30.

CARBONELL BASTÉ, S., "Los inicios del coleccionismo textil en Cataluña", *Datatèxtil*, núm. 21, 2009, pp. 4-27.

CARBONELL BASTÉ, S. (coord.), *Colors del Mediterrani: Colorants naturals per a un tèxtil sostenible?*, Tarrasa, Centre de Documentació i Museu Tèxtil, 2010.

CARBONELL BASTÉ, S., "La col·lecció de teixits Ricard Viñas Geis del CDMT: la catalogació sistemàtica d'una col·lecció", *Datatèxtil*, núm. 32, 2015, pp. 1-11.

CASAMAR PÉREZ, M., "Silla de caderas o jamuga", en CASAMAR PÉREZ, M. (com.), *Arte islámico en Granada. Propuesta para un museo de la Alhambra [1 de abril-30 de septiembre de 1995, Palacio de Carlos V, La Alhambra]*, Granada, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, 1995, pp. 436-437.

Colección Viñas de tejidos antiguos, Barcelona, Diputación Provincial de Barcelona, 1957.

COX, R., *L'art de décorer les tissus: d'après les collections du Musée Historique de la Chambre de Commerce de Lyon*, Lyon, Musée historique des tissus, 1900.

COX, R., *Les soieries d'art depuis les origines jusqu'à nos jours*, Lyon, Hachette et Cie, 1914.

DESROSIERS, S. *Soieries et autres textiles de l'Antiquité au XVI^e siècle*, Paris, Éditions de la Réunion des Musées Nationaux Paris, 2004.

FALKE, O. von, *Kunstgeschichte der Seidenweberei*, Berlín, Ernst Wasmuth A. G., 1913.

FISCHBACH, F., *Les principaux Ornaments des Tissus. Jusqu'au XIX^e Siècle*, Mainzer Verlagsanstalt and Drukerei, 1902.

FUENTE POLO, P. M. y VICO BELMONTE, A., "Coleccionismo y mercado del arte en el siglo XIX y XX: el desconocido caso de la familia Harris", en AA.VV., *I Congreso Internacional de Jóvenes Investigadores. Coleccionismo, Mecenazgo y Mercado artístico en España e Iberoamérica*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2017, pp. 656-670.

GARCÍA GARCÍA, F. de A., "El león", *Revista Digital de Iconografía Medieval*, vol. 1, núm. 2, 2009, pp. 33-46.

<https://www.ucm.es/data/cont/docs/621-2013-11-21-6.%20Le%C3%B3n.pdf>

GENNARI-SANTORI, F., "An art collector and his Friends John Pierpont Morgan and the globalization of medieval art", *Journal of the History of Collections*, núm. 19, 2015, pp. 1-11.

LESSING, J. von (ed.), *Die Gewebe Sammlung des Königlichen Kunstgewerbe Museums*, Berlín, Kunstgewerbe Museums, 1900.

LÓPEZ DE COCA CASTAÑER, E., "El trabajo de mudéjares y moriscos en el reino de Granada", en Instituto de Estudios Turolenses (ed.), *VI Simposio Internacional de Mudejarismo (Teruel 1993)*, Teruel, CEM, 1995, pp. 97-136.

LÓPEZ DE COCA CASTAÑER, E., "La seda en el reino de Granada (siglos XV y XVI)", en Comisión Española de la Ruta de la Seda (coord.), *España y Portugal en las rutas de la seda: diez siglos de producción y de comercio entre Oriente y Occidente*, Barcelona, Universitat de Barcelona, 1996, pp. 34-57.

LÓPEZ REDONDO, A., "Tejido morisco llamado 'de las arpías'", en CHECA CREMADES, F. (ed.), *Isabel la Católica. La magnificencia de un reinado: Quinto centenario de Isabel la Católica, 1504-2004*, Valladolid, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2004, pp. 493-494.

LOPEZ REDONDO, A., "Sedas hispanomusulmanas de la Fundación Lázaro Galdiano", *Cuadernos de La Alhambra*, núm. 45, 2010, pp. 145-163.

LÓPEZ REDONDO, A. "Lampás mudéjares con leones afrontados", en LÓPEZ REDONDO, A. y MARINETTO SÁNCHEZ, P. (eds.), *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*, Madrid, TF Editores, 2012, pp. 90-91.

LÓPEZ REDONDO, A., "Tejido de leones coronados y granadas", en LÓPEZ REDONDO, A. y MARINETTO SÁNCHEZ, P. (eds.), *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*, Madrid, TF Editores, 2012, pp. 120-121.

MARKWOSKY, B., *Europäische Seidengewebe des 13.-18. Jahrhunderts*, Köln, Kunstgewerbemuseum, 1976.

MARTÍNEZ RUIZ, M. J., "The spanish art gallery, Londres: Su papel en la difusión y dispersión del arte hispánico", *Ars Longa*, núm. 7, 2018, pp. 393-480.

MAY, F. L., *Silk textiles of Spain, eighth to fifteenth century*, New York, The Hispanic Society of America, 1957.

MORENO COLL, A., "Remendando los jirones del pasado: la reconstrucción de una casulla confeccionada con tejido nazarí (siglo XIV) como caso de estudio", *Revista Electrónica de Patrimonio Histórico*, núm. 32, 2023, pp. 138-163.
<https://doi.org/10.30827/erph.32.2023.27632>

MORENO COLL, A., *Del telar a la tabla: los tejidos andalusíes en la pintura del Renacimiento valenciano*, Madrid, CSIC, Colección Historia del Arte, Serie Biblioteca Historia del Arte, 45, 2025.

NIÑO Y MÁS, F. "Ropas", en NAVASCUÉS Y DE JUAN, J. M., *Exposición de orfebrería y ropas de culto (arte español de los siglos XV-XIX)*, Madrid, Museo Arqueológico Nacional, 1941, pp. 21-25.

HAUPT BERN, V. P., *Abegg-Stiftung Bern Textilien*, Bern, Typographische Gestaltung Bruno Scarton, 1973.

PARTEARROYO LACABA, C., "Los tejidos nazaríes", en VIGUERA MOLINS, M. J. (coord.), *Málaga entre Malaca y Málaga*, Málaga: Universidad de Málaga, 2009, pp. 147-172.

PARTEARROYO LACABA, C., "Los tejidos de Al-Andalus entre los siglos IX al XV (y su prolongación en el siglo XVI)", en Comisión Española de la Ruta de la Seda (ed.), *España y Portugal en las rutas de la seda: diez siglos de producción y de comercio entre Oriente y Occidente*, Barcelona, Universitat de Barcelona, 1996, pp. 58-73.

PARTEARROYO LACABA, C., "Tejidos andalusíes", *Artigrama*, núm. 22, 2007, pp. 371-419.

RODRÍGUEZ MARCO, I. M., CABRERA LAFUENTE, A. y MARTÍN MORENO, A., "La exposición Orfebrería y Ropas de Culto de 1941 y la colección del Museo Nacional de Artes Decorativas", en COLORADO CASTELLARY, A. (coord.), *Patrimonio cultura, guerra civil y posguerra*, Madrid, Fragua, 2018, pp. 167-186.

RODRÍGUEZ PEINADO, L., "La producción textil en al-Andalus: origen y desarrollo", *Anales de Historia del Arte*, núm. 22, 2012, pp. 265-279.
<https://core.ac.uk/download/pdf/38824308.pdf>

RODRÍGUEZ PEINADO, L., "Modelos orientales en la ornamentación textil andalusí-siglos XIII-XV", *Conservar Patrimonio*, núm. 31, 2019, pp. 67-78.
https://arp.org.pt/revista_antiga/pdf/2018026.pdf

RODRÍGUEZ PEINADO, L., "Ornamental Transfers in Textile Production in Almohad and Nasrid Periods", en MARCOS COBALEDA, M. (ed.), *Artistic and Cultural Dialogues in the Late Medieval Mediterranean*, Suiza, Palgrave Macmillan, 2021, pp. 223-238.

RODRÍGUEZ PEINADO, L., "Origen y difusión de tejidos ricos en los territorios cristianos ibéricos en la Edad Media", *Anuario de Estudios Medievales*, vol. 51, núm. 2, 2021, pp. 851-880. <https://doi.org/10.3989/aem.2021.51.1.13>

ROSSER-OWEN, M., *Arte islámico de España*, Sevilla, Tres Culturas, 2010.

ROSSER-OWEN, M., "Andalusi and Mudéjar Silk Textiles in the Victoria and Albert Museum: A school of design in this beautiful class of Sumptuary Art", en RODRÍGUEZ PEINADO, L. y CABRERA LAFUENTE, A. (eds.), *La investigación textil y los nuevos métodos de estudio*, Madrid, Fundación Lázaro Galdiano, 2013, pp. 170-184.

SALADRIGAS CHENG, S., "Proyecto 'Des-fragmento. Puzles textiles medievales', v. 02", en RODRÍGUEZ PEINADO, L. y GARCÍA GARCÍA, F. de A. (eds.), *Arte y producción textil en el Mediterráneo Medieval*, Madrid, Polifemo, 2019, pp. 421-438.

STROUSE, J., "J. Pierpont Morgan: Financier and Collector", *Metropolitan Museum of Art*, vol. 57, núm. 3, 2000.

THOMPSON, J., *Silk, 13th to 18th centuries: treasures from the Museum of Islamic Art, Qatar*, Doha, Qatar, National Council for Culture, Arts and Heritage; London: In conjunction with the Islamic Art Society, 2004, pp. 24-24.

TORRELLA NIUBÓ, F., *Las colecciones del Museo Textil Biosca*, Tarrasa, Museo Textil Biosca, 1949.

VEREDAS, A., *Ávila de los Caballeros: descripción artístico-histórica de la capital y pueblos más interesantes de la provincia*, Ávila, "El Magisterio" Adrián Medrano, 1935.

VILA TEJEIRO, M. D., "Dalmática", en CHECA CREMADES, F. (ed.), *Isabel la Católica. La magnificencia de un reinado: Quinto centenario de Isabel la Católica, 1504-2004*, Valladolid, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2004, pp. 494-495.

VILLANUEVA, A. P., *Los ornamentos sagrados en España: su evolución histórica y artística*, Barcelona, Labor, 1935.