

DIMENSIÓN MATERIAL Y SIMBÓLICA DE LOS TEJIDOS EN CONTEXTOS CIVILES Y RELIGIOSOS EN LA EDAD MEDIA*

Laura Rodríguez Peinado**
Universidad Complutense de Madrid, España

En el uso y la funcionalidad de los tejidos durante la Edad Media europea se produjo una simbiosis entre lo material y lo simbólico. Los tejidos ricos se apreciaron por su materialidad, esto es, el valor de las fibras, colorantes y técnicas, pero, a su vez, jugaron un importante papel en el plano representativo de los círculos de poder, adquiriendo connotaciones simbólicas en rituales y ceremonias al aportar magnificencia por su riqueza matérica y ornamental, y estos valores semánticos fueron susceptibles de transformarse en el transcurso del tiempo, porque al ser objetos de gran valor se reutilizaron franqueando los límites entre el ámbito civil y religioso.

Palabras claves: Tejidos ricos; simbolismo textil; semiótica textil.

MATERIAL AND SYMBOLIC DIMENSION OF FABRICS IN CIVIL AND RELIGIOUS CONTEXTS IN THE MIDDLE AGES

During the European Middle Ages, in the use and functionality of fabrics a symbiosis between the material and the symbol took place. Rich fabrics were valued for their materiality, that is, their fibres, dyes and techniques, but they also played an important role in the representation of power circles, acquiring symbolic connotations in rituals and ceremonies, because they provided magnificence due to their material and ornamental richness. These semantic values were susceptible to transformation over time, because due to their great value they were reused, crossing the border between the civil and religious spheres.

Keywords: Rich fabrics; textile symbolism; textile semiotic.

Artículo Recibido: 20 de Noviembre de 2024

Artículo Aceptado: 3 de Diciembre de 2024

* Este artículo ha sido redactado en el marco del Proyecto de Investigación I+D+i financiado por el Gobierno de España «Intersecciones de género, transculturalidad e identidad en la Edad Media peninsular: el reciclaje y larga vida de los objetos y textiles» (PID2023-151143NA-100).

** lrpeinado@ghis.ucm.es

1. Introducción

Los textiles han formado parte de la cotidianidad por la necesidad que tiene el hombre de cubrirse y protegerse, pero también han jugado un importante papel en la conformación espacial de ámbitos civiles y religiosos donde cumplían una función, se los reconocía connotaciones simbólicas en rituales y ceremonias, y conferían magnificencia por su valor material y riqueza ornamental. Sin duda, cuando se habla de textiles, hay que diferenciar entre los ordinarios, que utilizaba la mayor parte de la población, y los que, por su materialidad, eran marca de estatus, riqueza y poder, tanto en la indumentaria como en los escenarios donde se desplegaban con función utilitaria y/o decorativa. En estos tejidos ricos, el aspecto visual aportaba significados.

En la Europa medieval los tejidos protagonizaron procesos dinámicos ajenos a su procedencia. La apropiación de tejidos de distinta procedencia está asociada al aprecio de su valor material más allá de su origen, lo que favoreció la sinergia de códigos decorativos asimilados e integrados por sus usuarios con independencia de su procedencia y por encima de connotaciones étnico-religiosas¹. A partir de esta premisa, presentaremos el panorama del valor material y simbólico de los textiles de lujo en la Edad Media. Se trata de un marco cronológico muy amplio donde se produce una importante evolución del arte textil, pero podemos encontrar un denominador común en la consideración de los tejidos ricos como símbolo de magnificencia y elementos de identidad tanto individual como colectiva, con capacidad de expresar estatus y pertenencia a un grupo. Por tanto, no se trata de hacer una historia de los textiles en la Edad Media, sino de poner en valor estos productos destacando aspectos que competen a su materialidad y producción: brocados, tapices, alfombras, bordados...; así como aquellos aspectos vinculados a su decoración y sentido simbólico teniendo en cuenta sus usos y funciones.

Al hablar de materialidad, lo primero que hay que mencionar es la naturaleza de las fibras y tintes empleados en su producción. En cuanto a los segundos, se

¹ Thomas, Thelma K. (ed.), *Designing identity: the power of textiles in Late Antiquity*, Princeton University Press, Princeton-Oxford, 2016; Sokoly, Jochen, «Textiles and identity», eds. Flood, Finbarr Barry y Necipoğlu, Gülru, *A companion to Islamic Art and Architecture*, vol. I., John Wiley & Sons Inc., Hoboken, 2017 (pp. 275-299); Rodríguez Peinado, Laura, «Los textiles como objetos de lujo e intercambio», ed. Calvo Capilla, Susana, *Las artes en al-Andalus y Egipto. Contextos e intercambios*, La Ergástula, Madrid, 2017 (pp. 187-205).

requería de ellos que proporcionasen colores saturados y estables². La fibra más apreciada en la producción de tejidos de lujo fue la seda. De seda eran las estofas procedentes, en un principio, de manufacturas bizantinas e islámicas comercializadas en todos los territorios europeos y apreciadas en los contextos civiles y religiosos³. Pero las manufacturas textiles europeas, antes de la introducción y expansión de la sericultura, se centraron en la producción de paños de lana y lienzos de lino, industrias muy florecientes en Flandes, Inglaterra y algunas regiones de Francia en lo concerniente a la lana⁴, y Flandes en lo relacionado a las manufacturas de finos lienzos de lino⁵.

El valor de los textiles de lujo hizo necesario que se ejerciese un control sobre la producción y distribución con importantes efectos económicos⁶. En los primeros siglos de la Edad Media fueron los tejidos de procedencia oriental -bizantinos e islámicos- los más apreciados⁷. Estos respondían a códigos decorativos que fueron asimilados en Europa, conformados por motivos de naturaleza variada donde no faltaron las inscripciones epigráficas islámicas, lo que no fue óbice para que piezas con esos motivos se consumieran tanto en contextos civiles como religiosos. En los últimos siglos de la Edad Media, las manufacturas europeas empezaron a tener protagonismo. Si en un principio las sederías de Lucca ejercieron el monopolio, en la última centuria de la Edad Media entraron en liza otras ciudades italianas como Venecia, Génova y Florencia, especializadas en terciopelos que fueron desbancando a los brocados, damascos y otros ricos tejidos luquenses que se habían manufacturado a partir de la asimilación de la tradición oriental que a lo largo de siglos habían circulado por la cuenca del Mediterráneo⁸. Pero, en paralelo, en los territorios que en la península ibérica todavía pertenecían a al-Andalus, que en los últimos siglos de la Edad Media quedaron reducidos al reino nazarí de Granada, la sericultura fue una de las industrias más importantes con una producción que no solo

² Rodríguez Peinado, Laura, «Tinte y color: entre la materia y su valor en los tejidos medievales», eds. Silva Santa-Cruz, Noelia; García García, Francisco de Asís; Rodríguez Peinado, Laura y Romero Medina, Raúl, *(In)materialidad en el arte medieval*, Trea, Gijón, 2023 (pp. 89-112).

³ Un clásico para el estudio de la seda es Falke, Otto von, *Historia del tejido de seda*, V. Casellas Montanut, Barcelona, 1922; véanse también, entre otros, Beaulieu, Michèle, *Les tissus d'art*, Presses universitaires de France, París, 1953; Flemming, Erns, *Historia del tejido*, Gustavo Gili, Barcelona, 1958.

⁴ Cardon, Dominique, *La draperie au Moyen Âge. Essor d'une grande industrie européenne*, CNRS Editions, París, 1999.

⁵ En los ajuares regiois se reflejan las compras de tejidos de lino no todos de calidad excelente, pero eran los más numerosos por utilizarse en la indumentaria y en la ropa doméstica: Fernández de Pinedo, Nadia, del Moral, María Paz, «Estratificación del consumo: las compras de tejidos en la Casa de Isabel I de Castilla (1492-1504)», eds. Rodríguez Peinado, Laura y García García, Francisco de Asís, *Arte y producción textil en el Mediterráneo medieval*, Polifemo, Madrid, 2019 (pp. 249-272), p. 262.

⁶ Burns, E. Jane, «Why textiles make a difference», ed. Burns, E. Jane, *Medieval fabrications. Dress, textiles, clothwork, and other cultural imaginings*, Palgrave Macmillan, Nueva York, 2004 (pp. 1-18), p. 12.

⁷ Jacoby, David, «Silk economics and cross-cultural artistic interaction: Byzantium, the Muslim world, and the Christian west», *Dumbarton Oaks Papers*, vol. 58, 2004 (pp. 197-240).

⁸ Tognetti, Sergio, «I drappi di seta», eds. Franceschi, Franco, Goldthwaite, Richard A. y Mueller, Reinhold C., *Commercio e cultura mercantile*, Angelo Colla Editore, Treviso, (pp. 86-170). Recordemos que los *panni tartarici*, decorados con motivos de influencia china, procedentes de Asia Central, fueron comercializados por mercaderes florentinos y sieneses e influyeron de manera notable en los diseños de las manufacturas italianas: Rodríguez Peinado, Laura, «Los textiles como objetos...», *op. cit.*, p. 202.

permitió que sus tejedurías siguieran siendo unos de los productos más apreciados fuera de las fronteras del reino, sino que abastecieron de la preciada fibra a las manufacturas italianas; no en vano, en Granada había una importante colonia de comerciantes genoveses encargados de este lucrativo negocio⁹. Sirvan estas líneas para poner en contexto la importancia de una producción de lujo cuyo tráfico internacional era marca de estatus, porque la acumulación de tejidos era una manifestación de riqueza. Por su carácter suntuario, la reapropiación de estos bienes fue una práctica común; se transmitían de generación en generación y, en caso de necesidad, permitían conseguir liquidez, razón por la cual, su posesión se debe interpretar desde el punto de vista económico, cultural y social. Por su valor como producto de lujo, se procuraba alargar su vida al máximo otorgándoles varias vidas o funciones mediante su reutilización y reciclaje, cambiando su función cuando eran inservibles en su uso original¹⁰. Son variados los ejemplos que podemos citar en este sentido, pero citaremos dos muy representativos de estos cambios de función. En la Antigüedad Tardía, muchos tejidos de ornamentación, como cortinas, terminaron su vida útil como mortajas. De esta práctica son muy elocuentes algunas piezas del Museu de Montserrat (Barcelona) en las que aún se observan las improntas de las tiras de lino con las que se ajustaba el sudario al difunto¹¹. El segundo ejemplo que vamos a citar es el conocido como *drap de les bruixes* (siglo XI), un antipendio que, procedente del monasterio femenino de San Juan de las Abadesas (Gerona) y actualmente conservado en el Museu Episcopal de Vic (Barcelona), pudo ser previamente una capa, como se desprende de los inventarios del monasterio¹².

Por otra parte, los tejidos ricos adquirieron un relevante valor simbólico que los hizo muy apropiados para fines sagrados como envoltorios de reliquias y forros de relicarios¹³, lo que ha permitido que muchas piezas de gran calidad, en estado más

⁹ Sobre la producción de seda en Granada y su comercialización, véanse: Fábregas, Adela, «Industria y comercio en los últimos tiempos de al-Andalus. Organización productiva e implicación del medio rural en la producción sedara nazarí», eds. Fábregas, Adela y García Porras, Alberto, *Artesanía e industria en al-Andalus. Actividades, espacios y organización*, Comares, Granada, 2023 (pp. 73-95); Fábregas, Adela, «Estrategias de actuación de los mercaderes toscanos y genoveses en el reino nazarí de Granada a través de la correspondencia Datini», *Serta Antiqua et Medievalia*, 2001 (pp. 259-304); Fábregas, Adela, «Aprovisionamiento de la seda en el reino nazarí de Granada. Vías de intervención directa practicadas por la comunidad mercantil genovesa», *En la España medieval*, vol. 27, 2004 (pp. 53-75). También las sederías valencianas se proveyeron de seda granadina: Navarro Espinach, Germán, «Los valencianos y la seda en el reino nazarí de Granada a principios del Cuatrocientos», *Actas del VII Simposio Internacional de Mudejarismo*, Instituto de Estudios Turolenses, Teruel, 1999 (pp. 83-93).

¹⁰ Rodríguez Peinado, Laura, «Textiles históricos. Economía de medios, usos y reusos», *Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación*, vol. 26, n° 208 (2023-2024), pp. 139-150, p. 142-143.

¹¹ Rodríguez, Peinado, Laura, Cabrera Lafuente, Ana, Parra Crego, Enrique y Turell Coll, Luis, «Discovering Late Antique textiles in the public collections in Spain», eds. Harlow, Mary y Nosch, Marie-Louise, *Greek and roman textiles and dress. An interdisciplinary anthology*, Oxbow, Oxford-Filadelfia, 2014 (pp. 345-373), p. 362.

¹² Pérez Pena, Laia, «El drap de les bruixes: un teixit excepcional a Sant Joan de les Abadeses», *Datatèxtil*, vol. 37, 2017 (pp. 1-5).

¹³ Rodríguez Peinado, Laura, «El toque de lo sagrado: los tejidos como reliquias», eds. Orriols, Anna, Cerdà, Jordi y Duran-Porta, Joan, *Imago & mirabilia. Les formes del prodigi a la Mediterrània medieval*, Universitat Autònoma de Barcelona, Barcelona, 2020 (pp. 247-257); Cabrera Lafuente, Ana, «Tejidos y reliquias: de contenedores y forros a reliquias textiles», coord. Huerta Huerta, Pedro Luis, *Románico y*

o menos fragmentario, hayan llegado a nuestros días. Muchos de estos textiles, pertenecientes a culturas diferentes, eran reutilizados, entendiéndose esta práctica como un nexo con el pasado¹⁴. En estos casos, estuvieron sometidos a una mitificación que solo se ha disipado cuando se han desacralizado al convertirse en piezas museísticas¹⁵.

Vamos a establecer una semiótica de los textiles de lujo en la Edad Media teniendo en cuenta su funcionalidad y su valor simbólico, sin olvidar que a lo largo de su vida útil estuvieron sometidos a distintos usos y reúsos que afectaron a su condición y consideración, alterando no solo su función, sino también su patronaje por su adaptabilidad para transitar entre los ámbitos civil y religioso, la indumentaria y la decoración espacial.

2. El valor semántico de la indumentaria

«Vestiduras hacen conocer mucho a los hombres por nobles o por viles, y por ello los sabios antiguos establecieron que los reyes vistiesen paños de seda con oro y con piedras preciosas, porque los hombres pudiesen conocer luego que los viesen a menos de preguntar por ellos» Este texto de la *Segunda Partida* de Alfonso X, el Sabio (Título 5, ley V) muestra de forma elocuente como los códigos de la indumentaria creaban identidades sociales y permitían distinguir a los individuos estableciendo jerarquías perfectamente definidas.

Atendiendo al significado de este texto legal, el análisis semiológico de la indumentaria permite crear identidades. El vestido, además de cubrir, cuando adquiere unas tipologías determinadas y se confecciona con unos materiales concretos se convierte en un gesto, en una práctica ritual, así, el concepto «el vestido hace al hombre» está en función de su efecto visual, porque su materialidad repercute en la interacción social, de modo que, en la Edad Media, las identidades religiosas -cristianos, judíos y musulmanes- y colectivos sociales como nobles, religiosos, artesanos que ejercían determinados oficios como juristas, médicos, etc., o grupos sociales marginales como prostitutas, se diferenciaban por alguna prenda o distintivo que permitía su identificación¹⁶. Por tanto, la indumentaria, desde una perspectiva sociológica, permitía conocer el estatus, ocupaciones, personalidad y género.

En todos los estados europeos se dictaron leyes suntuarias que regulaban el uso de la indumentaria tanto en lo relativo a materiales con los que se confeccionaba,

reliquias. Arte, devoción y fetichismo, Fundación Santa María la Real del Patrimonio Histórico, Aguilar de Campoo, (pp. 101-128).

¹⁴ González Hernando, Irene, «Materiales del arte medieval: ¿despilfarro o economía circular?», *Arqueología, historia y viajes sobre el mundo medieval*, vol. 82, 2022 (pp. 20-29), p. 23.

¹⁵ Senra Gabriel y Galán, José Luis y Rodríguez Peinado, Laura, «Hilos, agujas y telares en el mundo monástico medieval», eds. Senra Gabriel y Galán, José Luis y Rodríguez Peinado, Laura, *Homo viator. Expresiones artísticas e itinerarios de ida y vuelta*, Trea, Gijón, 2024 (pp. 357-387), pp. 381-386.

¹⁶ Figueroa Toro, María José, «Prostitución en la Baja Edad Media española. Espacios de marginalidad», *Historias del Orbis Terrarum*, vol. 2, nº 2, 2010 (pp. 150-159), pp. 154-155.

como en el color y en la tipología de prendas¹⁷. Eran leyes acordes a una economía más de carácter simbólico en la que la categoría del atuendo se vinculaba a la categoría de las personas y su esfera social. La vestimenta creaba relaciones dinámicas y facilitaba la identificación de los individuos y su pertenencia a un grupo. El vestido contribuía en la conciencia colectiva de aceptación de las diferencias en relación con la posición que cada persona ocupaba dentro de la escala social, pero no solo eran los trajes, sino su colorido. Los colores más complejos en su formulación, saturados, brillantes, densos y estables eran los preferidos por las clases privilegiadas, mientras que los grupos menos acomodados, además de vestir prendas más sencillas, estas eran de colores menos intensos y más opacos, conseguidos a partir de tintes menos estables¹⁸. La preferencia por unos colores determinados también formó parte de los juegos ideológicos en las sociedades medievales y fue variando a lo largo del tiempo: púrpura, escarlata o bermejo, azul, negro..., colores obtenidos con tintes de calidad y tras laboriosos procesos de tinción¹⁹.

Entre la indumentaria del periodo medieval en toda su variedad cultural, los vestidos de ceremonia fueron los que alcanzaron mayor carga simbólica. En estos, mucho más que la adopción de un determinado textil de alto valor, la prenda en sí establecía un vínculo personal entre su portador y los receptores, porque se desarrollaba un metalenguaje vinculado a la conciencia de poder inherente a las vestiduras ceremoniales como seña de estatus²⁰. El ceremonial regio a través de la indumentaria fue empleado como un instrumento político más y se configuró como un medio de propaganda de este aparato que pretendía ofrecer una imagen de autoridad y poder; la indumentaria legitimaba el prestigio social y expresaba visualmente la majestuosidad²¹.

En el ámbito religioso, la indumentaria también fue un elemento de distinción, tanto en los hábitos que vestían los clérigos, como en las prendas de seda que vestían las altas jerarquías en las ceremonias litúrgicas, con manufacturas procedentes de talleres bizantinos e islámicos hasta que se produjo el desarrollo de las producciones sederas en los territorios cristianos occidentales. Estos tejidos de rico e intenso colorido, que sirvieron al abad Suger como elemento comparativo de forma metafórica para describir el vibrante colorido de las vidrieras de la abadía de Saint Denis²², componían capas, casullas y otros ornamentos, convirtiéndose en un instrumento de la reforma gregoriana por la dignidad que aportaban y la capacidad de fascinación que despertaban en los fieles, porque su uso aportaba magnificencia

¹⁷ García Marsilla, Juan Vicente, «La moda no es capricho. Mensajes y funciones del vestido en la Edad Media», *Vínculos de Historia*, vol. 6, 2017 (pp. 71-88); Riello, Giorgio y Rublack, Ulinka (eds), *The right to dress. Sumptuary laws in a global perspective, c. 1200-1800*. Cambridge University Press, Cambridge, 2020.

¹⁸ Rodríguez Peinado, Laura, «Tinte y color...», *op. cit.*, pp. 92-97.

¹⁹ *Ibidem*, pp. 97-110.

²⁰ Estos temas se tratan en Gordon, Stewart (ed.), *Robes and honor. The medieval world of investiture*, Palgrave Macmillan, Nueva York, 2001.

²¹ García Marsilla, Juan Vicente, «Vestir el poder. Indumentaria e imagen en las cortes de Alfonso El Magnánimo y María de Castilla», *Res publica, Revista de Historia de las Ideas Políticas*, vol. 18, 2007 (pp. 353-373).

²² Burns, E. Jane, *op. cit.*, pp. 11-12.

al desarrollo de los oficios divinos. De forma que, en la Iglesia occidental, se generalizó el uso de prendas litúrgicas costosas de brillantes colores ornadas con ricos orfreses de hilos dorados guarnecidos con pedrería²³. Los ricos ornamentos irradiaban una riqueza visual con gran resonancia en la sociedad medieval, donde lo sensorial fortalecía la espiritualidad²⁴. La fascinación que despertaban estos ricos tejidos no reparaban en su origen, por eso hasta finales de la Edad Media las manufacturas de origen islámico se utilizaron en la confección de prendas litúrgicas, bien por su riqueza material intrínseca, bien como signo de apropiación. Si tomamos como ejemplo la *capa pluvial de los Condestables de Castilla*, conservada en la catedral de Burgos (fig. 1), la prenda está confeccionada con un tejido de seda producido en la Granada nazarí con una decoración distribuida en franjas con motivos de ataurique y una inscripción donde reza el lema nazarí «gloria a nuestro señor el sultán». Este tejido pudo ser utilizado intencionadamente por los promotores como símbolo de apropiación, aunque por parte del sultanato de Granada también se podía dar una intencionalidad como signo de legitimación a la hora de repetir dicho lema en tejidos que iban destinado al comercio con los reinos cristianos²⁵.



Además de proporcionar un discurso exterior al cuerpo, la indumentaria litúrgica fue interpretada en clave alegórica por la necesidad de asociar un significado místico a cada elemento de la liturgia, donde las vestimentas también desempeñaron un papel simbólico²⁶. Guillermo Durando (1230-1296) en su obra *Rationale divinum*

²³ Miller, Maureen C., *Clothing the clergy: virtue and power in Medieval Europe*, c. 800-1200, Cornell University Press, Ithaca, 2014, p. 119

²⁴ Senra Gabriel y Galán, José Luis y Rodríguez Peinado, Laura, *op. cit.*, pp. 363-371.

²⁵ Paulino Montero, Elena, *Arquitectura y nobleza en la Castilla bajomedieval. El patrocinio de los Velasco entre al-Andalus y Europa*, La Ergástula, Madrid, 2020, pp. 428-429.

²⁶ Miller, Maureen C., *op. cit.*, pp. 59-63.

officiorum asignó un sentido simbólico a cada uno de los ornamentos litúrgicos, en cuyo significado se tenían más en cuenta razones alegóricas que la materialidad²⁷.

Sintetizando, la utilización de una determinada indumentaria en el ámbito civil y religioso en el periodo medieval se tienen que valorar desde un posicionamiento social. El vestido estaba vinculado a las relaciones de poder, por lo que las prendas tenían que adecuarse a los acontecimientos y seguir un protocolo en cuanto a formas, materiales y colores.

3. Los textiles y las metáforas espaciales

Los textiles permiten la división entre espacios destinados a la esfera pública y la privada²⁸. Desde la Antigüedad han formado parte de la ornamentación arquitectónica aparejando estancias cortesanas, alcobas o capillas de palacios y templos, además de aderezar el espacio urbano en los acontecimientos que lo requerían²⁹. Tuvieron un carácter performativo del espacio en interiores y exteriores creando ambientes polifuncionales³⁰. Su utilización enfatizaba el ceremonial en acontecimientos religiosos y laicos formando parte del aparato representativo al actuar como ornamentos móviles que transformaban el escenario en el que se desplegaban. Por tanto, funcionaban a modo de membranas blandas que creaban ambientes y espacios alternativos, imaginativos y evocadores en las festividades solemnes en los templos, y en la escenificación de fastos sociales³¹. Su valor camaleónico permitía que los significados se reforzaran en función de las audiencias, restringiéndolas o ampliándolas según la ocasión lo requería. En la representación del mes de enero de las *Muy Ricas Horas del Duque de Berry* (Musée Condé, Chantilly, Ms. 65, fol. 1v, ca. 1410), la sala del banquete está emparamentada con un gran tapiz y el

²⁷ Davril, Anselme; Thibodeau, Timothy M. (eds.), *Guillelmi Duranti Rationale divinarum officiorum*, Brepols, Turnhout, 1995.

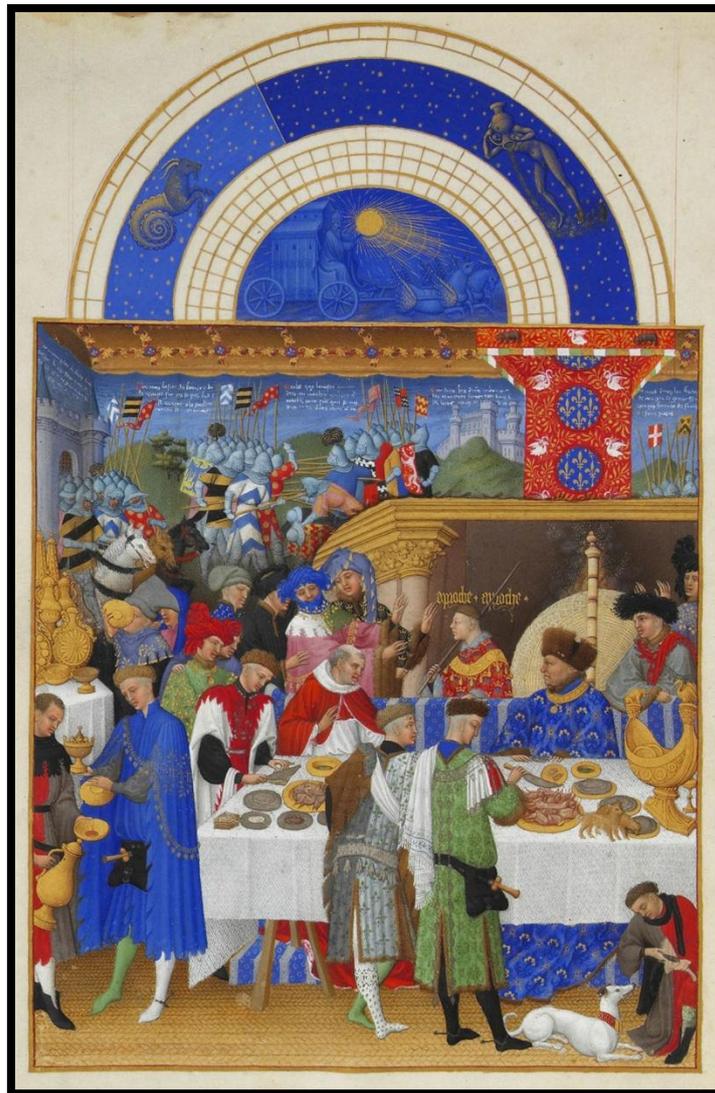
²⁸ Semper, Gottfried, *Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten oder Praktische Ästhetik*, Verlag für Kunst und Wissenschaft, Leipzig, 1860, dedica su primer volumen (Die textile Kunst für sich betrachtet und in Beziehung zur Baukunst) a la influencia del arte textil en la arquitectura.

²⁹ Narbona Vizcaíno, Rafael, «Las fiestas reales en Valencia entre la Edad Media y la Edad Moderna (siglos XIV-XVII)», *Pedralbes: Revista d'Historia Moderna*, vol. 13, nº 2, 1993 (pp. 463-472), p. 467, refiere como en Valencia en las entradas reales el itinerario del cortejo se adornaba con ramajes, tapices y ricas telas en las fachadas y ventanas de las principales casas y palacios; Gómez Ramos, Rafael, *Imagen y símbolo en la Edad Media andaluza*, Universidad de Sevilla, Sevilla, 1990, pp. 117-118 refiere como las colgaduras transformaban las casas humildes en ricos palacios. Desde el punto de vista historiográfico véase Palomo Fernández, Gema y Senra Gabriel y Galán, «La ciudad y la fiesta en la historiografía castellana de la Edad Media: escenografía lúdico-festiva», *Hispania: Revista española de historia*, vol. 54, nº 186, 1994 (pp. 5-36), pp. 20-31, que aportan documentación donde se mencionan específicamente la importancia de tapices y ricas telas de vivos colores para el aderezo de fachadas.

³⁰ Pérez Monzón, Olga, «Ornado de tapicerías y aparadores y de muchas vaxillas de oro e plata. Magnificencia y poder en la arquitectura palatina bajomedieval castellana», *Anales de Historia del Arte*, vol. 23, 2013 (pp. 259-285), pp. 264-266.

³¹ En Yarza Luaces, Joaquín (ed.), *Fuentes y documentos para la Historia del Arte. Arte medieval II. Románico y Gótico*, Gustavo Gili, Barcelona, 1982, se citan documentos donde se especifica cuando tienen que ser expuestos los tejidos, por ejemplo, en *Liber de rebus in administratione sua gestis* se relata como el abad Suger donó manteles sagrados para que se expusiesen en su aniversario: p. 46; en *Consuetudines Farfenses* se dice que en las grandes celebraciones la casa tenía que adornarse con cortinajes y tapices: p. 121; y, por último, el abad Mateo de Loudun donó tapices a la abadía de Saint-Florent-le-Vieil para desplegar en el coro en las grandes solemnidades: p. 129. Su papel en los escenarios civiles queda reflejado en Pérez Monzón, Olga, *op. cit.*, pp. 276-279.

suelo cubierto con una estera, aunque el duque se sienta sobre un escaño con tarima cubierto con un tejido listado como seña de preeminencia (fig. 2).



Igualmente, un tapiz y un dosel a modo de pabellón aderezan la cámara real de Alfonso el Magnánimo en el *Libro de Horas de Alfonso V el Magnánimo* (British Library, Londres, Ms. Add. 28962, fol. 14v, terminado en 1443). En los templos, el espacio litúrgico se acotaba por ricos tejidos creando ambientes más recogidos, como se puede apreciar en el *Traité sur l'oraison dominicale* de Jean Miélot, ilustrado por Jean le Tavernier (Bibliothèque Royale de Belgique, Bruselas, Ms. 9092, fol. 9,

después de 1457), donde se muestra al duque de Borgoña, vestido de negro riguroso como se puso de moda en su corte, asistiendo a misa.

Durante la Edad Media, los ornamentos textiles utilizados en espacios civiles y religiosos a menudo fueron intercambiables. En su concepción, producción y circulación han dado lugar a prácticas de colaboración, sustento y relación. Cortinas, tapices y alfombras eran desplegados por su valor material, independientemente de su simbolismo, sin atender, necesariamente, al ámbito en que se instalaban por sus significados metamórficos.

Se utilizaban indistintamente textiles de factura occidental e islámica, procedentes estos últimos de manufacturas andalusíes y orientales, porque en el interés de los demandantes primaba el lujo sobre el origen y no se discriminaba en función de la procedencia³². Como las telas se conservaron durante generaciones como símbolo inequívoco de riqueza y propaganda visual, no era extraño que fueran transferidas de un ámbito a otro sin perder su atractivo y utilidad.

Cortinas y estoras, estas últimas más rígidas, se asociaron a arquitecturas de poder, porque además de tener la función utilitaria de separar espacios, ser aislantes térmicos, proteger de las corrientes de aire y aportar intimidad, también otorgaban solemnidad y misterio. En el *palatium* de *San Apolinar el Nuevo* de Rávena (½ siglo VI), de donde sale la procesión de las santas, los intercolumnios se cubren con cortinas desde donde se vislumbra su velado interior. Y en *San Vital* de Rávena (546-548), la emperatriz Teodora y su séquito están en el atrio del templo, cubierto para la ocasión con toldos rayados, mientras un cortesano recoge una cortina en un lateral para dar paso a la comitiva regia.

Las cortinas -del latín *velum*- enfatizaban la imagen de la divinidad formando parte del ceremonial eclesiástico. En el mensaje a la Iglesia de Filadelfia del *Beato de Gerona* (catedral de Gerona, 7, fol. 94r, 975), las dobles cortinas marcan el significado litúrgico simbólico del espacio en la liturgia hispana aportando un halo de misterio³³. La mesa de comunión donde se administraba el sacramento a los fieles se muestra en la parte inferior separada de la nave por un arco trilobulado del que cuelgan cortinas y en la parte superior el altar del sacrificio separado del coro por un arco de herradura con cortinajes recogidos a ambos lados, que durante el tiempo de Cuaresma se corrían para que los misterios quedaran ocultos a los fieles.

En los templos románicos, todavía los presbiterios se protegían con *veli* de finos tejidos ligeros y traslúcidos. Su presencia en el espacio sacro fue tan importante que fueron simuladas en la pintura, como es el caso de la decoración pictórica absidal

³² Rodríguez Peinado, Laura, «Arquitectura y textil, epidermis figuradas de origen islámico en contextos cristianos», eds. Rabasco García, Víctor, Calvo Capilla, Susana y Hernández, Azucena, *Al-Andalus y el arte español: ejercicios de inclusión y olvido. Homenaje a Juan Carlos Ruiz Souza*, La Ergástula, Madrid, 2022 (pp. 183-202).

³³ Sobre el espacio para la celebración en la liturgia hispana y su ritual véase Ferrer Grenesche, Juan Miguel, «La Eucaristía en rito hispano-mozárabe. Gestualidad y ambiente para la celebración», *Toletana. Cuestiones de Teología e Historia*, vol. 1, 1999 (pp. 59-88).

de la iglesia de *Santa María de Tahull* (Lérida), conservadas, una vez retiradas del muro, en el Museo Nacional de Arte de Cataluña (015863-CJT, 1123), donde el friso inferior remata en cortinas de cenefa con losanges sujetas con clavos que descienden hasta el suelo, recorriendo también las naves laterales. Al igual que las que recorren el registro inferior de los muros de la ermita de *San Baudelio de Berlanga* (Soria); o las de la ermita soriana de *San Miguel de Gormaz*, donde presentan un rítmico drapeado y una rica decoración con medallones que encierran águilas bicéfalas y cuadrúpedos.

Dentro de las piezas textiles más significativas del ornato interior estaban las colgaduras que vestían los muros o compartimentaban espacios. En la Antigüedad Tardía fueron habituales en palacios y residencias aristocráticas³⁴; y durante la Edad Media en espacios civiles y religiosos, confeccionadas en lino, seda, lana e hilos metálicos, con la decoración entretejida, bordada o en técnica de tapiz. El *bordado de la Creación* (catedral de Gerona, ca. 1096-1101) pudo utilizarse como baldaquino o colgadura para decorar en días de fiesta el altar mayor o la tribuna de la Santa Cruz, o como alfombra para ornar el presbiterio en la Pascua de Resurrección³⁵ (fig. 3).



La serie del *Apocalipsis* (Musée de la Tapisserie de l'Apocalypse, Angers, ca. 1380) es una de las obras de tapicería más importantes de la Edad Media³⁶. Encargada

³⁴ Ripoll López, Gisela, «Los tejidos en la arquitectura de la Antigüedad Tardía: una primera aproximación a su uso y función», *Antiquité Tardive: Revue internationale d'Histoire et d'Archéologie*, vol. 12, 2004 (pp. 169-182), p. 179

³⁵ Castiñeiras, Manuel, *El tapiz de la Creación*, Catedral de Girona, Gerona, 2011, pp. 77-85. Sus dimensiones actuales son 3,65 x 4,67 m, pero al menos se ha perdido un tercio o el doble de lo que se conserva en la actualidad.

³⁶ La serie, que constaba de seis piezas de 23 x 6 m cada una, no se conserva completa, porque las distintas escenas fueron cortadas y algunas se han perdido: Muel, Francis, *Tenture de l'Apocalypse d'Angers: l'envers & l'endroit*, Association pour le développement de l'Inventaire des Pays de la Loire, Angers, 1990, p. 106.

por Luis d'Anjou para la capilla de su castillo en Angers, donde se colgaría en ocasiones solemnes, en 1461 se donó a la catedral, donde se desplegaba en la nave o en el transepto con motivo de las grandes fiestas religiosas como Pascua, Pentecostés, Todos los Santos, Navidad y la festividad de San Mauricio, el patrono del templo³⁷, permaneciendo el resto del tiempo en cofres enrollada sobre sí misma³⁸. Por su gran tamaño y la alternancia de los fondos de las escenas en rojo y azul estas colgaduras del Apocalipsis se concebían como una gran pintura mural, con la ventaja de que su exposición temporal transformaba el espacio enfatizando la idea de boato y prestigio (fig. 4).



Muchas de estas piezas se transfirieron de unos ámbitos a otros, como es el caso del *bordado de Bayeux* (Musée de la Tapisserie, Bayeux, ca. 1067-1069) que pudo decorar una de las grandes aulas del castillo³⁹. La más antigua mención de la pieza en un inventario de la catedral de Bayeux es en 1476, cuando se indica que se colgaba

³⁷ Barbier du Montaut, Xavier, *Les Tapisseries du sacre d'Angers classées et décrites, selon l'ordre chronologique*, Imprimerie de Lainé frères, Angers, 1858, p. 9.

³⁸ Muel, Francis, *op. cit.*, p. 10. Sobre el sistema de almacenamiento, es interesante la mención a que los tapices se guardaban enrollados sobre sí mismos. Romero Serrano, Mariana, «Conservación y exhibición de tapices. Nuevos espacios expositivos», *Revista de Museología*, vol. 62, 2015 (pp. 103-112) describe un arcón de madera de la catedral de Sigüenza (Guadalajara) con un tambor que permitía enrollar los tejidos evitando el deterioro que suponen los dobleces: pp. 106-107.

³⁹ Hicks, Carola Margaret, *The Bayeux Tapestry: the life story of a masterpiece*, Londres, Chatto & Windus, 2006, p. 55. Una disposición no muy alejada de la que tuviera en el castillo sería la recreación de una sala vikinga del Foteviken Museum en Höllviken [Disponible en https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Schonen-Wikinger_Museum_Foteviken_20.jpg], aunque sus dimensiones excepcionales de 69,55 x 0,5 m necesitaban espacios de grandes dimensiones para su exhibición.

alrededor de la nave durante las Fiestas de las Reliquias y su octava⁴⁰. Y hubo series de tapicería que formaron parte de la decoración de salones y alcobas, con una temática cortesana, de la que tenemos interesantes ejemplos en el Musée de Cluny (París), entre los que destaca la serie de la *dama y el unicornio* y la *vida señorial*, entre otras⁴¹; o la sinigual serie de la *caza del unicornio* (The Cloisters, Nueva York)⁴².

3.1. Vestir los espacios sagrados

Las telas ricas eran fundamentales como manifestación del boato en el templo y como un signo de la magnificencia divina, por eso, tanto la indumentaria litúrgica como los paños de altar, frontales, *vela* para ocultar el santuario y colgaduras de los intercolumnios eran guarniciones esenciales en el templo, que se ornaba con esplendor en las ceremonias más solemnes y representativas, creando espacios alternativos, imaginativos y evocadores en las festividades solemnes.

La apariencia era sustancial como símbolo de poder, autoridad y *virtus* para reforzar la imagen del templo como el espacio divino donde se sucedían ceremonias trascendentales en la comunión con la divinidad. Por ello, su ornato debía ser digno, adecuado y opulento, reforzando lo espiritual a través de lo sensorial y lo visual, y adecuándose a los diferentes ceremoniales. E igualmente los textiles a partir de su naturaleza de quita y pon ocupaban un lugar fundamental para transformar y alterar los espacios. Altares, arcuaciones y solerías se revestían de ricos paños que, por su movilidad y apariencia, aportaban ambientes diferenciados en función del ritual, creando entornos y espacios alternativos, imaginativos y evocadores en las festividades solemnes en los templos. De este modo se contribuía a crear un espectáculo multisensorial con dimensiones espirituales. En el *Liber Pontificalis* se enumeran los textiles conforme a su función, lo que permite conocer su disposición en el templo⁴³.

La presencia de textiles era ineludible en torno a los altares donde se celebraba la liturgia, engalanados con manteles y frontales que se cambiaban según las festividades litúrgicas. Los manteles blancos de lino podían ser lisos o labrados, en este caso normalmente damascos, con decoración de cenefas en los laterales de motivos entretejidos o margomados⁴⁴. Eran piezas importantes del ajuar litúrgico, sin diferencias respecto a los que se usaban en el ámbito civil⁴⁵. Al principio, solo se usaban durante la Eucaristía y luego se retiraban, y su número, entre dos y cuatro, era para evitar que el vino se derramase fuera de la mesa de altar si se vertía⁴⁶. En su

⁴⁰ Bernstein, David J., *The mystery of the Bayeux tapestry*, Weidenfeld and Nicolson, Londres, 1986, p. 105.

⁴¹ Joubert, Fabienne, *La tapisserie médiévale au Musée de Cluny*, Reunión des Musées Nationaux, París, 1987, pp. 66-139 y 168-189.

⁴² Freeman, Margaret B., *The unicorn tapestries*, Metropolitan Museum of Art, Nueva York, 1976.

⁴³ Senra Gabriel y Galán, José Luis y Rodríguez Peinado, Laura, *op. cit.*, p. 373-375.

⁴⁴ La decoración entretejida se hacía en el telar, mientras el margomado es una decoración bordada. Según la RAE, el término margomar deriva del árabe hispano *marqúm*, que significa bordar.

⁴⁵ Rodríguez Peinado, Laura, «Engalanamiento textil en la pintura gótica hispana», eds. Miquel Juan, Matilde, Pérez Monzón, Olga y Martínez Taboada, Pilar, *Afilando el pincel, dibujando la voz. Prácticas pictóricas góticas*, Ediciones Complutense, Madrid, 2017 (pp. 283-300), pp. 294-295.

⁴⁶ Ripoll López, Gisela, *op. cit.*, p. 175.

funcionamiento rutinario, los altares se cubrían con tejidos blancos de lino, al igual que el cuerpo de Cristo se amortajó con un tejido de estas características, si bien en las festividades se revestían con manteles realizados en ricos tejidos de vivo cromatismo donde no faltaban los hilos dorados que refulgían con la iluminación, pero bajo estos manteles, los paños eran de lino, aunque podían decorarse con cenefas bordadas o entretejidas con hilos de colores. En las *Cantigas de Santa María* se despliega una inmensa variedad de modelos de manteles y paños, así como de frontales de ricas telas que se disponían en el frente del altar⁴⁷. Estos últimos podían proteger en el tiempo ordinario los ricos frontales de orfebrería, aunque eran piezas de gran relevancia, tanto de origen oriental, como el ya aludido *drap des bruixes*, como labores bordadas o entretejidas decoradas con un repertorio dentro de la iconografía cristiana⁴⁸.

Dentro del templo, también se cubrían las cátedras con telas ligeras y poco tupidas para protegerlas, como fue el caso de piezas como la cátedra de Maximiano (Museo Arzobispal de Rávena, ½ siglo VI) que incluso procesionaba velada para aumentar su halo de misterio. Pero también se cubrían las cátedras episcopales, igual que los tronos, con cojines blandos y confortables que también eran aislantes, cojines que también podían funcionar como reposapiés sustituyendo a las más bastas esteras⁴⁹.

Y, por último, no podemos olvidar que también los sepulcros de personajes nobles y santos estaban recubiertos de paños ricos, como ponen de manifiesto algunas decoraciones tumulares, como se puede apreciar en algunos de los sepulcros del Panteón Real del monasterio de Santa María la Real de Huelgas (Burgos), como el de los reyes Alfonso VIII y Leonor de Aquitania o de Fernando de la Cerda, con decoración que emula los tejidos escutulatos, es decir, ornamentados con los blasones de los personajes allí sepultados. A este respecto, Gregorio de Tours narra como el sepulcro de san Martín, en el templo de la misma ciudad francesa, estaba cubierto de un tejido con bordados dorados con poder curativo y la tumba se rodeaba de cortinas o velos⁵⁰.

Los templos y espacios anejos de los edificios religiosos se engalanaban con palios que entoldaban las zonas principales donde se desarrollaban las ceremonias con ocasión de la celebración de actos solemnes. Estas estructuras se mantenían tensadas mediante juegos de cordeles sujetos a los muros u otros soportes mueble, como se puede apreciar en algunas imágenes como el *Cartulario de San Martín de Canigó* (École Nationale Supérieure des Beaux-Arts, París, col. Masson, Ms. 38, f° 38), donde la nave y el presbiterio están entoldados con ocasión de la fundación de la cofradía en honor al santo en la Pascua de 1195; o en el fresco donde se representa la

⁴⁷ Rodríguez Peinado, Laura, «El arte textil en el siglo XIII. Cubrir, adornar y representar: una expresión de lujo y color», coords. Fernández Fernández Laura y Ruiz Souza, Juan Carlos, *Alfonso X el Sabio. Las Cantigas de Santa María. Códice Rico*, Ms. T-1-1. Real Biblioteca del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial, vol. II, Testimonio, Madrid, 2010 (pp. 339-374), pp. 350-359.

⁴⁸ Senra Gabriel y Galán, José Luis; Rodríguez Peinado, Laura, *op. cit.*, pp. 374-375.

⁴⁹ Ripoll López, Gisela, *op. cit.*, p. 176.

⁵⁰ *Ibidem.*, p. 179.

aparición de San Francisco en sueños al papa Gregorio IX, de la iglesia superior de la basílica de San Francisco en Asís (antes de 1337), donde el palio, a modo de dosel, se tensa con cuerdas sujetas a los muros. En este caso se trata de un tejido islámico, posiblemente andalusí, como la gran colgadura que recorre los muros de la alcoba con una inscripción pseudo-cúfica en la bordura superior.

3.2. Ajuares domésticos

De manera singular, en los ámbitos civiles contribuía al engalanamiento de interiores el ajuar doméstico, constituido por manteles y ropa de cama. Los primeros en nada diferían de los lienzos de altar. Al igual que estos eran de lino o algodón, lisos o labrados -normalmente de damasco-, con cenefas margomadas donde los motivos orientales y las inscripciones cúficas estaban presentes en la decoración, como en la *Santa Cena* de la iglesia de San Esteban de Burgos (finales del siglo XV), con mantel rematado en orfrés con caracteres cúficos.

En los lechos, los colchones y plumazos se cubrían con colchas que cubrían la estructura de la cama o escaño. Estas se disponían en número variado con distinta longitud para que se vieran cada una de ellas como signo de ostentación. Sobre las colchas se echaba el manto, cobertor o sobrelecho, y solo en algunas ocasiones sobresalían sobre este el embozo de sábanas, cuyo uso se generalizó a partir del siglo XV por razones higiénicas⁵¹. El ajuar de cama se completaba con cabezales o traveseros bordados, que podían ser múltiples en función de las categorías sociales. En las *Cantigas de Santa María* se representan camas aparejadas donde se manifiesta esta riqueza textil, como en la *cantiga CXIX* (RBME, Ms. T-1-1, f. 169v-6) con lecho de doble cobertor, el inferior margomado, el superior rayado con inscripciones cúficas de claro acento andalusí, y cabezal bordado con losanges.

Un tipo de textiles de indiscutible origen oriental fueron las alfombras, vinculadas a los pueblos nómadas de las estepas de Asia Central, donde, entre sus funciones, estaba la de recubrir la superficie de las tiendas para crear espacios más confortables. Técnicamente se caracterizan por estar realizadas con nudos, cabos de hilos de colores que se sujetan a las urdimbres intercalándose entre ellos pasadas de tramas que dan consistencia al textil. Estos nudos son los que forman la decoración y una vez cortados todos al mismo nivel dan como resultado un tejido de textura pilosa y mullida⁵².

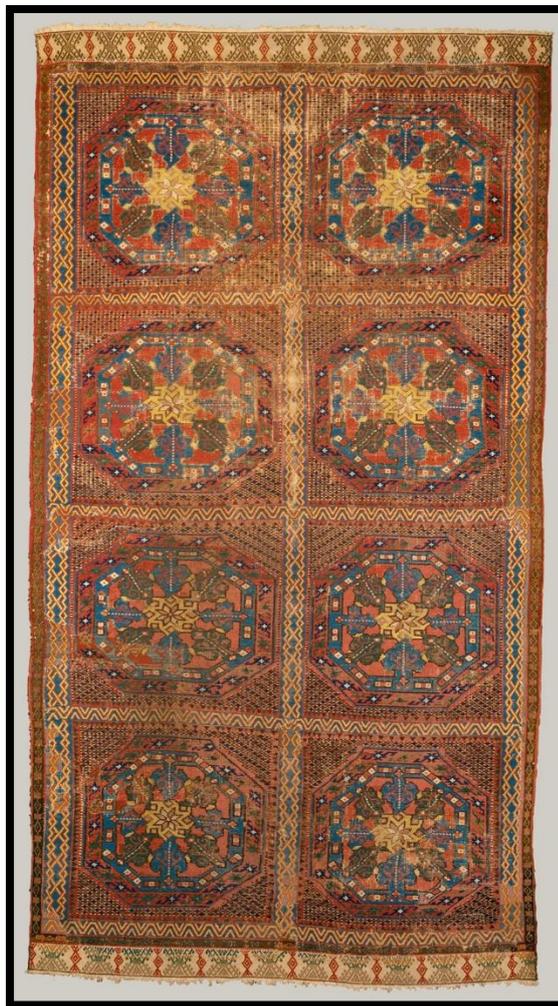
Las alfombras fueron introducidas en Europa occidental a través de al-Andalus, donde ya se utilizaban en la Córdoba califal y se producían al menos desde el siglo XII en localidades del Levante peninsular consideradas, por su calidad, similares a las mejores y más caras alfombras de la producción armenia⁵³. A mediados del siglo XIII el uso de alfombras con carácter ceremonial ya debía ser habitual en

⁵¹ Rodríguez Peinado, Laura, «Engalanamiento textil ...», *op. cit.*, p. 302.

⁵² Ferrandis Torres, José, *Exposición de alfombras antiguas españolas*, Sociedad española de amigos del Arte, Madrid, 1933, pp. 15-19.

⁵³ Gantzhorn, Volkmar, *Il tappeto cristiano orientale. Sviluppo iconografico e iconologico dale origini fino al diciottesimo secolo*, Taschen, Colonia, 1991, p. 20 afirma que en este periodo los dos únicos lugares donde se fabricaban alfombras anudadas eran el espacio cultural armenio y al-Andalus.

Castilla, porque cuando en 1255 se celebró en Londres la boda entre Leonor de Castilla y Eduardo I de Inglaterra, los aposentos de la reina se cubrieron de alfombras que causaron gran extrañeza entre la corte inglesa por estar acostumbrados a recubrir los suelos con bastas esteras, empezándose a usar a partir de ese momento entre los ingleses⁵⁴. En los reinos cristianos formaban parte de los ajueres de las clases sociales privilegiadas y se utilizaban, más que para aclimatar los suelos sobre los que se tendían y regular su temperatura, como signo de ostentación y magnificencia, por eso se disponían allí donde se desarrollaban actos protocolarios superponiéndose, a menudo, una sobre otra. La producción de los talleres mudéjares instalados en el Levante peninsular a partir del siglo XV compitió con las manufacturas orientales emulando sus diseños, como las conocidas como Holbein e introduciendo otros diseños más acordes con la estética occidental⁵⁵ (fig. 5).



Las alfombras cubrían escaños y escabeles, se utilizaban como tapetes sobre los que se disponían objetos a modo de naturalezas muertas, o se echaban desde

⁵⁴ Ferrandis Torres, José, *op. cit.*, p. 31.

⁵⁵ *Alfombras españolas de Alcaraz y Cuenca siglos XV-XVI. Catálogo de la colección de alfombras españolas de los siglos XV al XVI del Museo Nacional de Artes Decorativas*, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, Madrid, 2003.

alféizares y balaustradas ornando los muros de los edificios⁵⁶ y fueron piezas textiles de gran boato en escenarios civiles y religiosos. Su superposición era distintivo de magnificencia, al igual que en el caso de otros textiles como colchas y tapetes.

Como hemos dejado de manifiesto, la distribución de tejidos, tapices y otros artefactos textiles recreando escenografías cortesanas y culturales no se utilizaba de forma indiscriminada, sino que revela una actitud consciente de las posibilidades del medio espacial; articulaba y jerarquizaba los espacios y su versatilidad permitía cambiar el aspecto espacial y ambiental en un mínimo periodo de tiempo, lo que los convertía en ideales para crear ambientes especiales requeridos para enfatizar actos civiles o religiosos. Fueron símbolo inequívoco de riqueza y de propaganda visual y su presencia estaba motivada, las más de las veces, por su valor simbólico, jugando un importante papel en los rituales y ceremonias e incidiendo en su significado. El material textil se presentó como recurso óptimo del aparato de ostentación regio, nobiliario y clerical, ya que en la calidad del tejido residía la vara de medida de la holgura económica de cada miembro de la sociedad⁵⁷. En sus distintos usos, estaban cargados de evocaciones semánticas y metafóricas.

4. Permeabilidad y transferencia: a modo de conclusión

Por su portabilidad, los tejidos han sido transmisores de técnica y ornamentación entre centros textiles muy distantes entre sí. Todos los procesos de producción de un textil fueron extremadamente lentos, lo que repercutió en el valor de las manufacturas y en la necesidad de prolongar su vida útil y/o representativa. Por otra parte, lo costoso de la ejecución no favoreció la acumulación de excedentes. Todos estos factores contribuyeron de forma decisiva a otorgarles un gran valor que contribuyó a su reutilización durante generaciones cambiando su uso y función con el tiempo, habida cuenta que los textiles fueron los bienes más demandados por la población, razón por la cual traspasaron las estrechas fronteras entre los ámbitos civiles y religiosos por ser representativos en ambos medios de ostentación y magnificencia.

La utilización de estos objetos de lujo era un signo de respetabilidad, estatus e identidad social. Se valoraba lo matérico, por eso era más importante que los tejidos fueran de materiales ricos, como la seda, que su repertorio decorativo, que era algo complementario, lo que eliminaba cualquier asociación étnica o religiosa para sus usuarios, aunque no cabe duda de que, junto a la riqueza y la belleza intrínseca del material, el diseño y su cromatismo aportaban un valor añadido que los hacía visualmente más atractivos y codiciados. Por tanto, los códigos decorativos y las cualidades materiales se deben entender más como elementos discursivos dentro de una práctica social, que como marcadores étnico religiosos.

El universo textil era diverso y abierto en su procedencia y materialidad, diluyéndose en estos objetos de lujo la carga de alteridad con que se ha interpretado,

⁵⁶ Rodríguez Peinado, Laura, «Arquitectura y textil ...», *op. cit.*, pp. 196-200.

⁵⁷ Oreja Andrés, Sila, «El obsequio de tejidos como gesto de munificencia en el tardomedievo castellano: testimonios literarios», *Anales de Historia del Arte*, vol. 24, 2014 (pp. 389-400), p. 390.

en algunos casos, la presencia en contextos cristianos, tanto civiles como religiosos, de manufacturas islámicas⁵⁸.

Para concluir, en la Edad Media los textiles, por su versatilidad, configuraron un material socialmente dinámico y comunicativo que influían en el mensaje simbólico que se quería transmitir. Constituyeron un elemento de identidad tanto individual como colectiva, con capacidad para expresar el estatus, la pertenencia a un grupo, la afinidad ideológica o la condición moral de sus usuarios, entre otros aspectos⁵⁹. Adquirieron diversos planos de representatividad a partir de la elaboración de un destacado poder visual que desempeñó, además, un papel como discriminador de roles sociales en una sociedad tan jerárquicamente definida como aquella conformada por nobles, clérigos, guerreros, comerciantes y campesinos. Por tanto, una lectura integradora de sus significados se ve favorecida cuando se pone el foco en la función social y cultural de los mismos.

Por último, la fragilidad inherente a su materialidad provocó, con frecuencia, que al transmitirse durante generaciones se remendaran, reutilizaran y reciclaran cargándose de significados simbólicos y convirtiéndose en «memorias materiales».

⁵⁸ Rodríguez Peinado, Laura, «Los textiles como objetos...», *op. cit.*; Rodríguez Peinado, Laura, «Arquitectura y textil ...», *op. cit.*

⁵⁹ García García, Francisco de Asís, «Identidades tejidas: el arte textil medieval hispano y su adjetivación historiográfica», eds. Riello, José y Marías, Fernando, *Antes y después de Antonio Palomino. Historiografía artística e identidad nacional*, Abada Editores, Madrid, 2022 (pp. 119-148), pp. 119-120.

Bibliografía

- *Alfombras españolas de Alcaraz y Cuenca siglos XV-XVI. Catálogo de la colección de alfombras españolas de los siglos XV al XVI del Museo Nacional de Artes Decorativas*, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, Madrid, 2003.
- Barbier du Montaut, Xavier, *Les tapisseries du sacre d'Angers classées et décrites, selon l'ordre chronologique*, Imprimerie de Lainé frères, Angers, 1858.
- Beaulieu, Michèle, *Les tissus d'art*, Presses universitaires de France, París, 1953.
- Bernstein, David J., *The mystery of the Bayeux tapestry*, Weidenfeld and Nicolson, Londres, 1986
- Burns, E. Jane, «Why textiles make a difference», ed. Burns, E. Jane, *Medieval fabrications. Dress, textiles, clothwork, and other cultural imaginings*,
 - Palgrave Macmillan, Nueva York, 2004 (pp. 1-18).
- Cabrera Lafuente, Ana, «Tejidos y reliquias: de contenedores y forros a reliquias textiles», coord. Huerta Huerta, Pedro Luis, *Románico y reliquias. Arte, devoción y fetichismo*, Fundación Santa María la Real del Patrimonio Histórico, Aguilar de Campoo, (pp. 101-128).
- Cardon, Dominique, *La draperie au Moyen Âge. Essor d'une grande industrie européenne*, CNRS Editions, París, 1999.
- Castiñeiras, Manuel, *El tapiz de la Creación*, Catedral de Girona, Gerona, 2011.
- Davril, Anselme; Thibodeau, Timothy M. (eds.), *Guillelmi Duranti Rationale divinarum officiorum*, Brepols, Turnhout, 1995.
- Fábregas, Adela, «Estrategias de actuación de los mercaderes toscanos y genoveses en el reino nazarí de Granada a través de la correspondencia Datini», *Serta Antiqua et Medievalia*, 2001 (pp. 259-304).
- Fábregas, Adela, «Aprovisionamiento de la seda en el reino nazarí de Granada. Vías de intervención directa practicadas por la comunidad mercantil genovesa», *En la España medieval*, vol. 27, 2004 (pp. 53-75).
- Fábregas, Adela, «Industria y comercio en los últimos tiempos de al-Andalus. Organización productiva e implicación del medio rural en la producción sedara nazarí», eds. Fábregas, Adela y García Porras, Alberto, *Artesanía e industria en al-Andalus. Actividades, espacios y organización*, Comares, Granada, 2023 (pp. 73-95).
- Falke, Otto von, *Historia del tejido de seda*, V. Casellas Montanut, Barcelona, 1922.
- Fernández de Pinedo, Nadia y del Moral, María Paz, «Estratificación del consumo: las compras de tejidos en la Casa de Isabel I de Castilla (1492-1504)», eds. Rodríguez Peinado, Laura y García García, Francisco de Asís, *Arte y producción textil en el Mediterráneo medieval*, Polifemo, Madrid, 2019 (pp. 249-272).
- Ferrandis Torres, José, *Exposición de alfombras antiguas españolas*, Sociedad española de amigos del Arte, Madrid, 1933.
- Ferrer Grenesche, Juan Miguel, «La Eucaristía en rito hispano-mozárabe. Gestualidad y ambiente para la celebración», *Toletana. Cuestiones de Teología e Historia*, vol. 1, 1999 (pp. 59-88).

- Figueroa Toro, María José, «Prostitución en la Baja Edad Media española. Espacios de marginalidad», *Historias del Orbis Terrarum*, vol. 2, nº 2, 2010 (pp. 150-159).
- Flemming, Erns, *Historia del tejido*, Gustavo Gili, Barcelona, 1958.
- Freeman, Margaret B., *The unicorn tapestries*, Metropolitan Museum of Art, Nueva York, 1976.
- Gantzhorn, Volkmar, *Il tappeto cristiano orientale. Sviluppo iconografico e iconologico dale origini fino al diciottesimo secolo*, Taschen, Colonia, 1991.
- García Marsilla, Juan Vicente, «Vestir el poder. Indumentaria e imagen en las cortes de Alfonso El Magnánimo y María de Castilla», *Res publica, Revista de Historia de las Ideas Políticas*, vol. 18, 2007 (pp. 353-373).
- García Marsilla, Juan Vicente, «La moda no es capricho. Mensajes y funciones del vestido en la Edad Media», *Vínculos de Historia*, vol. 6, 2017 (pp. 71-88).
- García García, Francisco de Asís, «Identities tejidas: el arte textil medieval hispano y su adjetivación historiográfica», eds. Riello, José y Marías, Fernando, *Antes y después de Antonio Palomino. Historiografía artística e identidad nacional*, Abada Editores, Madrid, 2022 (pp. 119-148).
- Gómez Ramos, Rafael, *Imagen y símbolo en la Edad Media andaluza*, Universidad de Sevilla, Sevilla, 1990.
- González Hernando, Irene, «Materiales del arte medieval: ¿despilfarro o economía circular?», *Arqueología, historia y viajes sobre el mundo medieval*, vol. 82, 2022 (pp. 20-29).
- Gordon, Stewart (ed.), *Robes and honor. The medieval world of investiture*, Palgrave Macmillan, Nueva York, 2001.
- Hicks, Carola M., *The Bayeux Tapestry: the life story of a masterpiece*, Chatto & Windus, Londres, 2006.
- Jacoby, David, «Silk economics and cross-cultural artistic interaction: Byzantium, the Muslim world, and the Christian west», *Dumbarton Oaks Papers*, vol. 58, 2004 (pp. 197-240).
- Joubert, Fabienne, *La tapisserie médiévale au Musée de Cluny*, Réunion des Musées Nationaux, París, 1987.
- Miller, Maureen C., *Clothing the clergy: virtue and power in Medieval Europe, c. 800-1200*, Cornell University Press, Ithaca, 2014.
- Muel, Francis, *Tenture de l'Apocalypse d'Angers: l'envers & l'endroit*, Association pour le développement de l'inventaire des Pays de la Loire, Angers, 1990.
- Narbona Vizcaíno, Rafael, «Las fiestas reales en Valencia entre la Edad Media y la Edad Moderna (siglos XIV-XVII)», *Pedralbes: Revista d'Historia Moderna*, vol. 13, nº 2, 1993 (pp. 463-472).
- Navarro Espinach, Germán, «Los valencianos y la seda en el reino nazarí de Granada a principios del Cuatrocientos», *Actas del VII Simposio Internacional de Mudejarismo*, Instituto de Estudios Turolenses, Teruel, 1999 (pp. 83-93).
- Oreja Andrés, Sila, «El obsequio de tejidos como gesto de munificencia en el tardomedieval castellano: testimonios literarios», *Anales de Historia del Arte*, vol. 24, 2014 (pp. 389-400).

- Palomo Fernández, Gema y Senra Gabriel y Galán, «La ciudad y la fiesta en la historiografía castellana de la Edad Media: escenografía lúdico-festiva», *Hispania: Revista española de historia*, vol. 54, nº 186, 1994 (pp. 5-36).
- Paulino Montero, Elena, *Arquitectura y nobleza en la Castilla bajomedieval. El patrocinio de los Velasco entre al-Andalus y Europa*, La Ergástula, Madrid, 2020.
- Pérez Monzón, Olga, «Ornado de tapicerías y aparadores y de muchas vaxillas de oro e plata. Magnificencia y poder en la arquitectura palatina bajomedieval castellana», *Anales de Historia del Arte*, vol. 23 2013 (pp. 259-285).
- Pérez Pena, Laia, «El drap de les bruixes: un teixit excepcional a Sant Joan de les Abadeses», *Datatèxtil*, vol. 37, 2017 (pp. 1-5).
- Riello, Giorgio y Rublack, Ulinka (eds.), *The right to dress. Sumptuary laws in a global perspective, c. 1200-1800*. Cambridge University Press, Cambridge, 2020.
- Ripoll López, Gisela, «Los tejidos en la arquitectura de la Antigüedad Tardía: una primera aproximación a su uso y función», *Antiquité Tardive: Revue internationale d'Histoire et d'Archéologie*, vol. 12, 2004 (pp. 169-182).
- Rodríguez Peinado, Laura, «El arte textil en el siglo XIII. Cubrir, adornar y representar: una expresión de lujo y color», coords. Fernández Fernández Laura y Ruiz Souza, Juan Carlos, *Alfonso X el Sabio. Las Cantigas de Santa María. Códice Rico, Ms. T-1-1. Real Biblioteca del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial*, vol. II, Testimonio, Madrid, 2010 (pp. 339-374).
- Rodríguez Peinado, Laura, «Engalanamiento textil en la pintura gótica hispana», eds. Miquel Juan, Matilde, Pérez Monzón, Olga y Martínez Taboada, Pilar, *Aflando el pincel, dibujando la voz. Prácticas pictóricas góticas*, Ediciones Complutense, Madrid, 2017 (pp. 283-300).
- Rodríguez Peinado, Laura, «Los textiles como objetos de lujo e intercambio», ed. Calvo Capilla, Susana, *Las artes en al-Andalus y Egipto. Contextos e intercambios*, La Ergástula, Madrid, 2017 (pp. 187-205).
- Rodríguez Peinado, Laura, «El toque de lo sagrado: los tejidos como reliquias», eds. Orriols, Anna, Cerdà, Jordi y Duran-Porta, Joan, *Imago & mirabilia. Les formes del prodigi a la Mediterrània medieval*, Universitat Autònoma de Barcelona, Barcelona, 2020 (pp. 247-257).
- Rodríguez Peinado, Laura, «Arquitectura y textil, epidermis figuradas de origen islámico en contextos cristianos», eds. Rabasco García, Víctor, Calvo Capilla, Susana y Hernández, Azucena, *Al-Andalus y el arte español: ejercicios de inclusión y olvido. Homenaje a Juan Carlos Ruiz Souza*, La Ergástula, Madrid, 2022, (pp. 183-202).
- Rodríguez Peinado, Laura, «Tinte y color: entre la materia y su valor en los tejidos medievales», eds. Silva Santa-Cruz, Noelia, García García, Francisco de Asís, Rodríguez Peinado, Laura y Romero Medina, Raúl, *(In)materialidad en el arte medieval*, Trea, Gijón, 2023 (pp. 89-112).
- Rodríguez Peinado, Laura, «Textiles históricos. Economía de medios, usos y reusos», *Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación*, vol. 26, nº 208, 2023-2024 (pp. 139-150).
- Rodríguez, Peinado, Laura, Cabrera Lafuente, Ana, Parra Crego, Enrique y Turell Coll, Luis, «Discovering Late Antique textiles in the public collections in Spain», eds. Harlow, Mary y Nosch, Marie-Louise. *Greek and roman textiles and*

- dress. An interdisciplinary anthology*, Oxbow, Oxford-Filadelfia, 2014 (pp. 345-373).
- Romero Serrano, Mariana, «Conservación y exhibición de tapices. Nuevos espacios expositivos», *Revista de Museología*, vol. 62, 2015 (pp. 103-112).
 - Semper, Gottfried, *Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten oder Praktische Ästhetik*, Verlag für Kunst und Wissenschaft, Leipzig, 1860.
 - Senra Gabriel y Galán, José Luis y Rodríguez Peinado, Laura, «Hilos, agujas y telares en el mundo monástico medieval», eds. Senra Gabriel y Galán, José Luis y Rodríguez Peinado, Laura, *Homo viator. Expresiones artísticas e itinerarios de ida y vuelta*, Trea, Gijón, 2024 (pp. 357-387).
 - Sokoly, Jochen, «Textiles and identity», eds. Flood, Finbarr Barry y Necipoğlu, Gülru, *A companion to Islamic Art and Architecture*, vol. I, John Wiley & Sons Inc., Hoboken, 2017 (pp. 275-299).
 - Thomas, Thelma K. (ed.), *Designing identity: the power of textiles in Late Antiquity*, Princeton University Press, Princeton-Oxford, 2016.
 - Tognetti, Sergio, «I drappi di seta», eds. Franceschi, Franco, Goldthwaite, Richard A. y Mueller, Reinhold C., *Commercio e cultura mercantile*, Angelo Colla Editore, Treviso, (pp. 86-170).
 - Yarza Luaces, Joaquín (ed.), *Fuentes y documentos para la Historia del Arte. Arte medieval II. Románico y Gótico*, Gustavo Gili, Barcelona, 1982.